

Pontifícia Universidade Católica
do Rio de Janeiro



Fernanda de Moraes Machado

**O LIVRO PARADIDÁTICO INFANTIL:
os Bate-Bolas e um olhar para o
agenciamento de tensões culturais**

Tese de Doutorado

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Design pelo Programa de Pós-Graduação em Design, do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio.

Orientador: Prof. Nilton Gonçalves Gamba Junior
Co-Orientador: Prof. Miguel Santos de Carvalho

Rio de Janeiro,
maio de 2025

Pontifícia Universidade Católica
do Rio de Janeiro



Fernanda de Moraes Machado

**O LIVRO PARADIDÁTICO INFANTIL:
os Bate-Bolas e um olhar para o
agenciamento de tensões culturais**

Tese de Doutorado

Tese apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de Doutor em Design pelo
Programa de Pós-Graduação em Design, do
Departamento de Artes e Design da PUC-Rio.

Prof. Nilton Gonçalves Gamba Junior

Orientador

Departamento de Artes & Design – PUC-Rio

Prof. Miguel Santos de Carvalho

Co-Orientador

Departamento de Artes & Design – PUC-Rio

Prof^a. Paula Cristina de Almeida Tavares

Instituto Politécnico do Cávado e do Ave

Prof. Marcelus Gaio Silveira de Senna

Escola de Belas Artes da UFRJ

Prof^a. Rita Maria de Souza Couto

Departamento de Artes & Design – PUC-Rio

Prof. Carlos Eduardo Felix da Costa

Departamento de Artes & Design – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 16 de abril de 2025

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Fernanda de Morais Machado

Graduada em Desenho Industrial pela PUC-Rio. Pós-graduada em *Ilustración Creativa y Técnicas de Comunicación Visual* pela EINA/UAB (Barcelona). Mestre em Design pela Escola de Belas Artes da UFRJ. Profissionalmente atua como ilustradora e designer. Estudante de Doutorado com bolsa CAPES e Pesquisadora no Laboratório de Design de Histórias (DHIS/PUC-Rio).

Ficha Catalográfica

Machado, Fernanda de Morais

O livro paradidático infantil : os bate-bolas e um olhar para o agenciamento de tensões culturais / Fernanda de Morais Machado ; orientador: Nilton Gonçalves Gamba Junior. – 2025.

275 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2025.

Inclui bibliografia

1. Artes e Design – Teses. 2. Ilustração. 3. Livro infantil. 4. Bate-bola. 5. Método. 6. Sustentabilidade. I. Gamba Junior, Nilton Gonçalves. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Artes e Design. III. Título.

CDD: 700

Para todas as crianças dos subúrbios
do Rio de Janeiro.

Agradecimentos

À CAPES e à PUC-RIO pelos auxílios concedidos;

Ao meu orientador, Nilton G. Gamba Junior, pela sensibilidade na orientação desta pesquisa e pela união do DHIS/PUC-Rio; e ao meu co-orientador Miguel Carvalho, pela parceria;

À professora Paula Tavares, pela acolhida no IPCA durante o período da Bolsa Sanduíche;

Aos membros da banca, pela sua generosa colaboração: Paula Cristina de Almeida Tavares, Marcelus Gaio, Rita Maria de Souza Couto e Carlos Eduardo Félix da Costa;

Às minhas companheiras e companheiros de pesquisa de campo: Priscila Andrade, Kallie Dias, Marcelly Soares, Bennet Oliveira, Jô Santos; e aos demais amigos e parceiros do DHIS/PUC-Rio;

Aos amigos Bate-Bolas, que colaboraram com a pesquisa e a gravação do documentário: Glauber Silva e Luciano Guimarães, e suas respectivas turmas: Turma Simpatia e Turma Animação; e aos demais amigos Bate-Bola, pela recepção nas saídas e por compartilharem seus conhecimentos: Edinaldo, Renato Tona, Marcelo Índio, Anderson Buda e tantos outros;

Ao Roger Farner, pela colaboração com a edição do documentário;

Às professoras e professores da Escola de Desenho Industrial do IPCA, especialmente Marta Madureira e Cátia Vidinhas, com quem tive oportunidade de aprender; e aos demais colegas do ID+ Research pela troca valiosa, especialmente Andréa e Patricia, e aos funcionários do IPCA;

Aos pesquisadores que colaboraram com minha pesquisa durante a Bolsa Sanduíche: António Tiza, Paulo Barradas, Tatiana Cardoso, Acássio Pradinhos e Isidro Rodrigues;

À equipe do NEAM e do Tamo Junto Rocinha, e principalmente às crianças, que se entregaram nas dinâmicas realizadas;

Aos professores do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio, sobretudo à Simone Formiga e Amador Perez pelos incentivos;

Aos funcionários do corpo administrativo da PUC-Rio;

À minha família, especialmente minha mãe, Andréa, e minha irmã, Renata;

À minha companheira, sempre presente, atenciosa e participativa na pesquisa Clara Luz;

Às minhas amigas queridas da literatura infantil, Cristina Villaça e Laura van Boeckel, pela paixão compartilhada pelas histórias.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Resumo

Machado, Fernanda de Moraes; Gamba Junior, Nilton G.; Carvalho, Miguel Santos de. **O livro paradidático infantil: os Bate-Bolas e um olhar para o agenciamento de tensões culturais**. Rio de Janeiro, 2025. 275f. Tese de Doutorado – Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Nesta pesquisa investigamos a elaboração de um método de representação socialmente responsável no âmbito da ilustração infantil sobre Bate-Bolas, uma festa popular de mascarados que acontece durante o carnaval nos bairros periféricos do Rio de Janeiro e da Baixada Fluminense. Apesar de sua tradição e importância social, econômica e cultural no que se refere à intensa produção estética envolvida na confecção das fantasias, o festejo é estigmatizado, sobretudo pela mídia hegemônica, em função do contexto de desigualdade social, violência e criminalidade dessas localidades. Considerando a alteridade da ilustradora e pesquisadora em relação a esse contexto cultural, o método em questão objetiva oferecer meios para pesquisar, analisar e comunicar expressivamente o festejo articulando questões éticas e políticas. Com base no conceito de sustentabilidade comunicacional (Gamba e Sarmento, 2019), estabelecemos como estratégia de imersão no campo a produção de um videodocumentário sobre o processo de confecção das casacas da fantasia. As estratégias de design em parceria, adotadas durante o processo, garantiram uma relação horizontalizada entre os pesquisadores e seus interlocutores no campo, contribuindo para uma representação socialmente sustentável e o desenvolvimento de um produto útil ao campo. A imersão no campo possibilitou a construção de um olhar híbrido sobre esse contexto, que posteriormente foi representado graficamente um livro-objeto infantil de gênero híbrido, uma mescla entre literatura infantil e a linguagem de manual de instruções, que apresenta, de forma poética, como se produz uma casaca de Bate-bola e que expressa os valores dessa cultura. Na produção do livro infantil, levamos em conta ainda um novo componente: o diálogo com o público infantil, que emerge como uma terceira voz nesse produto.

Palavras-chave

Ilustração; Livro Infantil; Bate-Bola; Método; Sustentabilidade.

Abstract

Machado, Fernanda de Moraes; Gamba Junior, Nilton G.; Carvalho, Miguel Santos de. **The Children's Supplementary Book: The Bate-Bolas and a Perspective on the Agency of Cultural Tensions**. Rio de Janeiro, 2025. 275f. Tese de Doutorado – Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

In this research, we investigate the development of a socially responsible method of representation within the field of children's illustration, focusing on the Bate-Bolas, a popular masquerade festivity that takes place during Carnival in the peripheral neighborhoods of Rio de Janeiro and the Baixada Fluminense. Despite its tradition and social, economic, and cultural importance—particularly regarding the intense aesthetic production involved in crafting the costumes—the festivity is often stigmatized, especially by mainstream media, due to the social inequality, violence, and criminality present in these regions. Considering the alterity of the illustrator and researcher in relation to this cultural context, the proposed method aims to provide tools to research, analyze, and expressively communicate the festivity while addressing ethical and political issues. Based on the concept of communicational sustainability (Gamba & Sarmiento, 2019), we adopted the production of a documentary video about the making of the costume casacas as a field immersion strategy. The collaborative design strategies adopted throughout the process ensured a horizontal relationship between researchers and field interlocutors, contributing to a socially sustainable representation and the development of a product that serves the community. The field immersion enabled the construction of a hybrid perspective on this context, which was later graphically represented in a hybrid-genre children's book-object—combining children's literature and instructional manual language—that poetically illustrates how a Bate-Bola casaca is made and conveys the values of this culture. In producing the children's book, we also considered a new component: the dialogue with the child audience, which emerges as a third voice within the work.

Keywords

Illustration; Children's Book; Bate-Bola; Method; Sustainability.

Sumário

1. Introdução	13
2. Sustentabilidade comunicacional no Design	23
2.1 Sustentabilidade social, um desafio	25
2.1.1 Sustentabilidade comunicacional – a responsabilidade social na comunicação	30
2.1.2 Agenciamento de tensões na cultura popular	39
2.2 Análise da imagem, um método híbrido	45
2.2.1 Métodos de análise de imagem	46
2.2.2 Análise híbridas	51
2.3 Pasolini, a semiologia da realidade	53
2.3.1 Aplicação do método	54
2.3.2 Estamos preparados para realizar análises conscientes?	71
3. A cultura popular e os Bate-Bolas	79
3.1 Análises sociais – o contexto	80
3.2 Observação participante – um olhar de fora	92
3.3 Técnicas de registro – em busca de olhares híbridos	98
3.3.1 Ações de campo	99
3.3.1.1 Produção do documentário <i>Pega a Visão: passo a passo da casaca de Bate-Bola – turma Simpatia, 2023.</i>	101
3.3.1.2 Ações de campo complementares	123
4. Literatura infantil e o “popular”	127
4.1 Livro infantil – narrativas e gêneros discursivos	128
4.2 Discussão sobre fronteiras – tensões e preconceitos	137
4.3 Quebrando preconceitos – um livro paradigmático sobre Bate-Bolas	153
5. Um passo a passo ilustrado	156
5.1 Metodologia, um exercício – materialização cruzada	156
5.2 A criação do livro	158
5.2.1 Definição do objeto	158
5.2.2 Referências	159
5.2.3 Metodologia	167

5.2.4 Partido adotado	171
5.3 Validação	177
5.3.1 Leitura de imagens com crianças no concurso da RioTur	178
5.3.2 Leitura do livro com crianças do projeto Tamo Junto Rocinha	179
5.4 Análise final	181
6. Conclusão	195
7. Referências Bibliográficas	201
8. Apêndices	205
8.1 Livro Quero ser Bate-Bola	206
9. Anexos	232
9.1 Autorizações	232

Lista de ilustrações

- p. 31:** Figura 1 – Capturas de imagens do filme Muros de Sana. (Fonte: Filme disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pblszUn37RI>)
- p. 37:** Figura 2 – Gráfico representativo da semiologia da realidade de Pasolini (1990). (Fonte: Acervo do DHIS/PUC-Rio)
- p. 51:** Figura 3 – Publicidade da Panzani analisada por Barthes (1990). (Fonte: <http://imagemesentidogec106.blogspot.com/2010/08/panzani.html>)
- p. 52:** Figura 4 – Comparativo entre gráfico representativo da semiologia da realidade de Pasolini (1990) e gráfico representativo de método de análise híbrida de imagem. (Fonte: Acervo do DHIS/PUC-Rio)
- p. 54:** Figura 5 – Picadilly Circus (1969). Fotos: Terry Spencer. (Fonte: <https://twitter.com/FotosDeFatos/status/1326338162499735552/photo/3> e <https://twitter.com/FotosDeFatos/status/1326338162499735552/photo/4>)
- p. 66:** Figura 6 – Projeto desenvolvido por alunos da turma do primeiro semestre de 2023.
- p. 67:** Figura 7 – Projeto desenvolvido por alunos da turma do primeiro semestre de 2023.
- p. 68:** Figura 8 – Projeto desenvolvido por alunos da turma do primeiro semestre de 2022.
- p. 69:** Figura 9 – Projeto desenvolvido por alunos da turma do segundo semestre 2022.
- p. 70:** Figura 10 – Projeto desenvolvido por alunos da turma do primeiro semestre 2023.
- p. 74:** Figura 11 – Publicação de Lilia Schwarcz no Instagram com imagem e legenda. (Fonte: Capturas de tela feitas pela autora).
- p. 77:** Figura 12 – Publicação no perfil do jornal O Globo com vídeo do Roger Waters no palco e a legenda "Polícia alemã investiga Roger Waters por figurino que faz alusão ao nazismo mas que é utilizado por ele há décadas para criticar comportamentos fascistas". Abaixo, alguns comentários de usuários na publicação (Fonte: Capturas de tela feitas pela autora).
- p. 93:** Figura 13 – Exemplos de notícias veiculadas nas plataformas da Rede Globo, SBT, Record, Jovem Pan, El País e Metrópoles entre 2019 e 2025. (Fontes: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/03/02/desfile-de-bate-bolas-acaba-em-pancadaria-em-marechal-hermes-na-zona-norte-do-rio.ghtml>; <https://www.youtube.com/watch?v=UCNWT20wu30>; <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/05/31/operacao-no-rj-mira-bate-bolas-suspeitos-de-assaltos.ghtml>; <https://jovempan.com.br/programas/jornal-da-manha/bate-bolas-sao-presos-com-armas-na-baixada-fluminense.html>; https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/27/politica/1488224740_612664.html; <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2025/03/04/dois-homens-sao-mortos-em-madureira.ghtml>; <https://www.metropoles.com/brasil/brigas-entre-grupos-de-bate-bola-deixam-mortos-e-feridos-no-rio>; <https://www.youtube.com/watch?v=Ue-CE-WM8ew.>)
- p. 108:** Figura 14 – Marcus Vinícius (Cajar) e Luciano discutem o enredo. (Fonte: Produzida pela autora)
- p. 109:** Figura 15 – Luciano estuda a composição no molde de papel e retoca o esboço colorido com lápis de cor. (Fonte: Produzido pela autora)

p. 110: Figura 16 – Detalhe da arte final da casaca em nanquim e papel vegetal; Luciano desenhando no papel vegetal sobre o esboço colorido; tela de nylon com a arte final gravada. (Fonte: Produzidas pela autora)

p. 111: Figura 17 – Luciano passa cola na placa de madeira, estica o tecido sobre a placa e estampa as linhas em serigrafia. (Fonte: Produzidas pela autora)

p. 112: Figura 18 – Luciano aplica coloca tinta com o aplicador, espalha a tinta com o pincel e aplica o glitter sobre a tinta. (Fonte: Produzidas pela autora)

p. 113: Figura 19 – Detalhes das casacas prontas para o enredo "Amor de mãe, da turma Animação. (Fonte: Produzida pela autora)

p. 114: Figura 20 – Saída da turma Animação no carnaval de 2023 com o enredo "Amor de mãe". Foto: Karina Dias (Fonte: Acervo DHIS/PUC-Rio)

p. 115: Figura 21 – Esboço colorido para o enredo "Tempo" – versão do ilustrador. (Fonte: Imagem cedida por Glauber Silva)

p. 116: Figura 22 – Esboço colorido sendo vetorizado no Corel Draw e produção dos arquivos digitais com as separações de cores para a serigrafia. (Fonte: Imagens de vídeo fornecido por Glauber Silva)

p. 117: Figura 23 – Mapeamento das cores fixado na parede do barracão e fololito para a gravação de tela de serigrafia. Foto: Autora

p. 118: Figura 24 – Preparação do cavalete; Glauber estampando o branco; glitter sendo aplicado sobre a tinta; casacas secando. Fotos: Autora

p. 120: Figura 25 – Glauber finaliza a casaca costurando o boá. Foto: Autora

p. 121: Figura 26 – Saída da turma Simpatia no carnaval de 2023 com o enredo "Tempo". Foto: Autora

p. 123: Figura 27 – Oficina de glitteragem com Glauber Silva na PUC-Rio. (Fonte: Acervo DHIS/PUC-Rio)

p. 160-161: Figura 28 – Crianças com objetos improvisados e com peças de fantasias antigas; mascotinhos; e crianças observam os preparativos da turma Animação momentos antes da saída. (Fonte: Acervo DHIS/PUC-Rio.)

p. 162: Figura 29 – Imagens do vídeo Tropa do Papelão da Maré. (Fonte: https://www.instagram.com/reel/C6Z_Uvlpj-Y/?igsh=MTloa3A4ODQxYjhxZQ==)

p. 166: Figura 30 – Crianças criando casacas de papel durante a dinâmica. (Fonte: Acervo DHIS/PUC-Rio)

p. 174-177: Figura 31 – Sequência de pranchas que compõem o livro, frente e verso. (Fonte: Autora).

p. 179: Figura 32 – Leitura das imagens com as crianças no concurso da RioTur. (Autor: Nilton G. Gamba Junior, 2025)

p. 181: Figura 33 – Dinâmica com as crianças do projeto Tamo Junto Rocinha, na sede do Valão (Autora: Mariana de Lima, 2025)

p. 181: Figura 34 – Dinâmica com as crianças do projeto Tamo Junto Rocinha, na Biblioteca Parque da Rocinha (Fonte: autora)

p. 187: Figura 35 – Bate-Bola estilo gorila e Bate-Bola estilo bujão. (Fontes: Jornal O Globo, em: <https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/noticia/2025/02/24/a-cultura-do-gorila-de-saco-o-bicho-papao-da-criancada-e-revivida-por-grupos-de-jovens.ghtml>; e acervo Motirô, Museu da Pessoa)

p. 189: Figura 36 – Crianças do projeto Tamo Junto Rocinha fazendo um desenho coletivo sobre a temática do carnaval. No detalhe, desenhos de Bate-Bolas. (Autor: Iata Anderson, 2025)

Lista de tabelas

- p. 46-49:** Tabela 1 – Relação reduzida de teorias e métodos de análise de imagem.
- p. 49-50:** Tabela 2 – Resumo comparativo entre análise de forma, análise de produção de sentidos e análise de função.
- p. 61:** Tabela 3 – Estudo da relação entre as categorias de análise elencadas por Pasolini na situação 1, métodos de análise de imagem e a semiologia da realidade.
- p. 62:** Tabela 4 – Estudo da relação entre as categorias de análise elencadas por Pasolini na situação 2, métodos de análise de imagem e a semiologia da realidade.
- p. 62:** Tabela 5 – Estudo da relação entre as categorias de análise elencadas por Pasolini na situação 3, métodos de análise de imagem e a semiologia da realidade.
- p. 63:** Tabela 6 – Estudo da relação entre as categorias de análise elencadas por Pasolini na situação 4, métodos de análise de imagem e a semiologia da realidade.
- p. 82-83:** Tabela 7 – Comparação entre a classificação de centro e periferia segundo Pasolini (1990).
- p. 83:** Tabela 8 – Comparação entre a classificação de centro e periferia segundo Souza (2022).
- p. 84-85:** Tabela 9 – Caracterização do eixo centro x periferia a partir do cruzamento entre Pasolini (1990) e Souza (2022).
- p. 100:** Tabela 10 – Relação de saídas de turmas de Bate-Bola registradas nos carnavais de 2022 e 2023.
- p. 103-105:** Tabela 11 – Proposta de aplicação de metodologia de design em parceria com dimensão colaborativa em pesquisa intervenção envolvendo a produção de um documentário sobre um processo produtivo.
- p. 107:** Tabela 12 – Descrição das etapas de produção de casacas de Bate-Bola. (Gamba; Morais, 2024, p.220)
- p. 133-134:** Tabela 13 – Comparativo entre as caracterizações do livro infantil literário e didático.
- p. 168-169:** Tabela 14 – Levantamento de conteúdo para a narrativa.
- p. 169:** Tabela 15 – Estudo para a sinopse.
- p. 171:** Tabela 16 – Escaleta do livro.
- p. 182:** Tabela 17 – Análise sobre a leitura das crianças.

1

Introdução

Nesta pesquisa, propomos uma reflexão sobre a responsabilidade ética e política na produção do livro infantil, a partir da perspectiva do ilustrador. Minha atuação como ilustradora de literatura infantil no mercado editorial brasileiro teve início em 2010, após minha formação em Design e uma pós-graduação em Ilustração.

Minha experiência no setor abrange não apenas o desenvolvimento de métodos e processos para a ilustração, mas também a compreensão das dinâmicas do mercado e dos paradigmas que envolvem a produção do livro infantil. O mercado editorial é um espaço complexo, atravessado por tensões oriundas de diversos agentes legitimadores, como autores, editoras, leitores (crianças e pais), escolas, professores, mediadores de leitura, bibliotecas, clubes de leitura, agentes de fomento, instituições não governamentais e programas governamentais de incentivo à leitura. Os questionamentos que me levaram a esta pesquisa vêm de minhas vivências nesse mercado editorial.

Em minha pesquisa de mestrado, realizada no Programa de Pós-graduação em Design da EBA–UFRJ, com dissertação intitulada *A construção do estilo na ilustração para literatura infantil: um estudo de caso sob a perspectiva do ilustrador*, busquei aliar meu conhecimento profissional com a pesquisa acadêmica. Parti de uma questão sobre ilustração que era intrigante para mim: como abordar o estilo em um projeto de livro ilustrado considerando sua participação na construção de sentidos na história? Na pesquisa, associei a essa questão a percepção de que entre os ilustradores encontramos diferentes abordagens. Há quem mantenha um estilo pessoal, constante em seus trabalhos, como uma identidade profissional, e quem busca adaptar seu estilo a cada projeto a partir de critérios de adequação ao texto.

Busquei verificar se, ao elaborar um estilo específico para um texto, o ilustrador renuncia a seu estilo pessoal em prol da eficácia dessa construção. A pesquisa se desenvolveu com um experimento prático em que me propus a elaborar um estilo para ilustrações de livro infantil que dialogasse com a cultura popular brasileira. Experimentei dois processos para a elaboração do estilo e busquei verificar como eles dialogavam com os sentidos que eu pretendia comunicar.

Para esse experimento, desenvolvi duas ilustrações com estilos distintos a fim de representar a cultura popular pelo viés do folclore e das tradições. Iniciei

meu processo com uma pesquisa de referencial imagético para criar a primeira ilustração. Coletei imagens relativas à arte popular brasileira para levantar elementos e características gráficas que seriam incorporados à imagem para configurar um estilo específico para a obra. Na criação da segunda ilustração, alguns aspectos do processo criativo empregados na criação da primeira ilustração foram revistos e, assim, desenvolvi um método para criação inspirado na teoria da retórica da imagem (Barthes, 1990) e sua aplicação na análise de imagens.

Busquei verificar o resultado por meio da aplicação de método de análise de imagem nas ilustrações, e assim percebi o peso da subjetividade e do referencial cultural prévio tanto do ilustrador quanto do leitor na comunicação através de imagens. Esse e outros aspectos referentes ao processo criativo geraram inquietações que levaram a novos questionamentos, alguns abordados ainda na pesquisa de mestrado, outros desdobrados na realização desta pesquisa de doutorado.

A primeira questão diz respeito à alteridade do ilustrador em relação a um contexto cultural que ele venha representar graficamente. Conforme mencionado, no experimento realizado na pesquisa de mestrado, a fim de elaborar um estilo para as ilustrações que representasse a cultura popular brasileira, buscamos referencial em imagens de obras de arte popular para elaborar análises sintáticas e semânticas sobre elas e reproduzir as características levantadas ou reinterpretá-las na linguagem da ilustração. A interpretação das imagens referenciais e, conseqüentemente, a criação do estilo se deu sem o contato direto com a cultura representada; naquele caso, as comunidades onde os artistas e artesãos se inserem.

Assumindo, na ocasião, que a análise daquelas obras representaria aqueles contextos e que essa representação comunicaria a ideia de cultura popular, me deparei diante de alguns problemas. Primeiramente, como verificar se haveria identificação por parte dos representantes daquele contexto com as ilustrações criadas? Aquelas imagens representavam os valores simbólicos daquele contexto?

Não fazia parte do escopo daquela pesquisa a validação daquelas representações junto aos agentes pertencentes ao contexto cultural porque, afinal, o objetivo era investigar os resultados da produção de ilustrações voltadas para o mercado editorial, ou seja, para um público amplo, em âmbito nacional, não local. Não havia esse rigor porque o foco não era a representação de um contexto,

mas tomar sua produção como referência para representação de um conceito mais amplo: a cultura popular.

Ainda no mestrado, buscando nos aprofundar na questão da alteridade e do agenciamento da leitura, análise e representação de um contexto alheio, me deparei com outras questões, nomeadamente os processos de estereotipagem na leitura e a conseqüente reprodução de clichês na representação.

No contexto da leitura alteritária, a estereotipagem no trabalho de ilustração é inevitável, já que o olhar de fora, sempre mediado pelo contexto cultural ao qual pertence, se ancora naquilo que é o elemento diferenciador de acordo com suas referências, reduzindo a leitura do todo aos aspectos relevantes para ele. Por essa razão, os desenhos são representações sígnicas de objetos, são estruturas visuais que sintetizam a percepção do observador. Reduções gráficas que representam o objeto a partir da seleção de elementos diferenciadores por parte de seu autor (Eco, 1976).

Nodelman (1988) contribui com esse debate ao trazer a questão da estereotipagem para o contexto da ilustração de literatura infantil no que diz respeito à representação de estilos artísticos. Ele afirma que o ilustrador, ao tentar reproduzir um estilo artístico, produzirá sempre uma caricatura do mesmo – redução do estilo aos seus elementos diferenciadores e exagero na aplicação desses recursos. Isso porque seu olhar sobre o estilo artístico será sempre mediado por seu contexto cultural, de forma que é impossível reproduzir o estilo genuinamente. O autor examina algumas obras ilustradas sobre o conto da Cinderela, uma com referência estética da Art Nouveau e outra com referência expressionista, para investigar em que medida essas ilustrações se aproximam e se afastam dos estilos que referenciam e como a escolha por um ou outro estilo contribui para a construção de sentidos naquelas obras.

Nos exemplos analisados por Nodelman, a escolha por um outro estilo artístico é meramente estética. Há intenção de evocar os efeitos e as significações que as obras produzidas dentro daqueles estilos evocavam, mas não havia, contudo, o compromisso social e político de representar os valores dos contextos sociais em que se deram os movimentos que foram tomados como referência para as ilustrações. No caso das representações sobre culturas populares brasileiras contemporâneas, conforme pretendíamos no mestrado, a intenção era diferente. Portanto, a questão da reprodução caricata de um estilo emerge como um ponto sensível, pois ela pode ser uma via de reprodução de ideias preconceituosas. Daí nos deparamos com outro ponto de reflexão sobre o ato de ilustrar: como mitigar

a presença de estereótipos e clichês nos estilos criados para ilustrações de livros infantis?

Além de problematizar a minha leitura sobre o material referencial, outro questionamento que surgiu diz respeito ao porquê da escolha daquele referencial específico e o que isso dizia sobre a minha ideia de cultura popular. Será que a escolha daquele referencial já não seria orientada por um olhar previamente estereotipado e preconceituoso sobre a cultura popular? Afinal, qual era meu referencial sobre cultura popular?

No contexto social e cultural em que me insiro (classe média do Rio de Janeiro), a construção da minha noção de cultura popular tem início nas atividades escolares e no contato com a literatura infantil.

Sabemos que, de um modo geral, a literatura infantil apresenta a cultura popular a partir do recorte dos contos da oralidade, do folclore, das cantigas, provérbios e das parlendas, que também contribuem para a formação das crianças com seu viés didático. Os primeiros contatos com a literatura se dão em grande parte no contexto escolar, que reforça esse olhar sobre a cultura popular. Em minha infância no sudeste brasileiro, pode ser que a escola tenha apresentado outras expressões da cultura popular relacionadas à música, dança e outras performatividades no intuito de mostrar a diversidade cultural do Brasil, mas não saberia dizer com precisão. Fato é que nesse contexto de formação, a noção que se constrói sobre a cultura popular é de algo distante, festas que acontecem em outros lugares, crenças de outros povos, histórias contadas em outros tempos. Acredito que hoje a abordagem das escolas já seja diferente, mas em minha infância não tive contato com as expressões da cultura popular local e urbana – carnaval e demais festas ligadas às religiões de matriz africana, por exemplo – no contexto escolar.

O distanciamento em relação às expressões populares da cultura local iniciado nos primeiros anos da escola segue em curso, permeando o início da minha formação profissional como designer e ilustradora, em uma época em que grande parte do referencial estético tanto no Design quanto nas Artes vem dos países do norte global, e o olhar sobre a produção estética local é pouco generoso. A noção de cultura popular segue como algo distante. Portanto, essa concepção afeta minha formação profissional e conseqüentemente pode se refletir no objeto de minha produção cultural – o livro infantil ilustrado.

A literatura infantil é um produto cultural. Ela reflete a cultura do contexto em que a obra é criada. No entanto, a literatura é também produtora cultural. Nela

estão embutidos discursos e ideologias que vão contribuir para a formação cultural, social e moral de seus leitores. Tais discursos podem ser conservadores, se reforçam os valores que sustentam os sistemas de poder estabelecidos, ou revolucionários, se buscam contestar essas lógicas. Daí a responsabilidade social e política dos autores de texto e imagem e também dos demais agentes envolvidos na produção literária.

O mercado editorial infantil é bastante complexo. Além dos autores de texto e imagem, os editores também têm papel importante na criação das obras literárias. Eles são os responsáveis pela concepção do livro enquanto produto. Mediam o trabalho desses profissionais e fazem a interface entre a produção artística e o mercado, participando da criação das obras e selecionando aquilo que será publicado, considerando os interesses do mercado e o posicionamento da editora. O público consumidor, por outro lado, é composto pelas crianças, que têm seu poder de escolha sobre os livros cerceado pelos pais, pois são eles que detêm o poder de compra, ou limitado pela disponibilidade de livros nas escolas e bibliotecas, de forma que esse acesso é também mediado pelos professores e responsáveis pelas instituições. No Brasil, temos que considerar ainda a forte atuação do governo e das prefeituras com seus editais de compra de livros para serem distribuídos nas escolas e bibliotecas. O mais importante desses editais atualmente é o PNLD (Programa Nacional do Livro e do Material Didático), promovido pelo Ministério da Educação e pelo FNDE (Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação), responsável pela maior parte da movimentação do mercado editorial no Brasil. Por essa razão, as diretrizes e exigências desses editais têm grande influência sobre a formação dos catálogos das editoras e sobre a produção de literatura infantil.

Assim chegamos a mais um ponto a ser considerado nessa problematização: como as expectativas dos diferentes segmentos de representação literária mediam a criação de livros voltados para a temática da cultura popular brasileira? Como eles contribuem para a formação da noção de cultura popular e identidade cultural?

Com essa bagagem de reflexões sobre a representação da cultura popular na literatura infantil, por fim, meu ingresso como pesquisadora no Laboratório de Design de Histórias (DHIS/PUC-Rio) do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio em março de 2020 foi fundamental para delinear esta pesquisa. O Laboratório foca em um estudo crítico sobre a cultura em sua dimensão política e ética, investigando os efeitos da produção midiática contemporânea. As manifestações

de cultura popular são um dos principais campos de pesquisa, observando as tensões entre culturas locais e globais. Assim, por meio do contato com os demais pesquisadores, suas produções e os projetos desenvolvidos no Laboratório, tive oportunidade de ampliar o conhecimento sobre manifestações contemporâneas de cultura popular e entrar em contato com um olhar crítico sobre as dinâmicas nesse campo. Merece destaque a oportunidade de participação no projeto *Motirô: o festejo como testemunho*, que possibilitou o contato direto com brincantes de diversas manifestações, seja realizando entrevistas ou acompanhando a produção do acervo, e assim aprender sobre as festas e as tensões relativas a suas existências na contemporaneidade.

Com os contatos tanto com pesquisadores quanto com brincantes, mediados pelo DHIS/PUC-Rio, foi possível dar forma a esta pesquisa. Acreditamos que o resultado congrega algumas das muitas vozes dos pesquisadores do DHIS/PUC-Rio, que sustentam o lastro dos 20 anos de existência do Laboratório, a serem completados em 2026 (ano seguinte ao da publicação desta tese). Destacamos os trabalhos de pesquisa de Miguel Carvalho (2022), que investiga a aplicação prática da noção de sustentabilidade comunicacional, buscando dar visibilidade à manifestação dos Bate-Bolas de forma alternativa às mídias hegemônicas; Priscila Andrade (2022), com sua pesquisa etnográfica sobre a cultura do vestir na comunidade Bate-Bola durante o festejo e fora dele; Desirée Bastos (2023), que estuda os processos produtivos das fantasias e alegorias de carnaval no contexto das escolas de samba; Humberto Barros (2020), que experimenta mesclas criativas entre a estética e os processos criativos dos Bate-Bolas com a linguagem pop do toy art, criando uma coleção de bonecos de Bate-Bola em parceria com diversos brincantes e com a participação de outros pesquisadores; além de muitos outros trabalhos. E por fim, destacamos o trabalho de nosso orientador, Nilton G. Gamba Junior, que agrega e faz convergirem todos esses interesses para a construção da sólida fundação que sustenta este e tantos outros trabalhos de pesquisa concluídos, além dos que ainda estão por vir.

A pesquisa apresentada nesta tese propõe uma contribuição sobre as possibilidades do design participativo. Aqui, oferecemos uma proposta de metodologia de ilustração comprometida com questões éticas e políticas, que leva em conta os valores simbólicos das comunidades retratadas – no caso, os Bate-Bolas – e atua como forma de resistência à marginalização de culturas periféricas. O trabalho é fruto do Programa de Pós-Graduação em Design da

PUC-Rio que, em seus 30 anos de existência, tem como uma de suas principais vertentes o design em parceria (anteriormente denominado Design Social), e o olhar cuidadoso para a produção de conhecimento voltada à solução de problemas sociais e à promoção de interações sociais genuínas.

A problemática aqui levantada é extensa, porém circunscrita em três questões gerais: o papel social e político da literatura infantil, a responsabilidade ética do ilustrador, e métodos críticos de construção de imagens a favor da sustentabilidade social.

Diante das inquietações e questões aqui levantadas, e a fim de dar continuidade à pesquisa iniciada no mestrado, temos como tema para esta pesquisa a **ilustração de livros infantis referentes a manifestações da cultura popular brasileira**.

Conforme mencionado, em minha pesquisa de mestrado me propus a representar um contexto cultural sem ter contato direto com seus representantes. Nesta pesquisa, como diferencial, proponho o contato direto com os brincantes da manifestação no processo investigativo e criativo das imagens. Para atender a essa condição e para trazer as questões relativas à construção da noção de cultura popular, escolheu-se como campo de pesquisa a **manifestação cultural dos Bate-Bolas da periferia do Rio de Janeiro**, que se trata de uma festa de mascarados que acontece no período do carnaval. Essa manifestação se encontra em um campo de tensões sociais e culturais que levam a um quadro de estigmatização e marginalização desse festejo.

As inquietações e questões levantadas apontam para três questões principais: a responsabilidade ética e política do ilustrador, o papel social e político da literatura infantil, e a prática da ilustração socialmente responsável e atenta ao agenciamento de tensões. Assim, a problemática levantada se resume na seguinte questão de pesquisa: **Como um ilustrador que é alteritário a um determinado contexto, pode pesquisá-lo, analisá-lo e comunicá-lo expressivamente de forma responsável e articulando questões éticas e políticas?**

Para responder a essa questão, introduzimos a noção de sustentabilidade comunicacional, que possibilita a criação de critérios para analisar o atual cenário da comunicação visual sob uma lógica coletiva e sustentável. Essa abordagem se baseia em princípios semelhantes aos que orientam as ações nos âmbitos físico, biológico, econômico e social. Como um dispositivo analítico, a sustentabilidade comunicacional permite dar visibilidade às questões materiais expressas em

determinado contexto histórico-social. Reconhecemos que a comunicação pode tanto impactar negativamente processos e sociedades quanto atuar de forma positiva, contribuindo para reverter dinâmicas prejudiciais.

A hipótese aqui considerada é a de que **o conceito de sustentabilidade comunicacional delimita parâmetros de atuação nesses diversos níveis (pesquisa, análise e representação) que possibilitam um método socialmente responsável de expressão para uma determinada manifestação.**

A fim de investigar a validade da hipótese, temos como objetivo geral da pesquisa **estudar as expressões estéticas do festejo de Bate-bolas do Rio de Janeiro para desenvolver e aplicar uma ferramenta metodológica para criação de ilustrações de livro infantil que tenha como premissa os agenciamentos de tensões das alteridades envolvidas no processo de representação desse objeto de estudo.**

Diante do contexto apresentado, a pesquisa se mostra relevante na medida que propomos um **método para a criação de ilustrações que seja socialmente responsável**, e se justifica pela **necessidade de um debate sobre a responsabilidade social dos agentes envolvidos na produção de livros infantis no Brasil e seu papel na construção da noção de cultura popular e identidade cultural.**

A tese está organizada em cinco capítulos. O capítulo 2 traz o levantamento teórico pautado em noções como sustentabilidade comunicacional, semiologia da realidade, e métodos híbridos de análise de imagem que norteiam nossa pesquisa sobre o campo e direcionam os métodos empregados posteriormente na criação de um livro infantil. A principal fonte de pesquisa bibliográfica são as publicações científicas produzidas no DHIS/PUC-Rio que apresentam essa noção e o referencial teórico de Pier Paolo Pasolini. O capítulo segue com um levantamento teórico sobre a questão da análise da imagem com foco na elaboração de métodos híbridos, que também é abordada em pesquisa intervenção por meio da realização de dinâmicas em sala de aula com os alunos da graduação em Design da PUC-Rio. A proposta era investigar a capacidade de assimilação dos alunos sobre os métodos, capacidade de aplicação, preferências entre métodos e formulação de análises híbridas. Em seguida, apresentamos um exemplo prático de aplicação da semiologia da realidade de Pier Paolo Pasolini a partir de um estudo sobre o texto O 'discurso' dos cabelos, em que o autor apresenta uma análise sobre o contexto social e político da época partindo de sua leitura sobre os cabelos de jovens da década de 60 e 70. O estudo demonstra o cruzamento

entre o método semiológico de Pasolini e os métodos de análise de imagem vistos anteriormente, e propõe um método híbrido de análise sobre artefatos.

No capítulo 3, tratamos do reconhecimento do campo. Nele apresentamos a pesquisa-intervenção realizada com grupos de Bate-Bolas que resultou na produção de um documentário sobre as etapas de confecção de uma casaca – estratégia adotada para imersão no contexto cultural, levantamento e análise de dados relevantes sobre o campo. Buscamos ainda compreender como a cultura Bate-Bola se insere nas tensões entre cultura erudita, cultura popular e cultura de massa, afinal, essa manifestação se diferencia em relação a outras expressões da cultura popular por conta da forte influência da cultura de massa e do atravessamento da lógica de consumo. Partindo do referencial teórico de Pasolini (1990) e Souza (2009, 2022), autores que entendem as diferenças sociais como base estruturante da sociedade, trazemos suas análises para mapear tensões sociais, políticas e econômicas entre as camadas sociais dominantes (aqui denominada centro) e as camadas periféricas, em condição de subalternização. Dessas estrutura decorrem as tensões culturais entre o que Pasolini denomina alta cultura e baixa cultura, ambas atravessadas pela cultura de massa. Essas esferas culturais, no entanto, não são fixas, mas se interpõem pelo esfumaçamento de suas fronteiras. É nessa zona nebulosa onde se encontra a cultura Bate-Bola, vista de forma tão diferente entre o centro e a periferia. Por um lado, o olhar contaminado pelo estigma da violência reforçado pela mídia hegemônica, pela desinformação e pelo preconceito cultural e de classe. Por outro, o olhar da periferia, em disputa com o olhar do centro, que valoriza sua cultura, reconhece e divulga sua produção artística, e resiste apesar da falta de visibilidade e de políticas públicas de apoio ao movimento. Traçamos o que chamamos de “olhar de fora” por meio de observação participante e o “olhar híbrido”, aquele que tenta se inserir na cultura Bate-Bola. Para traçar esse olhar, recorreremos à análise de documentos de acervos e registros das saídas das turmas e dos fazeres artísticos envolvidos no festejo. Como resultado, produzimos um documentário em vídeo que mostra o passo a passo da confecção de uma casaca de Bate-Bola.

O capítulo 4 oferece um mapeamento das tensões culturais no campo do livro infantil e uma proposta de agenciamento das tensões desses dois campos em um produto de comunicação sobre o contexto dos Bate-Bolas para as crianças. Nele discutimos a literatura infantil e sua relação com a noção de "popular". Iniciamos com a caracterização de três gêneros do livro infantil: o

literário, o didático e o paradidático. Examinamos as tensões que envolvem tanto a criação quanto o consumo desses livros, assim como as percepções sociais que lhes são atribuídas. Buscamos mapear os preconceitos e barreiras que afastam esses gêneros e analisamos como o mercado editorial impõe essa estrutura e se organiza em função dela. No entanto, as fronteiras entre essas categorias não são rígidas; há zonas de interseção que tornam essas distinções mais fluidas, onde se encontra o gênero paradidático. Recorremos à história da literatura infantil e do livro infantil, destacando como essa literatura surgiu com um caráter predominantemente pedagógico, mas, ao longo do tempo, se aproximou do campo das artes. Embora grande parte da crítica sobre literatura infantil se concentre na dicotomia entre pedagogia e arte, trazemos perspectiva proposta por Nikolajeva (2023) que aponta que a principal tensão relativa ao livro infantil está na estrutura de poder na qual os adultos impõem valores, moralidades e formas de pensar e sentir sobre as crianças. Uma vez que os livros são escritos por adultos para um público infantil, a autora aponta diretrizes para uma representação responsável do universo infantil no livro apontando que alteridade e diversidade na produção cultural podem ser positivas.

O capítulo 5 enfoca a produção do livro infantil, análises e reflexões sobre o resultado. O livro é o experimento pretendido como parte da pesquisa-intervenção: a criação de um livro paradidático que representa e valoriza a cultura Bate-Bola. O capítulo traz o relatório de criação do livro em que se aplicou a metodologia da materialização cruzada. Dela resulta a união entre o universo Bate-Bola com o universo infantil em um livro paradidático, que tenha como referência os manuais de instruções infantis mesclados com uma narrativa ficcional. É nesse hibridismo de gêneros e nessa leitura sobre a cultura Bate-Bola pautada em nossa imersão no campo que buscamos agenciar as tensões culturais tanto do campo do livro infantil quanto dessa expressão da cultura popular. O livro apresenta às crianças as etapas de confecção da casaca de Bate-Bola enquanto transmite os valores dessa cultura. O objeto leva em si também o propósito pedagógico de valorização dessa cultura. Ao final do capítulo, apresentamos uma análise sobre o produto pautada em dinâmicas de leitura nas quais buscamos a validação do objeto com dois grupos distintos: crianças inseridas na cultura dos Bate-Bolas e crianças alheias a essa cultura.

O capítulo 6 traz a conclusão da tese onde avaliamos o cumprimento dos objetivos e apontamos possíveis desdobramentos desta pesquisa.

2

Sustentabilidade comunicacional, Design e manifestações populares

Neste capítulo, trazemos as bases teóricas sobre as quais construiremos a discussão proposta na pesquisa. A questão central que orienta nossa discussão é a da sustentabilidade comunicacional do Design. É a partir dessa noção que buscamos problematizar a ideia de cultura popular brasileira que a literatura infantil e juvenil vem construindo na contemporaneidade, e questionar a postura dos ilustradores frente à necessidade de representar um contexto cultural do qual sejam alteritários. No caso desta pesquisa, que tem como campo a cultura Bate-Bola, investigamos como esse ilustrador pode pesquisá-la, analisá-la e comunicá-la expressivamente de forma responsável e articulando questões éticas e políticas. Nesse sentido, a noção de sustentabilidade comunicacional pode nortear a formulação de um método socialmente responsável de expressão na medida em que delimita parâmetros de atuação nos níveis de pesquisa, análise e representação.

Tendo isso em vista, na seção 2.1 apresentamos a noção de sustentabilidade social. Para esse, que é um dos pilares do tripé da sustentabilidade (ambiental, econômica e social), muitos desafios se impõem para que seja implementado nas práticas sociais; desafios esses que advêm da invisibilidade que lhe é imposta e da falta de interesse das lideranças políticas para estipular práticas favoráveis, visto que essas vão ao encontro dos interesses do capital privado. Nesta pesquisa, nos interessa tratar de um segmento específico da sustentabilidade social, que é a responsabilidade social na comunicação. Entendendo a comunicação como um agente capaz de poluir, intoxicar, falir e prejudicar processos ou sociedades, Gamba e Sarmiento (2019) trazem a noção de sustentabilidade comunicacional como método regulador da expressão e como ferramenta para o agenciamento de tensões, que surgem em função de questões socioeconômicas, acesso à cultura e experiências diversas, cultura viva em confronto com o colonialismo, o problema do politicamente correto.

Na seção 2.2, trazemos a questão da análise da imagem para a discussão da sustentabilidade comunicacional, ressaltando a importância do domínio de determinadas técnicas, tanto para o autor como para o leitor de imagens, como requisito para uma comunicação consciente e responsável. Trazemos um

apanhado de diferentes métodos propostos por diversos autores, buscando sua ordenação sistemática, de forma que favoreçam a elaboração de análises híbridas, por meio da sua combinação.

Na seção 2.3, a fim de argumentar a favor da visão crítica que as análises híbridas oferecem e de sua dimensão política, trazemos a semiologia da realidade de Pier Paolo Pasolini e propomos um estudo acerca de um exemplo de aplicação do método conforme ele apresenta em seu artigo intitulado *O discurso dos cabelos*. Com esse estudo demonstramos que Pasolini recorre a diversos métodos de análise para analisar um recorte específico do contexto cultural de sua época, a forma como os jovens usam seus cabelos e o que isso significa, e assim ele apresenta uma leitura crítica sobre esse contexto cultural; e ainda observamos a amplitude da aplicação da análise de imagem, que não se limita apenas a imagens bidimensionais, mas se estende à leitura de eventos. Diante desse experimento, questionamos se estamos de fato preparados para realizar análises conscientes. Apontamos algumas dificuldades para a realização de análises de imagens, como a questão da literacia midiática. Para contextualizar, trazemos um experimento realizado por meio de uma dinâmica realizada em sala de aula com alunos da graduação em Design que apontam algumas limitações, sobre as quais propomos uma análise; e trazemos ainda um exemplo observado nas mídias sociais que ilustram tais limitações em uma dimensão mais ampla e acrescentam dados a essa análise, ao mesmo tempo em que apontam para o fato de que a sustentabilidade comunicacional depende de ações no âmbito da educação.

Com esse levantamento, organizamos o instrumental necessário para elaborar uma análise crítica sobre a cultura Bate-Bola que tem como objeto de análise a casaca que compõe a fantasia. Cientes das tensões que atravessam a percepção da cultura popular, sobretudo a periférica e urbana, faz-se necessária a atenção sobre a responsabilidade social envolvida nessa análise para promover uma divulgação da cultura por meio da literatura infantil que atenda aos parâmetros da sustentabilidade comunicacional.

2.1 Sustentabilidade social, um desafio

Hoje entende-se que o paradigma da sustentabilidade se estrutura em um tripé de fatores: econômico, ambiental e social. O fator social foi incorporado mais recentemente e ainda está menos difundido no senso comum do que os fatores econômico e ambiental, mais amplamente discutidos.

A noção de sustentabilidade primeiramente emerge da preocupação com a escassez de recursos e os excessos e negligências cometidos na produção. Ignorando as consequências climáticas decorrentes da exploração ambiental que hoje a ciência projeta, o que estava em pauta era como manter as atividades econômicas, a produção de bens de consumo, e como perpetuar um crescimento econômico pautado no estilo de vida consumista frente à ameaça do iminente esgotamento de recursos naturais. Portanto, na década de 70, quando a discussão sobre sustentabilidade atinge nível global, pensava-se em sustentabilidade econômica sob o paradigma do desenvolvimento. A questão ambiental ainda não era uma preocupação, pelo menos não desatrelada da questão econômica.

Lentamente a discussão se adensa trazendo à tona a preocupação com as gerações futuras. Pouco a pouco, o discurso ambientalista põe em questão o paradigma único da produção capitalista e começa a defender práticas a favor da redução do consumo, trazendo novas vertentes para a noção de sustentabilidade. Foi na década de 90, com a Eco-92, que o fator ambiental ganhou mais força, quando a preocupação com a disponibilidade de recursos se atrelou à questão da preservação de um planeta habitável para as sociedades presentes e futuras. Na ocasião se estabeleceu a Agenda 21, uma proposta de reflexão sobre as condutas dos governos, empresas e sociedade de um modo geral no que diz respeito à ideia de desenvolvimento.

Outros encontros foram realizados para reforçar a urgência na tomada de medidas. Mas as metas acordadas estiveram sempre longe de ser cumpridas frente às tensões com os interesses do capital ligado ao setor privado de grandes empresas e dos países dominantes. As medidas necessárias para evitar a escassez de recursos naturais não renováveis, o aquecimento global, a poluição e o descarte de materiais não recicláveis são incompatíveis com o modelo de

produção capitalista e a lógica de consumo. Para frear a degradação do meio ambiente, é necessário rever o modelo de desenvolvimento vigente.

O conflito de interesses com o capital privado e países dominantes ganha mais uma frente quando se toma consciência da dimensão “social” no paradigma da sustentabilidade, que diz respeito ao reconhecimento sobre a importância da preservação da diversidade cultural. Assim forma-se o tripé “econômico, ambiental, social”, que ainda assim segue demandando atenção permanente quanto à submissão exclusiva à lógica do empresariado capitalista.

A discussão sobre sustentabilidade social é ainda frágil, seja porque é recente, seja porque a vinculação com o sentido original do termo, relativo ao interesse do capital privado, configura uma ambiguidade. Outro marco das discussões sobre sustentabilidade foi a elaboração da Agenda 2030, em 2015, que reúne os 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) estabelecidos pela ONU. Carvalho (2022), também refletindo sobre essas questões da sustentabilidade comunicacional, analisa as 17 ODS e conclui que elas focam em questões de qualidade de vida e de aspectos mais práticos, enquanto as questões relacionadas à cultura, comunicação, justiça social e educação são pouco abordadas. Em sua análise, ele busca identificar quais objetivos contemplam a temática da produção de sentido e do setor cultural (comunicacional). Isso acontece em 9 dos 17 objetivos, mas de forma indireta, sem estar claramente ou diretamente exposta no título nem na descrição. Portanto, a dimensão social no paradigma da sustentabilidade permanece invisibilizada pois, apesar de sua inclusão no tripé, o foco das atenções está na questão da produção e do consumo, mantendo-se a tensão entre desenvolvimento (continuidade com produção, consumo e modelo econômico) e sustentabilidade (garantia de qualidade de vida).

A noção geral de sustentabilidade, portanto, tem origem no âmbito da economia, surge em países capitalistas e tem ligações com interesses empresariais. Por isso, frequentemente carrega perspectivas polêmicas quanto a outros aspectos, como o social, que vai gerar mais à frente outras reflexões. É preciso cautela e olhar crítico sobre determinados discursos pautados nessa noção, que pode vir a tratar da sustentabilidade ambiental e social com o enviesamento da hegemonia das questões econômicas, e essas vistas por uma ótica neoliberal, predatória e colonial. Por mais que esforços de revisão da lógica sustentável já tenham conseguido reposicionar o conceito para métodos menos submetidos à ótica do capitalismo de consumo, os desafios ainda são grandes.

Em resposta às pressões populares e por já não mais poder se esquivar, o que vemos é o malabarismo das grandes empresas e países dominantes para se dizerem sustentáveis, tentar atrelar esse valor aos seus nomes e marcas, dominar e sequestrar a pauta para ter controle sobre a demanda por mudanças. Esse processo de falsa tolerância e esvaziamento das pautas progressistas para exercer o controle sobre suas demandas é um recurso que o capital privado sabe utilizar muito bem para não abrir mão de seus privilégios, conforme veremos em mais detalhes a seguir. De momento, vale apontar a manipulação do discurso por parte do capital privado e países dominantes como um dos fatores que contribuem para a dificuldade da discussão sobre sustentabilidade social.

Sobre essa questão, Gamba e Sarmiento (2019) propõem uma analogia com noções usadas na sustentabilidade ambiental e econômica trazendo a noção de sustentabilidade comunicacional, em que as funções relacionadas à produção de sentidos reivindicam alguns termos: “a comunicação poderia poluir, intoxicar, falir e prejudicar processos ou sociedades?” (p.69). Eles alertam para que esse uso seja também ele próprio responsável. Usando da área da epistemologia às reflexões sobre paradigmas dominantes na ciência e a apropriação deles por outras áreas, é fácil entender o uso comparativo proposto aqui. Como já dissemos antes, se a sociedade leiga ainda acessa menos as reflexões sobre a dimensão social da sustentabilidade ou a crítica ao seu uso enviesado pelo capitalismo de consumo, é pedagógico usar a analogia com a dimensão econômica e ambiental. No entanto, o grande risco desse paralelo é a reprodução dos enviesamentos do paradigma de origem. Porém, compreendendo a produção científica e a sua comunicação para a sociedade em um escopo mais amplo como um jogo de linguagem, como defende Lyotard, sequestrar noções das áreas de origem para a sustentabilidade social pode ser uma grande oportunidade de ressignificá-las, de dar a elas uma nova leitura e crítica. A comparação mecânica e esvaziada coloca o sistema original e perpetuação acrítica em marcha, enquanto a releitura responsável que parte de uma problematização pode construir um uso mais articulado e inovador.

Vale ainda ressaltar que, apesar de a questão da sustentabilidade ser tratada como um tripé composto pelas dimensões econômica, ambiental e social, na verdade as três são indissociáveis. A partir da dimensão econômica, que atenta para o perigo do esgotamento de recursos, inevitavelmente emerge a dimensão ambiental, que aponta para a necessidade do cuidado com o meio ambiente justamente para que os recursos não se esgotem e para que o planeta continue

sendo habitável para a espécie humana sem que as alterações climáticas provocadas pela exploração ambiental terminem por nos extinguir. E, se há algum interesse para que medidas efetivas para a preservação do meio ambiente de fato sejam tomadas, as ações necessárias invariavelmente esbarram em questões sociais.

Para ilustrar, recentemente, em 22 de junho de 2023, o presidente Luiz Inacio Lula da Silva proferiu um discurso¹ no evento "Power Our Planet", no Campo de Marte, em Paris, em que ele reitera seu compromisso com a preservação da floresta Amazônica mas não deixa de apontar a "dívida histórica" dos países imperialistas, defendendo que a responsabilidade e as exigências acerca de medidas ambientais não podem ser iguais, mas devem ser relativizadas ou compensadas. Lula disse: "Não foi o povo africano que polui o mundo, não é o povo latino-americano que polui o mundo", e segue ainda: "Na verdade, quem poluiu o planeta nestes últimos 200 anos foram aqueles que fizeram a revolução industrial e, por isso, têm que pagar a dívida histórica que têm com o planeta Terra".

O presidente Lula aponta para o fato de que a poluição gerada pelos países dominantes desde a sua industrialização é consequência de um projeto de desenvolvimento que envolve enriquecimento desenfreado e um projeto neocolonial de exploração e subordinação dos países mais pobres, impedindo seu desenvolvimento para formação de um mercado consumidor internacional.

É justo que os países dominantes sejam responsabilizados por sua dívida histórica. Sobretudo porque a adoção das medidas necessárias para frear a degradação do meio ambiente são onerosas do ponto de vista econômico e social, e serão mais fortemente sentidas por aqueles países historicamente prejudicados e que tampouco são responsáveis pelo estado crítico no qual nos encontramos. Cumprir metas de redução de emissão de carbono, por exemplo, é mais simples quando se pode contar com uma ampla rede ferroviária, o que certamente não é o caso do Brasil, onde a construção da rede rodoviária foi imposta como parte de um projeto colonial durante a ditadura a fim de garantir um mercado consumidor para os automóveis produzidos nos Estados Unidos e Europa. Portanto, é desproporcional que diante da disparidade de condições econômicas e de infraestrutura, os países subalternos deixem de usar seus recursos naturais, atrasando ainda mais seu desenvolvimento, e ainda tenham que investir em

¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zsxd9tt3Fac&t=28s>

medidas alternativas para mitigar o estrago feito pelos países que o exploraram e exploram.

Nesse contexto, compreendemos que as questões não são isoladas entre os três pilares. Assim como a questão econômica da escassez de recursos é também uma questão ambiental, a questão ambiental é também uma questão social e a questão social é também uma questão econômica. Olhar para os pilares de forma isolada gera reducionismo, e o reducionismo abre espaço para a manipulação do discurso por parte dos interesses conservadores.

O discurso ambiental manipulado e desatrelado da questão social segue a lógica colonial, pois é uma tentativa de apagar a responsabilidade dos países dominantes na medida em que tenta compartilhá-la com os países subordinados. Nesse caso, o que vemos é o sequestro de uma pauta progressista para atender a interesses conservadores, o que é uma estratégia recorrente do neocolonialismo e da ideologia neoliberal.

Com isso, retomamos a pergunta posta por Gamba e Sarmento: “a comunicação poderia poluir, intoxicar, falir e prejudicar processos ou sociedades?”. Como vimos, o discurso ambiental isolado da questão social é tóxico para os países subordinados e configura estratégia de dominação neocolonial. A seguir, trataremos mais a fundo da noção de sustentabilidade comunicacional como mecanismo a favor da responsabilidade social na comunicação.

Resolver o paradigma da sustentabilidade em si é um desafio porque a sustentabilidade é incompatível com o modelo capitalista neocolonial vigente. Qualquer proposta de solução só será efetivamente sustentável se olhar para as três bases do tripé. É aí que as polêmicas e incoerências se evidenciam. Sem atender à responsabilidade social, as medidas propostas podem ser abusivas e exploratórias em uma lógica colonial. Ter em mente essa noção é fundamental para proteger as questões sociais de novos paradigmas que podem vir a surgir. Como veremos, preservar a diversidade cultural e expressões populares da cultura de toda espécie deveria ser parte da agenda de sustentabilidade, no entanto ela é constantemente ameaçada, comprovando a falta de atitude e vontade política para lidar com essa questão.

2.1.1

Sustentabilidade comunicacional – a responsabilidade social na comunicação

A dimensão social da ideia de sustentabilidade é ampla e engloba muitos aspectos. Nesta pesquisa focaremos no aspecto cultural e, dentro dele, no aspecto comunicacional, entendido aqui como uma das práticas da cultura que produz sentidos de diferentes formas, em diferentes suportes e com múltiplas funções e gêneros.

Em termos de sustentabilidade social, o aspecto cultural diz respeito à preservação da diversidade cultural. Em um contexto em que a globalização começa a se impor como forma de neocolonização, na década de 70, Pasolini (1990) já denunciava o contexto de exploração social enquanto alertava para o perigo do aniquilamento de culturas locais pela ação do neoliberalismo e sua lógica de consumo, que atinge proporções globais sendo capaz de aniquilar a cultura e a identidade dos povos e países pobres.

Pasolini² apresenta uma metáfora para a cultura popular e identidade cultural local comparando-a com a luz frágil e intermitente dos vagalumes. Naquele momento, ele nota o desaparecimento desses insetos dos campos no entorno de Roma, associando esse desaparecimento à impossibilidade de se reproduzirem. Os vagalumes dependem de escuridão para se atraírem e realizarem o acasalamento, mas com a iluminação das cidades que crescem, os vagalumes já não encontram mais as condições necessárias e sua reprodução é interrompida. Pasolini associa esse efeito nocivo da poluição lumínica aos efeitos da ideologia de consumo neoliberal que, como um holofote frente à fragilidade dos vagalumes, aniquila as expressões das culturas locais quando impõe, sobretudo aos jovens, padrões de consumo globais em um processo de desenraizamento.

A metáfora de Pasolini se refere a questões da comunicação em massa, e nos leva à reflexão. Como propagamos a memória de uma cultura? Como difundimos suas práticas regionalmente ou para fora de suas fronteiras fenomenológicas? Como estabelecemos a preservação ou as mudanças nos códigos estéticos e simbólicos que expressam a manifestação? Enfim, a maneira como ela se comunica internamente e externamente pode falir seus processos ou fomentar sua pungência.

² PASOLINI, P.P. “O artigo dos pirilampos”, In: Os jovens infelizes, antologia de ensaios corsários. Editora Brasiliense. São Paulo, 1990.

Esse processo é denunciado de muitas formas na obra de Pasolini, mas destacamos aqui como exemplo o filme *Muros de Sana*³, cujas imagens mostram a pobreza do povo do lêmên, que não é mais apenas falta de recursos econômico, mas se tornou uma pobreza de espírito. Ele passa a ser um povo que, ainda que pobre, antes belo pela sua riqueza cultural, agora tem sua identidade cultural fragmentada e mutilada, contaminada pelo consumo de bens e produtos globais de segunda linha. Enquanto país pobre e subalternizado, se torna o mercado consumidor para escoar produtos baratos e obsoletos que já não têm serventia nos países centrais. Pasolini mostra o povo do lêmên como uma triste caricatura deles mesmos, em que a aparência física dos indivíduos e a arquitetura da cidade já não mais refletem sua identidade local e sim uma não identidade, uma aparência genérica que só denota pobreza. Esse é o resultado de um processo gradual de manipulação de desejo de consumo, orientado a um referencial externo. Pasolini antecipa as atuais preocupações decoloniais.



Figura 01 – Capturas de imagens do filme *Muros de Sana*. (Fonte: Filme disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pblszUn37RI>)

³ LE MURA DI SANA. Direção: Pier Paolo Pasolini. Produção: Franco Rossellini. YouTube. 2019. 12:48. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pblszUn37RI>>. Acesso em: 08 de agosto de 2023.

A questão tratada poeticamente nesse filme documental é exposta na teoria quando Pasolini diferencia a cultura erudita (alta cultura) da cultura dialetal (popular). A cultura erudita se caracteriza pelos sistemas formais de compartilhamento, universalização e relações tensionadas com o mercado. A cultura popular, por outro lado, é local e tem alto nível de independência do mercado. No contexto de globalização e neocolonização, Pasolini alerta para os perigos do atravessamento da cultura média (massificada), global e altamente dependente do mercado. A cultura média dialoga e se sobrepõe aos dois níveis, da cultura erudita e dialetal, incorporando códigos próprios de cada uma delas, reinterpretando e devolvendo esses códigos, que vão sendo aos poucos esvaziados de seus sentidos originais. A cultura média interpenetra a cultura erudita e a popular, mesclando e descaracterizando ambas, rompendo com suas raízes, destituindo sentidos, massificando. Pasolini aponta que o risco das mesclas está no apagamento das fronteiras, o que pode privilegiar interesses dominantes, ou seja, do capital privado que domina o mercado global.

Frente aos perigos apontados por Pasolini para a cultura pela ameaça neoliberal, faz-se necessário refletir sobre a responsabilidade social na comunicação considerando tudo aquilo capaz de produzir e reproduzir discursos hegemônicos. Além dos canais diretos de comunicação, como veículos jornalísticos, publicitários, de entretenimento, artísticos, museológicos, didáticos, etc., tanto digitais quanto analógicos, incluímos também produções artísticas como filmes, peças de teatro, exposições, literatura etc. É esse caldeirão de produção tão diversa que formará a cultura.

Se a grande ameaça neoliberal e neocolonial para a cultura é a eliminação da diversidade e massificação de modo a que tudo se transforme em mercado consumidor, para que a comunicação seja socialmente responsável, é fundamental que ela seja diversa. Em termos políticos, Alfred de Zayas⁴, especialista da ONU, propõe o conceito de equidade comunicacional como parâmetro para uma sociedade democrática. Ou seja, o pleno exercício dos direitos democráticos só é garantido se houver pluralidade de discursos e se todos os segmentos sociais tiverem representatividade nos meios de comunicação. Assim, discutiremos três ameaças à equidade comunicacional: o monopólio dos meios de comunicação, as censuras e a manipulação de discursos por parte dos poderes hegemônicos.

⁴ Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/77590-especialista-da-onu-pede-democratiza%C3%A7%C3%A3o-da-m%C3%ADdia>

Primeiramente, para que a população possa, de fato, exercer poder de escolha e elaborar o próprio pensamento crítico, ela deve ter acesso à informação e a diferentes opiniões e pontos de vista. A diversidade é também um mecanismo de autorregulação. Se um dos posicionamentos ideológicos se excede em seu discurso, o posicionamento oposto pode equilibrar a situação, desde que tenha força e alcance equiparável. Não existe neutralidade no discurso, portanto, uma condição de existência para uma democracia forte seria que os veículos de comunicação estivessem distribuídos por diferentes segmentos e representativos de toda a sociedade – regionalidade, etnia, gênero etc.

Sem diversidade e com a garantia do monopólio, abre-se caminho para os excessos. Assim chegamos a um ponto sensível dessa discussão, as censuras, que podem ser tanto mecanismo regulador como ameaça. Quando atrelada a algum tipo de regulamentação, censura pode ser um mecanismo de garantia de responsabilidade comunicacional. É o caso das leis de proteção para conteúdo infantil. Crianças devem ter acesso restrito a conteúdos relacionados a violência, sexo e drogas. Ainda que seja consenso, na prática observamos que os limites para esse tipo de conteúdo podem ser difusos, conforme Sarmiento (2019) comprova ao analisar a série infantil Hora de Aventura, que inclui códigos relacionados a violência e consumo de álcool, ainda que adaptados para esse público.

A discussão sobre a censura como mecanismo regulador ganha novo fôlego com a internet e as redes sociais. Por conta da ineficácia de mecanismos de análise duvidosos e a facilidade de acesso a qualquer tipo de conteúdo, as crianças estão mais expostas a riscos nos ambientes virtuais. Estímulos excessivos, sobretudo ao consumo, e acesso a conteúdos que incentivam condutas extremamente perigosas para a integridade física das crianças, como os desafios publicados nas redes de YouTube e TikTok, que eventualmente levam a consequências fatais, são alguns dos maiores problemas.

Tomando esses dados como argumento, somados ao problema da divulgação de fake news e discursos de ódio no ambiente virtual, a reação popular, sobretudo de grupos progressistas, é a defesa da censura e atribuição dessa responsabilidade ao STF. No entanto, essa estratégia também pode ser temerária. Por um lado, não é desejável que os mecanismos de censura estejam nas mãos do capital privado, as chamadas Big Techs, como acontece hoje por meio da manipulação dos algoritmos. Nesse contexto, conteúdo e informação se tornam produto, e aquilo que será divulgado é o que melhor atende aos interesses das

empresas, sem qualquer compromisso ético com a população. Por outro lado, sob o controle do poder público, a censura também poderá estar sujeita a excessos. Decisões arbitrárias são tomadas para silenciar opiniões contrárias a seus interesses políticos com a justificativa do combate às fake news.

Com isso, chegamos à questão da manipulação de discursos por parte dos poderes hegemônicos, sejam eles públicos ou privados. Conforme visto anteriormente, o esvaziamento do discurso da sustentabilidade exemplifica a estratégia de manipulação do capital privado. Pautas progressistas que ameaçam seus interesses e privilégios são sequestradas, distorcidas e esvaziadas.

Pasolini (1990) já alertava para essa estratégia nos anos 1970, no contexto do debate sobre a legalização do aborto, amplamente aceito pela população. Ele argumentava que, embora a pauta tenha aparência progressista, ela deixa de ser quando esvaziada e descontextualizada da questão da sexualidade. A questão é que, em um contexto em que a liberdade sexual vinha sendo promovida pela propaganda como um atributo do consumidor, é conveniente para o mercado neoliberal defender a legalização do aborto para atrair o consumidor. Pasolini aponta que defender a pauta de forma superficial, sem tratar as questões que levam à necessidade do aborto, é um esvaziamento. Portanto, nessas circunstâncias, defender o aborto se torna uma atitude conformada. Assim, sustentar que, nesse contexto, o aborto representa um princípio democrático é uma falácia, pois essa aceitação ocorre dentro dos limites impostos pelo poder hegemônico sob a falsa aparência de tolerância.

A redução, distorção e esvaziamento se dá por meio da naturalização provocada pelo slogan⁵. Pasolini também aponta para a perversidade de seu efeito fetichista. Porque o slogan deve ser objetivo e pregnante, ele deve ser curto e encantador na sua redução. Mas a redução limita e enviesada o olhar, impedindo a crítica. Reduzir a questão do aborto ao slogan que diga ser “a favor do aborto” é banalizar uma situação que jamais pode ser simples, pois demanda reflexão para a tomada de uma decisão pragmática. Aborto não é um produto de consumo e tampouco é fonte de prazer.

A falsa tolerância dos poderes hegemônicos que defendem e apoiam a liberdade sexual e práticas como o aborto, por exemplo, configuram, na verdade, o sequestro de pautas progressistas para atender aos interesses conservadores

⁵ PASOLINI, P.P. “Análise linguística de um slogan”, In: Os jovens infelizes, antologia de ensaios corsários. Editora Brasiliense. São Paulo, 1990.

do capital privado. Por meio de mutilações e distorções, elas são postas a serviço da ideologia de consumo, mantendo um ar progressista enganador.

A prática denunciada por Pasolini é ainda alarmante e segue se atualizando com os novos paradigmas, como a sustentabilidade, e as pautas em voga, a exemplo do identitarismo e das questões relativas à representatividade. Hoje o consumidor busca consumir marcas que assumam algum tipo de compromisso com esses valores. As grandes empresas respondem a essa demanda, mas não com consciência política. Vemos uma enxurrada de produtos e campanhas em apoio às causas identitárias, como o antirracismo e o movimento LGBTQQICAAPF2K+⁶, reproduzindo discursos esvaziados, porque desvinculados da luta de classes, transformando movimentos sociais em produtos e tornando a representatividade um dispositivo de lucro.

Frente aos mecanismos de monopólio, censura e distorção de discursos do poder hegemônico que comprometem a equidade comunicacional como princípio básico para funcionamento da democracia, surge o conceito de sustentabilidade comunicacional proposto por Gamba e Sarmiento (2019) como uma ferramenta de análise. Com base na obra de Pasolini, eles propõem um modelo de observação da comunicação focado na identificação e correção das toxicidades presentes na produção de sentidos. Os autores apontam a importância de se dar visibilidade aos modelos de legitimação para se comunicar melhor com seu tempo, contribuir com processos alternativos e rever processos historicamente preteridos. Portanto, revela a atuação dos monopólios, distorções e dá visibilidade aos mecanismos de censura já existentes mas não visíveis ou regulamentados.

A colaboração da obra de Pasolini está na incorporação do conceito da semiologia da realidade (Pasolini, 1981), de onde partem os desdobramentos. Ele defende que a realidade é uma linguagem, portanto, dotada de signos, e que esses signos são linguísticos. Eles possuem construção lexical, estrutura e funcionamento próprios, e a compreensão desse sistema abre caminho para a compreensão do contexto cultural que abarca esses signos. Segundo Pasolini, a cultura material nos ensina quais são os valores dessa sociedade, os nossos lugares sociais, os parâmetros de dignidade, riqueza ou conforto e muitos outros aprendizados determinantes, muitas vezes pouco articulados pela cultura. Revelar os mecanismos que determinam esses valores e que constroem a estrutura social é fundamental para a construção de um olhar crítico sobre um contexto cultural, e é isso que a semiologia da realidade propõe.

⁶ Composição vigente em agosto de 2023.

O desafio da semiologia da realidade, no entanto, é dar conta da complexidade de seu objeto de análise. Pasolini entende que a realidade é uma linguagem, mas o contexto em análise, como um todo, articula outras linguagens. Assim, seu método enxerga camadas de experiência que se somam em suas especificidades, trazendo em si uma noção de hibridismo. Contemplar a leitura de diferentes camadas e articulá-las é fundamental para uma análise crítica precisa.

Pasolini parte do Ur-signo, o signo primordial que produz sentido a partir da experiência de participar do próprio evento, independente de qualquer sistema de representação. Isso ele chama de realidade vivida, e a partir dela concebe vários outros níveis de experiência considerando o distanciamento em relação ao evento e a transmissão a um interlocutor. No segundo nível, a realidade observada, a participação no evento se dá indiretamente por meio de uma observação distanciada. Sobre essa situação, em relação à anterior, o autor descreve as inúmeras perdas, tais como as reações físicas, emocionais e reflexivas frente aos fatos, deslocamento do protagonismo para o observador etc, e os ganhos, como a visão global, noção de linearidade e distanciamento de plano de observação. A terceira camada é a realidade imaginada, já distante do contexto do evento, é a primeira representação assíncrona. Trata-se da rememoração, e pode ser acessada tanto por aquele que participou diretamente do evento quanto indiretamente, como observador. O processo de acessar a memória tem um diferencial em relação aos processos anteriores, que é a edição. Releituras, sínteses, exclusões e até alterações interferem no evento rememorado, por isso essa camada é chamada de realidade imaginada. A memória aciona um evento findo para aqueles que o vivenciaram, mas uma nova demanda surge quando é necessário partilhar o fato com outros que não vivenciaram a experiência. Assim surge uma nova camada, a primeira das realidades alteritárias, a realidade encenada. O evento pode ser narrado de muitas formas, mas aqui se considera o uso do corpo para gerar uma linguagem gestual que encena o evento. O autor aponta ainda que a presença do interlocutor é mais um fator que interfere no evento, pois a narração, sendo uma nova perspectiva, é também uma forma de contaminação. De fato, as realidades são camadas que se sobrepõem e se interpenetram. Pasolini segue destacando outros níveis de realidade em função dos meios usados para narrar o evento. Na realidade verbal, o evento é narrado pela linguagem verbal, falada ou escrita. Na realidade pictórica, o meio utilizado é o desenho, que se distingue em suas especificidades da realidade fotográfica, camada seguinte que tem como característica a produção instantânea da imagem.

A realidade transmitida, por fim, é aquela que supera limites espaciais e considera a pluralidade de interlocutores, mas acontece na medida que o evento se desdobra. Seria a transmissão ao vivo. E realidade editada, por fim, além de superar os limites espaciais, não está vinculada à dimensão temporal, pois, concluído o evento, os registros feitos serão editados e organizados. Essa foi a última camada prevista por Pasolini porque, em sua época, a televisão e o cinema eram tecnologias de ponta. No entanto, no DHIS/PUC-Rio, temos colocado essa metodologia de Pasolini em diálogos com novas tecnologias que o autor não conheceu (como a realidade virtual) ou que não abordou especificamente (como a animação).

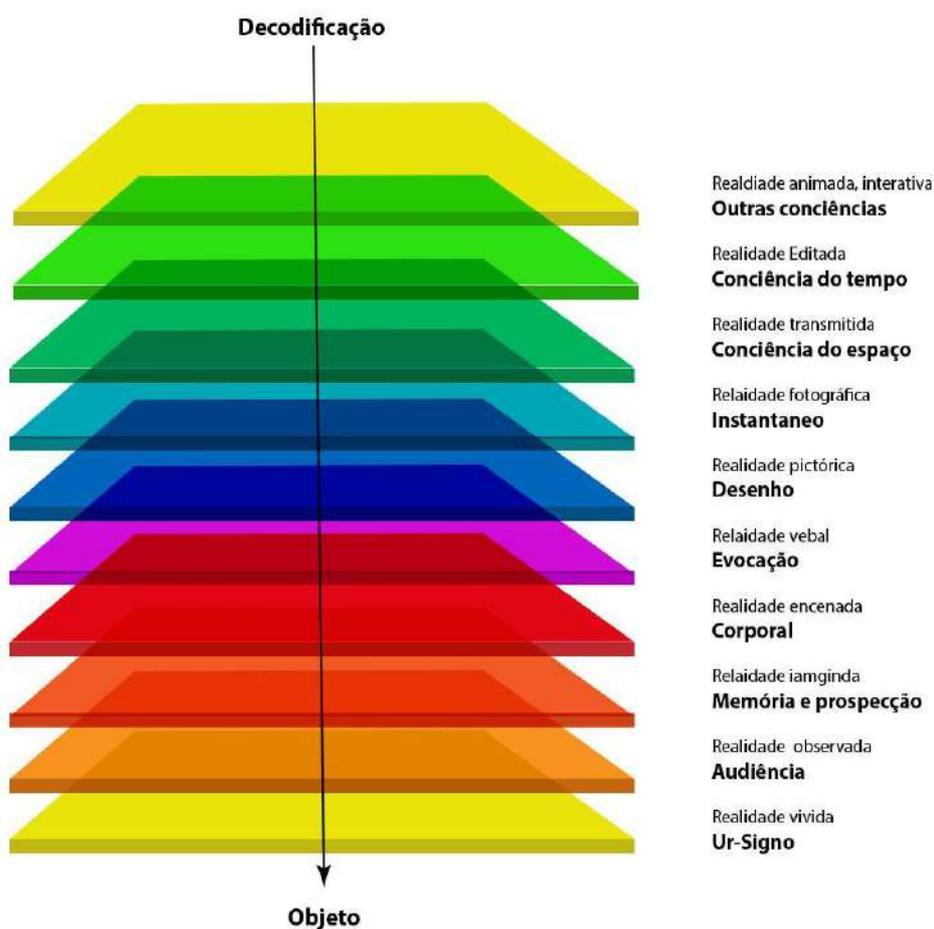


Figura 2 – Gráfico representativo da semiologia da realidade de Pasolini (1990).
(Fonte: Acervo do DHIS/PUC-Rio)

A partir desse método híbrido, Pasolini vai defender, em seus ensaios, a relevância ética e política dos fenômenos que se expressam nessas realidades. O autor vai demonstrar como esses níveis interferem na nossa elaboração de sexualidade, poder ou ideologia política.

Nesse sentido, uma análise da sustentabilidade comunicacional precisa, igualmente, passar por diversas camadas de representação para revelar mecanismos de elaboração de valores. Articulando diversas camadas da realidade em uma análise híbrida e complexa, compreendemos as origens do que consumimos e reproduzimos, inseridos em um contexto maior. Com isso, desmistificamos tanto a ideia de sujeito totalmente passivo quanto a de sujeito integralmente autônomo, pois compreendemos como o contexto histórico, cultural e social do sujeito interfere diretamente nas suas capacidades críticas para elaborar o que absorve e o que reproduz. Isso nos ajuda a compreender que, melhor que mecanismos de censura, é a educação e provisão ao indivíduo de um instrumental que o permita elaborar pensamento crítico. Além disso, nos ajuda também a desfazer o mito da neutralidade na comunicação e compreender que não existe produção de significado que não tenha perspectiva política.

A cultura popular depende da comunicação para se divulgar, em sua própria expressão ou propagação de sua memória, através do cinema, do teatro, da performance, das artes plásticas etc. Objetivando a preservação da diversidade cultural, essas expressões devem observar parâmetros de responsabilidade comunicacional a fim de evitar distorcer e prejudicar sobretudo a cultura, reforçando estigmas ou reproduzindo discursos preconceituosos, ainda que de forma inocente. Essa observação deve ser ainda mais atenta quando se tratar da representação alteritária da cultura popular, como é o caso da literatura infantil e juvenil, de que tratamos nesta pesquisa.

A literatura infantil e juvenil tem forte compromisso com a difusão da memória e práticas da cultura popular, mas sua produção é majoritariamente alteritária. Investigaremos aqui se, nesse sentido, a literatura infantil atua de forma responsável em sua comunicação. Por ser uma expressão artística própria, os códigos da expressão original que se pretende divulgar são adaptados. Questionamos se isso é feito de forma responsável, sem reduzir, distorcer ou esvaziar expressões populares e a própria ideia de cultura popular. Cabe destacar que a produção literária é ainda altamente mediada por agentes legitimadores e pela dependência de um mercado precário. Todos esses fatores interferem na produção dos discursos que podem ser emancipadores ou estigmatizantes e preconceituosos sobre a cultura popular e, portanto, colaboram com ou comprometem o ambiente democrático.

2.1.2 Agenciamento de tensões na cultura popular

No contexto da produção cultural e da comunicação, a cultura popular se encontra em um campo de tensões que demanda agenciamento da sustentabilidade comunicacional e elaboração crítica sobre o que consumimos e reproduzimos acerca da cultura popular.

Primeiramente, manifestações da cultura popular muitas vezes são estigmatizadas e tratadas com preconceitos relacionados a uma ideia de “alta cultura” e “baixa cultura”. Pasolini (1981) faz uso desses termos para diferenciar a produção cultural popular ligada a tradições e uma identidade regional, desvinculada de relações mercantis e processos industriais (baixa cultura), e a produção cultural ligada a uma elite intelectual e erudita, interessada em representar o refinamento do pensamento humano (alta cultura). Os termos “alta cultura” e “baixa cultura” trazem em si sentidos de valorização e hierarquia, sendo a alta cultura supremacista e a baixa associada ao inculto.

Esses termos, “alta cultura” e “baixa cultura”, hoje são rejeitados pela conduta politicamente correta, mas seus efeitos ainda se fazem sentir na prática, apesar desse silenciamento. Pasolini, ao adotar esses termos, pretende justamente um agenciamento dessa tensão, pois toma partido desses sentidos para reafirmá-los e discutir os preconceitos, localizando a “alta cultura” como vetor de distinção social e a cultura popular estigmatizada, ligada a uma conotação pejorativa, em um campo de tensões. Nesse contexto de hierarquia e valorização, essas noções têm, portanto, relação com a noção de habitus, visto que o domínio dos códigos de cada uma delas implica acesso a padrões educacionais, relações sociais específicas e a performance de um gosto específico.

A substituição dos termos “alta cultura” e “baixa cultura” por outros politicamente corretos é problemática porque dificulta a discussão sobre os preconceitos e estigmas na medida em que invisibiliza o problema. Apagar os termos não apagará os preconceitos, tampouco as condições que geram disparidades. Esse é o problema do politicamente correto na comunicação.

Souza (2009) critica a interpretação politicamente correta e alerta para seus perigos. Do ponto de vista das ciências sociais, o politicamente correto surge como uma crítica à interpretação liberal-conservadora. Mas, segundo o autor, essa é uma pseudo crítica porque ela não oferece uma alternativa às chaves interpretativas que sustentam o liberal-conservadorismo, que são o personalismo e o patrimonialismo. Ao contrário, ela se pauta nessas mesmas chaves, como um

outro lado da mesma moeda. A diferença, segundo Souza, é que, enquanto a interpretação liberal-conservadora culpabiliza o próprio oprimido por sua exclusão, a interpretação politicamente correta o idealiza e romantiza como alguém totalmente consciente de sua condição de submissão imposta por um sistema que lhe priva da possibilidade de prosperar. Nesse sentido, a solução proposta por essa interpretação para a correção das injustiças sociais é “boa vontade” das classes dominante para reverter o quadro de dominação e injustiça social. Ou seja, a “crítica” social proposta por essa interpretação é direcionada às elites apenas por um viés moralista que demanda solidariedade. Ela não “reconstrói” a sociedade, no sentido de oferecer uma alternativa a partir de um olhar crítico sobre a opressão, mas a descreve de forma erudita, repetindo modelos antigos. Repete clichês que atribuem a culpa das injustiças ao “outro”, entidades abstratas – a “elite má”, as “classes superiores”, o “Estado” – sem nunca os nomear. Como efeito, ela prega a “piedade” e identificação afetiva com o oprimido enquanto invisibiliza os verdadeiros conflitos sociais de forma a torná-los circunscritos e parciais a favor da manutenção da legitimidade de uma ordem excludente e perversa.

Ou seja, se a conduta politicamente correta pretende com o banimento dos termos alta e baixa cultura resolver o problema da hierarquização, do preconceito e do juízo de valor, com a falsa impressão de que as expressões culturais são para todos, o efeito alcançado é o inverso, pois a aceitação da baixa cultura se torna um ato de piedade e falsa tolerância que em nada valoriza sua produção. Ao contrário, gentrifica porque coopta sua expressão para esse sistema excludente atribuindo-lhe valor de alta cultura, perpetuando uma noção de padrão de qualidade para a cultura sem colocar em pauta os fatores sociais e econômicos excludentes. Isso porque sua proposta não é corrigir um sistema excludente, mas oferecer oportunidades, ignorando que, sem mudanças estruturais, não é possível promover igualdade. Os estigmas, portanto, devem ser visíveis e discutidos. Não para com isso apontar que uma cultura é melhor do que a outra, mas para isso dar visibilidade para as características que aparecem no estigma a fim de elaborar soluções para uma realidade menos excludente.

Além das tensões entre alta e baixa cultura, no contexto neocolonial surge também a ameaça da cultura média, mais perigosa, porque pretende impor a cultura do consumo, subjugando as demais. O fato de ela se apropriar de códigos tanto da alta cultura como da baixa cultura esfumaça as fronteiras entre uma e outra, interpenetra em ambas, mesclando-as e massificando os códigos,

eliminando distinções, oprimindo as expressões originais, sobretudo da cultura popular, conforme mencionado anteriormente. O desejo de consumo, portanto, atinge a todos, mas mais fortemente aos jovens que, por isso, são os que mais sofrem.

Em seus artigos, Pasolini constantemente põe em questão o que está se tornando a cultura dos jovens. Daí a denominação “jovens infelizes”. Mais vulneráveis aos apelos da cultura do consumo, são instrumentalizados para não saberem o que querem e acharem que o que querem é o consumo (Pasolini, 1990). Constantemente enganados pela falsa tolerância, que só aprofunda a infelicidade.

Nesse contexto de massificação cultural imposta por uma cultura média global orientada pelo consumo, Pasolini fala de um modelo cultural central⁷ cujo poder é comparável com o fascismo vivido da Itália com Mussolini, na medida em que atua tão profundamente sobre o indivíduo a ponto de provocar o desenraizamento, ou seja, a rejeição das origens, da cultura local, pois o que desejam é consumir a cultura central. Com isso as culturas locais sofrem um processo de apagamento.

O desejo de consumo provocado pela cultura média é imposto de forma indiscriminada, tanto para as classes ricas quanto para as pobres, mas é ainda mais perverso com os jovens das classes mais pobres que, ao mesmo tempo que negam sua cultura, não têm acesso ou acessam de forma precária a cultura central pela falta de recursos econômicos para atender ao desejo. Enquanto a classe alta goza plenamente da experiência, a classe baixa, pela sua condição econômica, fica impedida de experienciar um padrão de consumo da mesma forma. Frustrada, consome produtos falsificados ou simulacros dos originais, presa aos padrões. E essa é uma forma de colonialismo.

A análise de Pasolini sobre seu tempo permanece atual e mais intensificada na medida em que a situação se aprofunda e se complexifica. No contexto brasileiro de hoje, percebemos a incorporação de códigos da cultura popular antes estigmatizados na cultura média, mobilizando o consumo das classes mais altas. É o caso, por exemplo, da ascensão da música sertaneja e do funk, ou da crescente representação da cultura popular periférica urbana no campo da moda, das artes plásticas, do cinema e demais formas de expressão cultural. Com o apoio do discurso identitário da representatividade, a percepção

⁷ PASOLINI, P.P. “Aculturação e aculturação”, In: Os jovens infelizes, antologia de ensaios corsários. Editora Brasiliense. São Paulo, 1990.

majoritária é da valorização da expressão cultural e estética das camadas populares e das classes mais pobres. No entanto, essa percepção não implica mudanças estruturais a favor de um contexto cultural mais democrático e tampouco representa a redução de abismos entre classes sociais.

Em função das pautas progressistas em voga (identitarismo, sustentabilidade etc), surge no mercado a demanda por representatividade, responsabilidade ambiental e social. O consumidor busca consumir marcas que afirmam algum compromisso com esses valores. Assim, corpos e expressões populares e periféricas se tornam um produto e garantia de status e credibilidade para as marcas que os agenciam. Mais do que uma valorização, o que acontece é um processo de apropriação ou até sequestro desses corpos e suas expressões culturais e estéticas, que passam a ser moldadas para atender aos valores e demandas da cultura média, ou seja, para serem incorporadas no mercado. Novamente, trata-se de um processo de gentrificação, mas para atender a cultura média e ao consumo. O sistema permanece o mesmo, com sua lógica de consumo e com o poder opressor do capital privado. A impressão de abertura de espaço para mobilidade social e de democratização cultural é uma ilusão porque é para os poucos que se adaptaram à gentrificação, sem que isso represente qualquer abalo nas estruturas que sustentam as fronteiras entre centro e periferia.

Todo esse processo de gentrificação e seus problemas estão bem representados no documentário *Favela é moda*⁸, dirigido por Emílio Domingues. O documentário mostra o cotidiano de uma agência de modelos localizada na favela do Jacarezinho, na zona norte do Rio de Janeiro, pela perspectiva de seu fundador e diretor, também morador nessa favela, focando nos enormes desafios enfrentados pelos jovens negros das periferias enquanto buscam realização pessoal no mundo da moda, visibilidade e ascensão social. Como se sabe, o universo da moda não abdica de seu elitismo, e um dos desafios enfrentados por esses jovens é a própria autoestima, mutilada em sua condição periférica. Na agência os jovens são acompanhados nesse enfrentamento, ao mesmo tempo que lhes são ensinados os códigos do universo da moda (modo de andar, de se portar etc.). Por fim, acompanhamos a participação desses jovens em desfiles de grifes. Uma delas relata sua contratação como vendedora em uma loja da Osklen, na zona sul do Rio de Janeiro. No entanto, segundo os relatos dos jovens que

⁸ FAVELA É MODA. Direção: Emílio Domingos. Produção: Leticia Monte; Lula Buarque de Hollanda. Curta!On. 2020. 75min. Disponível em: https://curtaon.com.br/filme/?name=favela_e_moda51604. Acesso em: 08 de agosto de 2023.

passam a circular nesse ambiente elitizado, a exclusão não cessa, mas ganha nova expressão. Percebem que estão no ambiente da elite branca, que sua beleza é reconhecida como exótica e depende de uma exclusividade. Ela é reconhecida como bela porque é a única negra no local, e se pergunta se o reconhecimento seria o mesmo se houvesse outros homens e mulheres negras. Esses jovens, ainda que aceitos naquele ambiente depois assimilaram e se adequaram aos seus códigos, continuam se sentindo excluídos.

A inclusão promovida pelo capital privado não resolve o problema da desigualdade social, pelo contrário, aprofunda porque invisibiliza. Novamente, a lógica politicamente correta apaga as questões. Conforme o exemplo nos mostra, seria politicamente correto dizer que negros e periféricos devem participar e estarem representados no campo da moda. Seria politicamente incorreto dizer que não tem os atributos necessários para estarem lá. Mas essa postura esconde a enorme dificuldade que existe nessa inserção, os problemas que vivem aqueles que lá estão inseridos, e o fato de que as grandes marcas que performam representatividade são elas mesmas responsáveis pelas desigualdades enquanto operam dentro da lógica de consumo.

Há uma diferença entre ser politicamente correto e politicamente preciso. É politicamente correto dizer que todos tem igualdade de direito etc., mas é mais politicamente preciso dizer que uma pessoa ou um grupo vai ter mais dificuldade que a outra em um mesmo contexto por uma série de fatores que levaram a sua exclusão. Esse é o verdadeiro problema que deve ser combatido, invisibilizado pelo politicamente correto. O fato de que poucos jovens negros e periféricos conseguiram ascender socialmente não significa a ascensão de toda a classe, tampouco uma inclusão efetiva dos que se gentrificaram. Por fim, a representatividade a serviço do mercado é falsa tolerância e conservadorismo.

A respeito da cultura funk carioca, Mizrahi (2014) estuda e analisa o caso do artista Mr Catra, cuja carreira ganhou destaque no início dos anos 2000. Em sua pesquisa, Mylene acompanhou o artista e sua equipe pela noite em seus deslocamentos no Rio de Janeiro, realizando diversos shows. Ela questiona a ideia de “cidade partida” ao presenciar o agenciamento de Mr Catra ao circular livremente entre o que seriam os dois pólos quando, em uma mesma noite, ele se apresenta tanto em casas de show da periferia quanto no Jockey Clube, localizado na zona sul do Rio de Janeiro, para um público de classe média e alta. De fato, não cabe falar de fronteiras tão estanques entre centro e periferia, sobretudo como

posto por Zuenir Ventura⁹, que coloca a violência como fator determinante para a delimitação da fronteira, mas tampouco podemos dizer que elas não existem. Mr Catra circula por diversas áreas porque ele domina os códigos de cada uma delas, mas, conforme Mylene observa, o show realizado na zona sul do Rio de Janeiro não é o mesmo que acontece nas zonas periféricas. A seleção das músicas é diferente, bem como os códigos evocados no show, ainda que todos dentro da estética funk. É importante ressaltar que, como a autora aponta, o domínio dos códigos diversos e a facilidade do diálogo tanto com as classes baixas quanto com as mais altas é favorecido pelo fato de que Mr Catra, em sua história de vida pessoal, já transitava nessas duas esferas. Embora fosse filho de empregada doméstica, foi criado e educado na casa do patrão, tendo inclusive frequentado o Colégio Pedro II desde cedo. Mr Catra, portanto, é uma figura híbrida dentro do contexto do funk.

É nesse contexto de estigmas, de preconceitos e do atravessamento do desejo padronizado de consumo da cultura de massa imposto aos jovens que se encontra a manifestação dos Bate-Bolas. De um modo geral, as classes privilegiadas veem o movimento como uma manifestação violenta, ligada à criminalidade, em decorrência do sensacionalismo da mídia hegemônica. Não há nenhuma ação do poder público ou privado para reverter os efeitos dessa divulgação negativa, tampouco qualquer tipo de investimento para fomentar a cultura. Ao contrário, as ações são de sufocamento e opressão, seja da polícia ou dos poderes paralelos.

Além disso, a cultura dos Bate-Bolas é altamente influenciada pela cultura de massa ao incorporar o funk e elementos da cultura estrangeira, como personagens de desenho animado, de histórias em quadrinho etc., reconfigurando-os sem compromisso com licenças de uso, o que contribui ainda mais para os preconceitos relativos à baixa cultura.

É uma questão de responsabilidade social reverter esse quadro de negligência e desvalorização da cultura. É preciso lançar um olhar mais generoso sobre o movimento, ciente de que essa produção vem de um contexto social de exclusão e vulnerabilidade (os códigos da manifestação conotam isso), onde a população tem acesso restrito a cultura, recursos econômicos, a uma infraestrutura urbana que garanta segurança e qualidade de vida. Apesar de tudo, eles são capazes de elaborar uma expressão rica em muitos aspectos, pela estética, pela complexidade das técnicas e meios de produção empregados na

⁹ Autor da obra *Cidade Partida*.

criação das fantasias, que ainda gera uma movimentação social e econômica em torno do festejo com a venda de insumos e serviços, geração de empregos, divulgação de saberes técnicos e capacitação de mão de obra.

Por isso, em vez de questionar o valor cultural do movimento, é mais socialmente responsável questionar como, mesmo em contexto de precariedade, seria possível tamanho investimento (financeiro, material, emocional) nessa produção. Nesse sentido, a sustentabilidade comunicacional pode contribuir com análises mais aprofundadas sobre esse contexto e propostas de solução para uma melhor divulgação sobre os Bate-Bolas que não reduza o movimento a uma visão limitada e negativa.

2.2

A análise da imagem, um método híbrido

Como vimos, a semiologia da realidade é um método híbrido de análise de contextos culturais complexos. Cada realidade proposta oferece uma camada de leitura sobre um evento a partir de suas especificidades e, quanto mais amplo for o acesso a essas realidades, maior será o aprofundamento crítico da análise.

No contexto desta pesquisa, analisaremos imagens de naturezas diversas para compreender a cultura dos Bate-Bolas por meio de sua produção artística considerando sua inserção num contexto de tensões entre o centro burguês dominante –responsável por processos hegemônicos de massificação cultural, precarização da vida da maior parte da população e exclusões sociais – e a cultura popular periférica resistente. Na esteira desse processo, também analisaremos a produção alteritária referente a esse contexto no campo da ilustração de literatura infantil.

Imagens são mensagens complexas. Comunicam e transmitem mensagens em diversas camadas de leitura e se inserem no esquema comunicacional, mais tradicionalmente representado em três aspectos: emissor, meio e mensagem (veículo de comunicação) e receptor (Gamba, 2013). Hoje entendemos que, a partir desse esquema, há muitas variações de modelos de interação, valorizando um ou outro aspecto desses elementos.

O mesmo ocorre no âmbito da comunicação visual. A complexidade das imagens, enquanto meio e mensagem, abre espaço para uma variedade de formas de abordagem com diferentes enfoques. Portanto, diferentes métodos de

análise de imagem emergem para dar conta dos diferentes modelos de interação nos quais as imagens podem se inserir, conforme veremos a seguir.

2.2.1

Métodos de análise de imagem

A análise de imagem é uma temática amplamente explorada por diversos teóricos e segue inesgotável. São muitas as teorias relacionadas à análise da imagem, cada qual propondo métodos de análise específicos em função dos interesses de seu autor. Na tabela abaixo, levantamos sinteticamente alguns dos métodos mais relevantes com seus respectivos propósitos investigativos e metodologias.

Teoria	Autor	Objeto	Método	Objetivo
Gestalt	Donis Dondis	Análise da sintaxe da imagem.	Considera elementos primários da imagem, técnicas e materiais.	Destaca três modalidades principais da imagem: as imagens em si, as imagens figurativas e as imagens simbólicas.
Percepção – Gestalt	Lucia Santaella	Psicologia da forma: estrutura e organização.	Leis básicas: proximidade, semelhança, fechamento, simetria, destino comum, continuidade, pregnância, figura e fundo.	Análise de contexto.
Semiótica e Semiologia	Peirce, Saussure	Conceito de signo para a compreensão da imagem.	Imagem parte de 2 domínios: significante e significado	Estudo dos sentidos.
Método Semiótico	Santaella, Joly, Argan	Relação entre signo e sujeito.	Relação triádica entre signo (representação do objeto), objeto e interpretante (interpretação do signo).	Estudo de sentido com foco no receptor.

Semiologia	Roland Barthes	Retórica da imagem.	Análise de sentidos denotados e conotados. Sistema de ancoragens.	Estudo dos sentidos convencionalizados dos signos, balizados e constituídos nas relações sociais e culturais. Estudos sociais e culturais. Leituras variantes em função do contexto cultural do observador. Estudo do contexto cultural do observador.
Análises de materiais e processos	Flusser	Filosofia da Complexidade. Valorização da informação e a desvalorização do objeto.	Análises de técnica e produção.	Crítica a processos automatizantes e aparelhos programadores. Tentar emancipar o homem dos aparelhos automatizantes aos quais está submetido.
Fenomenologia da percepção	Merleau-Ponty	Estudo da fenomenologia.	Descarta construções epistemológicas que objetivam o controle intelectual da existência e busca compreender o envolvimento do indivíduo com o objeto e do ser com o mundo.	Voltar às coisas como elas são para conseguir ver o mundo como ele é. Análise com foco na recepção.
Recepção/ Fenomenologia	J. Berger	Teoria do olhar.	Organização do olhar interfere na constituição do pensamento.	Desmistificar o passado e assumir falta de evidências. Observar como o olhar sobre a obra atualiza seu.

Iconologia	Panofsky	História da imagem.	Identifica o tema e o relaciona com o contexto cultural de origem. Análise em etapas: tema primário (identificar as formas); tema secundário (relacionar formas com assuntos e conceitos); intrínseco (relacionar esses conceitos com o contexto cultural no qual estão inseridos revelando informações sobre esses contextos).	Estudar a transmissão e transmutação da imagem através do estudo da História da Arte entendendo que imagens são carregadas de significados e referências de outras épocas. Estudar contextos culturais.
Análises sobre história social da arte	Gombrich	História e psicologia da representação pictórica.	Estuda os esquemas de representação usado pelos artistas (flexíveis e inacabados) e as interpretações dos observadores, que envolvem a atividade constante de correção.	Estuda a participação do observador na leitura da imagem distinguindo o que é dado daquilo que o observador projeta. Analisa contextos sociais e históricos.
Método crítico à midiologia	Ranciére	O cruzamento entre as operações que constituem o que se entende por arte, os modos de circulação da imagem e a crítica.	Estuda o significado de representação, que se sustenta em três pilares: a relação entre o visível e o dizível; a representação, ao que transparece no discurso do autor; a relação entre o receptor e a lógica das representações.	Restaurar uma alteridade da imagem.
Materialismo histórico	Walter Benjamin, Adorno.	A relação do homem com a arte após a perda da aura.	Estuda a transição do foco no valor de culto para valor de exposição provocados pelo advento da fotografia, que possibilita a captura instantânea de imagens e sua reprodutibilidade.	Questionar o que é e o que não é arte. Analisar aspectos históricos, sociais, culturais.

Fenomenologia	J. Lacoste	Representações impressionistas, que procuram revelar o mundo através da percepção do objeto.	Reflexões sobre o novo pensamento estético e artístico que estava se desenvolvendo no final do século XIX, e início do XX: a arte moderna.	Desprendimento da tradição ilusionista da arte. Análises fenomenológicas e culturais.
Análises desconstrutivistas / pós-modernas	Didi-Huberman	Crítica à postura de certeza positivista dos estudos de História da Arte sobre os objetos estudados.	Analisa as possibilidades de significações em elementos negligenciados pela História da Arte, como o branco, supostamente vazio, das paredes do Afresco.	Explorar o espaço do não-saber entre o olhar do historiador e os saberes do passado que não podem ser recuperados.

Tabela 1 – Relação reduzida de teorias e métodos de análise de imagem.

Vale ressaltar que não pretendemos esgotar as teorias existentes relativas à análises de imagem. Nossa intenção é mostrar que os métodos eventualmente podem se sobrepor ou novas propostas podem surgir em função das demandas da investigação.

Os métodos listados acima estão organizados em função das teorias com as quais se relacionam; contudo, podemos propor outras classificações. Retomando o modelo básico de interação (emissor > meio e mensagem > receptor), podemos pensar em outras classificações, uma delas baseada em três perguntas: para que o emissor emite a mensagem? Como a mensagem se constitui? Como o receptor interpreta a mensagem? As perguntas se referem respectivamente à análise de função, à análise formal e à análise de produção de sentidos. A tabela abaixo detalha essa classificação:

Tipo de análise	Questões	Definição	O que analisa
Análise sintática (formal)	Forma como a mensagem foi construída, escolha dos códigos, elementos gráficos e suas características visuais.	Relação do código com sua nomenclatura e regras.	Como são as cores, linhas, ponto, plano, tom etc.
Análise semântica (produção de sentidos)	Construção de sentidos sobre a mensagem, sejam os sentidos pretendidos pelo emissor no momento da construção da mensagem, sejam os sentidos construídos pelo receptor.	Relação do código com seus significados.	O que a mensagem expressa, o que ela representa, sensibiliza etc.

Análise pragmática (função)	Intenções do emissor em relação ao receptor.	Relação do código com seu uso e funções.	Como a imagem impacta o receptor. Ela convence, comove, alerta etc.
-----------------------------	--	--	---

Tabela 2 – Resumo comparativo entre análise de forma, análise de produção de sentidos e análise de função.

Percebemos que essas três esferas de análise são acessadas nos métodos vistos anteriormente com diferentes enfoques em cada um deles. A teoria da Gestalt privilegia a leitura sintática de composições visuais, colocando em questão o posicionamento dos elementos em relação aos outros. Entretanto, ela traz em si o transbordo para uma leitura semântica sobre os elementos da composição, ainda que de forma abstrata. Em sua leitura, o posicionamento dos elementos constrói sensações como equilíbrio ou desequilíbrio, estabilidade ou movimento, ordenação ou caos. Ou seja, trata da construção de sentidos em uma composição.

Tomaremos agora como exemplo a Retórica da Imagem, proposta por Barthes (1990). Ela se dá em três etapas: leitura da mensagem linguística; leitura da mensagem icônica não-codificada; leitura da mensagem icônica codificada. Barthes estrutura esse método quando propõe sua leitura sobre a publicidade da Panzani, uma marca de produtos alimentícios que, na publicidade em questão, divulga seus produtos: a massa industrializada, molho de tomate enlatado e queijo do tipo parmesão ralado. O primeiro dado de análise que ele coloca em questão se refere à função da imagem: trata-se de uma campanha publicitária de página inteira encontrada em uma revista francesa. Esse é o ponto de partida para a construção de sentidos que ele propõe para a imagem. Na etapa da leitura da mensagem linguística, ele considera o texto de rodapé da página e as informações escritas nos rótulos dos produtos. Na etapa da leitura da mensagem icônica não-codificada, ele aponta os elementos que encontra na fotografia: tomate, alho, cebola, pimentão, cogumelos, sacola de compras e os produtos da Panzani. Na etapa de leitura da mensagem icônica codificada, ele confronta os elementos linguísticos e icônicos da imagem com a paleta cromática para construir sentidos: volta do supermercado; produtos frescos; italianidade. Em sua análise ele não considera relevante a análise sintática porque, até então, ele considera a fotografia uma linguagem ontológica. Posteriormente, porém, ele revê esse posicionamento em sua teoria.



Figura 3 – Publicidade da Panzani analisada por Barthes (1990).
(Fonte: <http://imagemesentidogec106.blogspot.com/2010/08/panzani.html>)

Cada um dos métodos de análise de imagem pautados nas teorias apontadas anteriormente contempla análises sintática, semântica e pragmática em seu processo, com maior ou menor ênfase, dependendo de seu propósito. Esse dado aponta para um caráter de interdependência e complementaridade entre essas esferas, portanto, a um caráter híbrido nato, conforme veremos a seguir.

2.2.2

Análises híbridas

É fácil compreender que, para comunicar, a mensagem depende de sua forma, função e produção de sentidos. Se esses aspectos estão interligados para o cumprimento de um propósito, há uma relação de dependência entre eles. A

elaboração de uma análise sintática, semântica ou pragmática muitas vezes depende de um transbordo para que perpassasse pelas outras análises. A elaboração de uma análise semântica, por exemplo, depende de algumas elaborações prévias a respeito de aspectos sintáticos do código em questão (caso seja uma fotografia, por exemplo, questiona-se como são as cores, saturadas ou dessaturadas, luminosas ou escuras; como é a iluminação da cena, o objeto está iluminado ou em uma área de sombra; como é o enquadramento; qual é a perspectiva do observador), e será mediada pela função comunicacional da imagem (por exemplo, a fotografia em análise compõe uma publicidade em página de revista ou está exposta em uma galeria de arte?). É da natureza da análise de imagem um certo grau de hibridismo.

Considerando ainda a complementaridade entre as análises, é útil pensar na mistura de métodos como parte de uma leitura múltipla sobre um objeto complexo, compondo uma análise híbrida. Cabe ao autor da análise combinar os métodos que melhor se adequem às suas necessidades.

Conforme visto anteriormente, Pasolini (1981) propõe um método de análise híbrida com a semiologia da realidade, que analisa um evento ou experiência a partir de sua transposição para diferentes linguagens – que ele chama de realidades – que se somam como camadas de leitura. Por analogia, também podemos interpretar diferentes métodos de análise de imagem, cada um com seus propósitos específicos, como camadas de leitura que, somadas, oferecem um olhar mais amplo, conforme o gráfico abaixo ilustra:

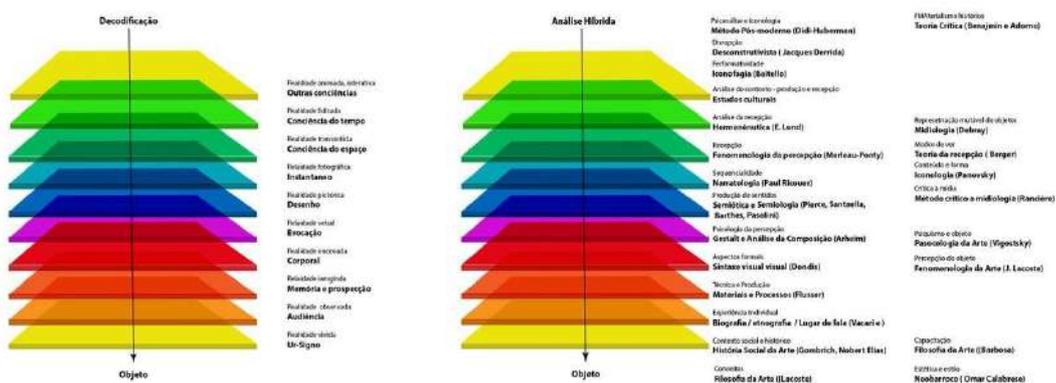


Figura 4 – Comparativo entre gráfico representativo da semiologia da realidade de Pasolini (1990) e gráfico representativo de método de análise híbrida de imagem. (Fonte: Acervo do DHIS/PUC-Rio)

Métodos híbridos oferecem um instrumental amplo e versátil para atender diferentes objetivos e possibilitam investigações adaptáveis e adequações. Em

analogia a semiologia da realidade e tomando-a como ponto de partida, os métodos de análise de imagem também podem ser compostos em uma análise híbrida que proporcione leituras complexas sobre os aspectos comunicacionais de qualquer produto cultural contemplando e relacionando aspectos sintáticos, semânticos, pragmáticos, materiais e processuais, sociais, históricos etc.

É o que pretendemos com esta pesquisa, tomando a casaca de Bate-Bola, artefato central da fantasia, como objeto de análise e porta de entrada para a compreensão do contexto complexo no qual ela se insere. As casacas sintetizam o enredo, representado na pintura glitterada que fica na parte das costas. Ela oferece muitas oportunidades de análise: análises sintáticas sobre a pintura e sobre os materiais que compõem o artefato, análises semânticas sobre as pinturas, análises pragmáticas sobre as expectativas dos Bate-Bolas ao projetar a fantasia, análises de materiais e processos sobre as técnicas praticadas e sua relação com o resultado final, análises de recepção sobre a reação do público frente àquele artefato, análises sobre as interferências sociais, sobre as referências visuais e de estilo, aspectos históricos, fenomenológicos etc. Tudo isso possibilitará uma compreensão da casaca enquanto objeto comunicacional sobre o contexto em que ela se insere.

2.3

Pasolini, a semiologia da realidade

Pasolini utilizou a semiologia da realidade para lançar um olhar crítico sobre a cultura de sua época. Ele denunciou os perigos do fascismo da cultura totalizante do consumo, que aniquila culturas locais e a autonomia de povos economicamente dependentes, chegando a ser morto em decorrência de suas denúncias e postura combativa. O caráter crítico de sua proposta de análise, portanto, revela a dimensão política do método e corrobora a ideia de que não há enunciação que não seja política porque invariavelmente estará associada a um discurso, seja ele hegemônico ou contra-hegemônico.

A fim de destacar a relevância do caráter híbrido de seu método de análise, propomos a seguir uma leitura sobre uma análise de Pasolini. Tomamos como exemplo o texto “O ‘discurso’ dos cabelos”¹⁰, em que ele faz uma análise política

¹⁰ PASOLINI, P.P. “O ‘discurso’ dos cabelos”, In: Os jovens infelizes, antologia de ensaios corsários. Editora Brasiliense. São Paulo, 1990.

de seu tempo baseada na forma como os jovens arrumam seus cabelos. Nessa análise, enfatizamos o autor recorre a diversos métodos de análise de imagem, articulando-os como metodologia própria.

2.3.1

Aplicação do método

No texto “O ‘discurso’ dos cabelos” (Pasolini, 1990, 37-44), Pasolini expõe suas análises semiológicas a respeito dos jovens “cabeludos”, conforme os denomina, em quatro momentos distintos, diferenciados em seus aspectos sociais, políticos e econômicos. Sua análise parte da identificação desses personagens pelas características físicas de seus penteados e pelos comportamentos que mediam sua inserção e interação com o contexto que os cerca. Pasolini avalia os sentidos que esses cabelos evocam projetando o que seria o discurso dos personagens. Assim, conclui que os jovens da época romperam com seu passado e sua identidade, que sua pretensa liberdade é falsa pois na verdade são manipulados pela lógica do consumismo sem se darem conta.



Figura 5 – Picadilly Circus (1969). Fotos: Terry Spencer.

(Fonte: <https://twitter.com/FotosDeFatos/status/1326338162499735552/photo/3> e <https://twitter.com/FotosDeFatos/status/1326338162499735552/photo/4>)

O primeiro momento trata-se de uma experiência pontual vivida por Pasolini em um hall de hotel em Praga, cidade então considerada provinciana para os parâmetros europeus, onde ele se depara com dois cabeludos. Além de colocar em questão as características físicas do cabelo, ele avalia quem são os personagens que o adotam, onde eles se encontram, quantos desses personagens são identificados nesse contexto, seus comportamentos, como os demais integrantes da cena os recebem e falta de necessidade de um discurso verbal para expressar um discurso.

O segundo momento corresponde aos anos de 1966 e 1967, e é caracterizado pelo aumento quantitativo de cabeludos em um contexto amplo, provavelmente na Itália ou Europa. Nesta análise ele leva em conta a quantidade desses personagens em relação ao contexto, seus comportamentos, o período, o formato de seus discursos (ausência da linguagem verbal), e faz uso de uma comparação histórica que insinua conotação pejorativa – “como os primeiros cristãos” (p.39).

O terceiro momento ocorre entre 1968 e 1969, e corresponde à proliferação dos cabeludos entre os jovens de esquerda e a retomada do discurso verbal para fins de protesto por esse grupo. Os elementos analisados nesse contexto foram o contexto histórico, social e político daquele momento, o comportamento dos personagens em relação a esse contexto, o posicionamento e atuação política desses personagens, a comparação com a figura do Che Guevara, a quantidade de indivíduos e recepção dos demais sobre eles, formato do discurso (linguagem) e estética dos cabelos.

Por fim, o quarto momento novamente se refere a uma experiência pontual vivida em 1972, ao identificar dois cabeludos fora do contexto europeu, na cidade de Isfahan, na Pérsia. Os elementos analisados foram a data, a localidade, o contexto histórico, social e político, as características físicas e estéticas dos cabelos comparadas ao estilo de outros contextos, quem são os personagens que incorporaram a estética e a relação desses sujeitos com o contexto.

A análise desses momentos demonstra a proliferação de jovens cabeludos, com seus penteados inspirados na estética californiana, primeiramente pela Europa, até sua invasão à cidade Isfahan, na Pérsia, país “subdesenvolvido”, como Pasolini aponta, lamentando a conotação do termo. Diante do fato visivelmente constatável – a proliferação dos cabeludos –, Pasolini denuncia o processo de dominação da cultura norte-americana sobre a Europa por meio da cultura do consumo, e a consequente perda de identidade e autonomia dos jovens, vítimas dessa dominação, que se materializa em uma imposição disfarçada de escolha e protesto.

Nesse processo, os jovens são convencidos que o uso dos cabelos compridos é um ato político, que é a expressão de sua identidade e de seus ideais, sem perceber que sua autonomia está de fato sendo sequestrada. O uso do penteado passa a ser obrigatório para o jovem, como se isso indicasse que ele tem algo a dizer. Mas o discurso dos cabelos é vazio, e até os jovens de esquerda,

de quem se esperaria uma atitude progressista, são levados pela lógica consumista.

Pasolini conclui sua análise fazendo uma crítica eloquente à lógica do consumo, denunciando-a como uma nova forma de fascismo. A ideia imposta aos jovens de que devem se autoafirmar enquanto grupo cultural, social e político, às custas de romperem com os pais e com o passado, afasta-os de sua história e cultura. A autoafirmação é vazia, pois o isolamento que os jovens buscam termina por aliená-los de uma real consciência de si, deixando-os sujeitos aos ditames do mercado, que além de lhes impor uma identidade vazia, determina também seus desejos consumistas. Esse processo implica um retrocesso que retoma os terrores e conformismos vividos nos regimes fascistas, além do convencionalismo e da miséria nos aspectos físicos.

Os cabelos compridos, tidos como signos de protesto, dizem, na verdade “coisas” da televisão e dos anúncios publicitários, que por sua vez impõem uma lógica em que é inconcebível para um jovem não ter cabelos compridos. Estão, portanto, todos a serviço da lógica do consumo.

O método analítico de Pasolini não pressupõe distanciamento em relação ao objeto de análise. Ao contrário, incorpora a subjetividade do analista na medida em que ele também participa do evento em questão. Sua leitura é atravessada por emoções e impressões pessoais, além de fazer uso da projeção de discursos imaginados e variar os elementos analisados em cada situação. Essas características são coerentes com a sua proposta de experiências de leitura sobre camadas de realidade.

Diante de quatro experiências vividas por ele, a interação com os “cabeludos” em diferentes contextos, Pasolini interpreta códigos cognitivos da realidade (Ur-códigos) compondo seus significados em códigos culturais que ele compreende como uma linguagem “subjacente”. Em sua análise sobre os cabelos, ele articula as linguagens “subjacentes” por meio de quatro realidades acessadas – realidade vivida, realidade observada, realidade imaginada e realidade evocada.

Para compreender os cabelos enquanto signos, Pasolini, antes de tudo, viveu quatro experiências de interação com os cabeludos. A primeira se deu na observação dos jovens no hall de um hotel em Praga. Apesar de não interagir diretamente com eles, Pasolini foi destinatário de uma comunicação e, assim como os demais integrantes da cena, outras pessoas que circulavam pelo hall, reagiu emocionalmente à mensagem dos cabeludos. O silêncio foi significativo

naquela interação, e o fato de Pasolini não ser um cabeludo, também. A segunda experiência vivida foi a constante convivência com o grupo, cada vez mais numeroso, possivelmente no contexto da cidade onde vivia, nos anos 1966 e 1967. Dessa interação, Pasolini pontua um evento específico em que teria defendido os cabeludos dos ataques da polícia e dos fascistas, apesar de sua antipatia por eles, comprovando, assim, o convívio. Fora isso, o constante contato com esses personagens pelos lugares por onde circula e a percepção das reações físicas e emocionais que essa interação suscita é um meio de decodificação do discurso dos cabelos. Ele se dá na terceira experiência, que se trata da continuidade da convivência com esse grupo, mas em um contexto social e político distinto (período de 1968 e 1969), em que os cabeludos se comportam de maneira distinta, fazendo uso da linguagem verbal para exprimir “coisas” de Esquerda. A quarta situação se deu em 1972, na cidade de Isfahan, na Pérsia, quando Pasolini identificou dois rapazes locais ostentando seus cabelos cortados à europeia, novas reações foram provocadas e, com isso, iniciou-se mais uma camada de decodificação. Essa camada de leitura corresponde à realidade vivida.

Além da elaboração de sentidos por meio da vivência das experiências, Pasolini também assume uma observação distanciada dos fatos. Pasolini é parte das cenas e interage com os personagens e eventos, mas também contempla e testemunha, sem envolvimento direto, os comportamentos e ações dos cabeludos no hall do hotel em Praga, nas ruas e locais que frequentava entre 1966 e 1969, e em Isfahan, em 1972.

Como ele mesmo aponta em *Empirismo hereje* (1981), a realidade observada é decodificada a partir da consciência de que a realidade se apresenta objetivamente, ou seja, a leitura se dá sob a ilusão de que o olhar é neutro, quando, na verdade, a recepção é mediada por valores pessoais e culturais. Pasolini alerta sobre a ilusão de linearidade e traços de realidade na leitura. Esse fenômeno se evidencia sobretudo em seus relatos sobre o período de 1966 a 1969, que, por ser um período longo e contínuo, se baseiam obviamente na observação de Pasolini em momentos pontuais dentro desse período. E os aspectos observados por ele, aqueles considerados relevantes, o são de acordo com sua recepção (são relevantes para aquele observador específico de acordo com seus valores), e são selecionados porque são interpretados. A ideia de realidade é uma ilusão porque perde-se consciência de que muitos dados são ignorados na observação, e a seleção, ainda que inconsciente, sobre o que é relevante, é em si uma interpretação.

Em sua análise sobre os cabelos, além da decodificação por meio da realidade vivida e da realidade observada, Pasolini faz uso em grande escala do código da realidade imaginada que, como ele mesmo aponta em *Empirismo hereje* (1981), “prevê a possibilidade de ‘signos’ voluntariamente deformados, artificiais ou motivados por um desejo ou uma vontade” (p.248). Revisitando os acontecimentos experienciados pela vivência ou observação, Pasolini acessa sua memória produzindo recordações e previsões, e nesse processo produz outros significados além daqueles produzidos no decorrer dos acontecimentos analisados. Nesse processo, a produção de recordações e previsões afasta o leitor da pretensa sensação de leitura objetiva para adentrar em uma leitura subjetiva característica do fazer artístico, justamente porque valoriza as particularidades do olhar do receptor em questão.

A subjetividade da memória é evidenciada na análise, à medida em que Pasolini seleciona os pontos que devem ser considerados. Ele não pretende neutralizar seu olhar, pelo contrário, ele exalta sua subjetividade ao incluir impressões pessoais como quando diz que os cabeludos não tinham necessidade de falar, que eram misteriosamente silenciosos, que seus cabelos eram sua única e verdadeira linguagem, que pouco importava acrescentar alguma outra coisa, que o dizer deles coincidia com o ser, que a inefabilidade era a *ars retorica* do seu protesto, que eram maioria em peso ideológico, que cabelos foram rebaixados a função distintiva, quando propõe comparações com Che Guevara ou ao dizer que se tornaram numerosos como os primeiros cristãos.

Ele não só inclui suas memórias e impressões pessoais como elementos de análise, mas também alimenta a produção de outros sentidos que emergem quando se propõe a criar e projetar o que seria o discurso, em linguagem verbal, dos cabeludos, a exemplo de sua elaboração a respeito da primeira situação analisada:

Somos dois cabeludos. Pertencemos a uma nova categoria humana que está neste momento aparecendo no mundo, que tem seu centro na América e que, na província (como por exemplo – ou melhor, sobretudo – aqui em Praga), é desconhecida. Para vocês, portanto, somos uma Aparição. Exercemos nosso apostolado, já plenos de um saber que nos farta e nos exaure totalmente. Nada temos a acrescentar oral e racionalmente àquilo que física e ontologicamente dizem nossos cabelos. Graças também ao nosso apostolado, o saber de que estamos plenos pertencerá também a vocês um dia. Por enquanto é uma Novidade, uma grande Novidade, que cria no mundo, junto com o escândalo, uma expectativa: a qual não será traída. Têm razão os burgueses em olhar-nos com ódio e terror, porque aquilo em que consiste o compromisso de nossos cabelos contesta-os de forma absoluta. Mas não nos tomem por pessoas mal-educadas e selvagens: estamos conscientes de nossa responsabilidade. Não olhamos para vocês, ficamos na nossa. Façam vocês o mesmo, e aguardem os Acontecimentos. (Pasolini, 1990, p.38)

Se com a leitura do código da realidade imaginada Pasolini começa a adentrar o terreno da criação e do fazer artístico como ferramenta de análise sobre os cabelos, ele atinge seu ápice quando recorre à decodificação pelo código da realidade evocada. Sua análise é elaborada e se concretiza como texto escrito. Os códigos apontados por ele foram elaborados pela vivência, pela observação, pela memória e pela imaginação, sendo finalmente elaborados e refinados quando são mais uma vez processados e organizados em forma de texto escrito. Esse processo oferece um aprofundamento, constitui mais uma camada de leitura, que invariavelmente oferecerá novas percepções resultantes do esforço da tradução em linguagem escrita.

O texto “O ‘discurso’ dos cabelos” (1990), portanto, oferece um exemplo de aplicação prática da metodologia proposta em *Empirismo hereje* (1981). Trata-se de uma metodologia de leitura que se aprofunda ao percorrer sucessivas camadas de decodificação. A elaboração do código começa com a experiência vivida em relação ao objeto ou evento em análise, pois não se pode decodificar aquilo que se desconhece. As camadas seguintes de decodificação referem-se a ações propostas sobre o objeto de análise, seja a observação, a imaginação ou a tentativa de transmissão de sentido a outros receptores por meio de diversas linguagens.

Pasolini deixa claro que a produção de sentido se dá por meio da elaboração do objeto de análise. A tradução não é realizada a partir de um conhecimento prévio sobre o código, é o próprio código que se constrói no processo de tradução e recepção por terceiros. A linguagem é, portanto, construída empiricamente, sem que se possa precisar previamente os sentidos ali presentes. Para Pasolini, o fazer artístico é um processo de elaboração de código.

Sua perspectiva, portanto, não é assistemática, mas crítica em relação ao estruturalismo, e demonstra as possibilidades de independência da semiologia em relação à linguística com o que ele chama de semiologia da realidade.

A análise de Pasolini sobre os cabelos, além de evidenciar seu método de análise em camadas de interação e decodificação do objeto, evidencia também a aplicação e o atravessamento de alguns métodos de análise de imagem em sua leitura sobre os eventos.

Primeiramente, destacam-se as análises formais sobre os cabelos. Um dos principais aspectos considerados é o comprimento dos cabelos analisados. Na primeira situação, Pasolini menciona que os cabelos eram compridos até os ombros. Posteriormente, os cabelos tornam-se ainda mais compridos e, por fim,

em relação aos rapazes de Isfahan, a descrição dos cabelos é detalhada: “compridos atrás, curtos na frente, enchumaçados e grudados artificialmente ao redor da cara com dois tufos repelentes acima das orelhas” (p.42).

Paralelamente à análise dos aspectos formais, percebem-se também análises de Gestalt e composição. Na situação do hall do hotel em Praga, os cabeludos se distinguem enquanto grupo naquele contexto pela diferenciação de seus cabelos em relação aos demais e por seu distanciamento físico. Nas situações de 1966 a 1969, a percepção de que os cabeludos se tornam mais numerosos se dá em relação a um contexto: há cada vez mais cabeludos em relação a não-cabeludos. E novamente, na Isfahan de 1972, dois cabeludos se destacam pela diferenciação de seus cabelos.

Obviamente as análises relativas à produção de sentido, pela semiótica e semiologia, por exemplo, têm também um papel importante. Na situação do hotel em Praga, para que os dois cabeludos fossem reconhecidos como estrangeiros, se eles não se denunciaram pelo idioma, visto que não falaram, certamente havia, em sua aparência, índices relativos às suas nacionalidades ou distinções culturais, tais como traços físicos, roupas ou linguagem corporal. Em todas as situações, Pasolini leva em conta as linguagens que estão em jogo: os cabelos enquanto linguagem alternativa, o uso, a falta de uso, a necessidade ou não da linguagem convencional, a inefabilidade como forma de protesto e o que as linguagens exprimiam, como, por exemplo, “coisas” de esquerda.

Exceto na situação do hall do hotel em Praga, Pasolini analisa uma série de códigos confrontando-os com o contexto histórico, social e político em que se desenrolaram, ciente de que tais fatores interferem na construção dos significados. Por exemplo, o fato de que em 1968 os cabeludos foram absorvidos pelo movimento estudantil, desfraldaram bandeiras vermelhas sobre barricadas e que sua linguagem exprimia cada vez mais “coisas” de esquerda num contexto que, em 1969, culminaria com “o massacre de Milão, a Máfia, os emissários dos coronéis gregos, a cumplicidade dos ministros, as maquinções da Extrema Direita, os provocadores” (p.40), ganha outra dimensão. Com isso, percebe-se a influência da iconologia, por exemplo, na análise de Pasolini.

As duas comparações propostas como recurso de decodificação funcionam de forma semelhante aos métodos pós-modernos de análise de imagem. Pasolini, primeiramente, compara os cabeludos aos primeiros cristãos e, depois, à imagem do Che Guevara, buscando significados pela dimensão da ironia.

A análise da recepção de alguns códigos, tanto do próprio Pasolini quanto de demais integrantes do contexto, também ganha dimensão de código na análise em geral. O fato de os cabeludos serem observados por todos no hall do hotel em Praga, o mistério percebido no silêncio dos cabeludos, a percepção do peso ideológico dos cabeludos, embora não constituíssem a maioria numérica no contexto social e político, tudo isso interfere na construção geral do “discurso” dos cabelos.

A fim de promover uma melhor compreensão sobre a metodologia proposta por Pasolini para elaborar o “discurso” dos cabelos e de compreender os cruzamentos de sua metodologia com os métodos de análise de imagem, propomos os seguintes quadros:

UR-CÓDIGO OU CÓDIGO COGNITIVO DA REALIDADE	NATUREZA DO UR-CÓDIGO	LINGUAGEM DE SUPERFÍCIE > CÓDIGO CULTURAL	MÉTODO DE ANÁLISE SEGUNDO A SEMIOLOGIA DAS COMUNICAÇÕES VISUAIS	DECODIFICAÇÃO DA LINGUAGEM DE SUPERFÍCIE	LINGUAGEM SUBJACENTE
SITUAÇÃO 1 – HALL DO HOTEL EM PRAGA					
2 jovens;	Sujeitos	Aspectos físicos que sugerem faixa etária. Expectativas em relação ao comportamento deles.	Análise formal Análise de sentido	Realidade vivida, Realidade observada, Realidade imaginada, Realidade evocada (ou verbal)	"Somos dois cabeludos. Pertencemos a uma nova categoria humana ¹ que está neste momento aparecendo no mundo, que tem seu centro na América e que, na província (como por exemplo – ou melhor, sobretudo – aqui em Praga), é desconhecida. Para vocês, portanto, somos uma Aparição ² . Exercemos nosso apostolado, já plenos de um saber que nos farta e nos exaure totalmente. Nada temos a acrescentar oral e racionalmente àquilo que física e ontologicamente dizem nossos cabelos. Graças também ao nosso apostolado, o saber de que estamos plenos pertencerá também a vocês um dia. Por enquanto é uma Novidade, uma grande Novidade ³ , que cria no mundo, junto com o escândalo ⁴ , uma expectativa: a qual não será traída. Tem razão os burgueses em olhar-nos com ódio e terror, porque aquilo em que consiste o comprimento de nossos cabelos contesta-os de forma absoluta. Mas não nos tomem por pessoas mal-educadas e selvagens: estamos conscientes de nossa responsabilidade. Não olharmos para vocês, ficamos na nossa. Façam vocês o mesmo, e aguardem os Acontecimentos." (p.38)
cabelos comprido até os ombros;	Característica física	Aspecto que distingue esses personagens.	Análise formal		
estrangeiros	Códigos de comportamento	Códigos de comportamento diferentes dos apresentados pelos jovens nativos.	História social da arte / aspecto social		
hall do hotel em Praga;	Local	Local de recepção de viajantes e estrangeiros. Espera-se diversidade de aparência e comportamento.	Análise de uso Análise de sentidos		
sentados em silêncio em uma mesa apartada;	Comportamento	Para o autor, conota afastamento, desejo de não se misturar com os demais.	Análise formal Análise de sentidos		
observados por todos. Não tinham necessidade de falar	Comportamento	Estranhamento generalizado.	Contexto de recepção		
Uso de linguagem alternativa (cabelos)	Partido adotado	Para o autor, fala não tem função, não fazem uso da fala para se comunicar.	Análise de uso		
	Partido adotado	"linguagem da presença física": Personagens adotam o penteado para comunicar algo. Para o autor, cabelos tem significado.	Midiologia (análise de uso e análise de sentido)		

Tabela 3 – Estudo da relação entre as categorias de análise elencadas por Pasolini na situação 1, métodos de análise de imagem e a semiologia da realidade.

UR-CÓDIGO OU CÓDIGO COGNITIVO DA REALIDADE	NATUREZA DO UR-CÓDIGO	LINGUAGEM DE SUPERFÍCIE > CÓDIGO CULTURAL	MÉTODO DE ANÁLISE SEGUNDO A SEMIOLOGIA DAS COMUNICAÇÕES VISUAIS	DECODIFICAÇÃO DA LINGUAGEM DE SUPERFÍCIE	LINGUAGEM SUBJACENTE
SITUAÇÃO 2 – 1966-67					
Cabeludos	Característica física	O que antes eram personagens isolados agora compõem um grupo.	Análise formal	Realidade vivida, Realidade observada, Realidade imaginada, Realidade evocada (ou verbal)	"A civilização de consumo nos enojou. Protestamos de modo radical. Através da recusa, criamos um anticorpo a essa civilização. Tudo parecia caminhar para o melhor, não é? Nossa geração deveria ser uma geração de integrados? Pois então vejam como as coisas se passam na realidade. Nós opomos a loucura a um destino de 'executivos'. Criamos novos valores religiosos na entropia burguesa, justamente no momento em que ela estava se tornando perfeitamente laica e hedonista. Fazemos isso com um clamor e uma violência revolucionária (violência de não violentos!) porque nossa crítica em relação a nossa sociedade é total e intransigente." (p.39)
Numerosos	Quantidade de indivíduos	Grupo relevante em relação ao contexto em que se insere.	Análise formal		
"como os primeiros cristãos" (p.39)	Comparação histórica / metáfora	Para o autor, o que representam os primeiros cristãos?	Análise de sentido		
Misteriosamente silenciosos	Comunicação	Para o autor, o silêncio tem sentido, e a persistência nessa comunicação é intencional	Análise de uso		
Cabelo única e verdadeira linguagem	Comunicação	Para o autor, "linguagem da presença física", sempre presente e precisa.	Análise de uso		
Pouco importava acrescentar alguma outra coisa	Comunicação	Para o autor, "linguagem da presença física" diz tudo que ele precisa saber.	Análise de sentido		
Dizer coincidia com o ser	Comunicação e comportamento	Códigos de comportamento tem significados relativos à identidade do indivíduo	Análise de sentido		
Inefabilidade era a <i>ars retórica</i> do seu protesto	Comunicação	"coisas" de Esquerda. Talvez da Nova Esquerda, nascida no interior do universo burguês."	Análise de sentido		
1966 - 1967	Data	Contexto social, político e econômico específico, posterior ao do evento no hotel em Praga.	Análise de sentido		

Tabela 4 – Estudo da relação entre as categorias de análise elencadas por Pasolini na situação 2, métodos de análise de imagem e a semiologia da realidade.

UR-CÓDIGO OU CÓDIGO COGNITIVO DA REALIDADE	NATUREZA DO UR-CÓDIGO	LINGUAGEM DE SUPERFÍCIE > CÓDIGO CULTURAL	MÉTODO DE ANÁLISE SEGUNDO A SEMIOLOGIA DAS COMUNICAÇÕES VISUAIS	DECODIFICAÇÃO DA LINGUAGEM DE SUPERFÍCIE	LINGUAGEM SUBJACENTE
SITUAÇÃO 3 – 1968-69					
Chegou 1968 (p.40)	Data	Contexto histórico, social, político e econômico posterior aos eventos analisados anteriormente.	Análise de sentido	Realidade vivida, Realidade observada, Realidade imaginada, Realidade evocada (ou verbal)	"Sim, é verdade, dizemos coisas de Esquerda; nosso sentido – embora puramente paralelo ao sentido das mensagens verbais – é um sentido de Esquerda... Mas... Mas..." (p.41)
Foram absorvidos pelo movimento estudantil	Orientação política	Afinitade com grupo político de jovens ativistas de ideologias progressistas.	Análise de sentido		
Desfilaram bandeiras vermelhas sobre barricadas	Orientação e atuação política	Ativismo de Esquerda.	Análise de sentido		
Sua linguagem exprime cada vez mais "coisas" de esquerda	Comportamento	Para o autor, "linguagem da presença física" e inefabilidade mais evidentes. (inefabilidade sem indefinição, já que cogna a relação com a Nova Esquerda e, portanto, a legitimidade da ideologia!)	Análise de sentido		
"Che Guevara era cabelo?"	Característica física	Para o autor, a comparação tinha uma conotação para a hipótese de que cabelos longos são "coisas" de Esquerda (ou uma conotação da confusão por trás do discurso dos cabeludos).	Análise de sentido		
Em 1969	Data	"com o massacre de Milko, a Máfia, os emissários dos coronéis gregos, a cumplicidade dos ministros, as maquinarias da Extrema Direita, os provocadores" – Contexto histórico, social e político.	Análise de sentido		
Cabeludos tinham proliferado enormemente	Quantidade de indivíduos	Cabeludos se multiplicaram e se espalharam.	Análise formal		
Embora ainda não (...) numericamente maioria, eram todavia pelo peso ideológico	Relação entre quantidade de indivíduos e nível de influência política	Aumento da influência social e política do grupo no contexto em que se encontram.	Análise de sentido		
Já não eram mais silenciosos	Comportamento	Mudança de postura e comportamento, pois deixaram de ser discretos.	Análise de uso		
Cabelo rebaldou a função distintiva.	Comunicação	"já não mais falassem com autonomia aos destinatários desorientados" (p.41). Esgotamento da "linguagem da presença física" dos cabeludos.	Análise de sentido		
Linguagem verbal entrou de novo em funcionamento	Comunicação	Passaram a fazer uso da linguagem verbal, que antes dispensavam.	Análise de uso		
Deu-se fôlego à verbalidade	Comportamento	Excesso de fala, levada à exaustão.	Análise de uso		
"verbalismo tornou-se a nova <i>ars retórica</i> da revolução"	Comunicação	Para o autor, verbalismo é consequência do esvaziamento ideológico ("esquecimento, doença verbal do marxismo") (p.41)	Análise de uso		
Cabelos cada vez mais compridos	Características físicas	Para o autor, o exagero parece ser uma caricatura de discurso esvaziado: "já não mais exprime 'coisas' de Esquerda, mas sim qualquer coisa de equívoco, Direita Esquerda, que tornou possível a presença dos provocadores. (...) Esquerda e Direita fundiram-se fisicamente" (p.41-42)	Análise formal		

Tabela 5 – Estudo da relação entre as categorias de análise elencadas por Pasolini na situação 3, métodos de análise de imagem e a semiologia da realidade.

UR-CÓDIGO OU CÓDIGO COGNITIVO DA REALIDADE	NATUREZA DO UR-CÓDIGO	LINGUAGEM DE SUPERFÍCIE > CÓDIGO CULTURAL	MÉTODO DE ANÁLISE SEGUNDO A SEMIOLOGIA DAS COMUNICAÇÕES VISUAIS	DECODIFICAÇÃO DA LINGUAGEM DE SUPERFÍCIE	LINGUAGEM SUBJACENTE
SITUAÇÃO 4 – ISFAHAN EM 1972					
1972	Data	Contexto histórico, social e político. Momento posterior a proliferação dos cabeludos na Itália/Europa	Análise de sentido	Realidade vivida, Realidade observada, Realidade imaginada, Realidade evocada (ou verbal)	"Não pertencemos ao número destes mortos de fome, destes pobretões subdesenvolvidos que continuam vivendo na era dos bárbaros! Somos funcionários de banco, estudantes, filhos de gente rica que trabalha nas companhias de petróleo; conhecemos a Europa, somos informados. Somos burgueses: eis aqui nossos cabelos compridos, que provam nossa modernidade internacional de privilegiados!" (p. 42)
Dois rapazes	Sujeitos	Representantes de um grupo de quem se espera um determinado padrão de comportamento.	Análise formal		
com cabelos cortados à europeia	Característica física	"Coisas' de Direita" (p.42)	Análise formal Análise de sentido		
Em Isfahan	Local	Local geostórico. País subdesenvolvido. Era uma cidade bela e se tornara moderna e feíssima.	Análise de sentido		

Tabela 6 – Estudo da relação entre as categorias de análise elencadas por Pasolini na situação 4, métodos de análise de imagem e a semiologia da realidade.

Como se pode observar na análise de Pasolini sobre os cabelos, seu processo de decodificação parte de uma experiência inicial vivida que inclui algumas análises e, posteriormente, a experiência como um todo torna-se objeto de outras análises e serve de base para produções criativas que contribuem para sua leitura em múltiplas camadas de significação.

Sua proposta de análise envolve a sugestão de ação sobre o objeto analisado para além da observação distanciada. Pasolini entende que os significados não são pré-concebidos, imutáveis ou latentes, mas que o objeto de análise deve ser explorado em uma ação produtiva, como o fazer artístico, de onde novos significados emergem. Observar o objeto, falar ou escrever sobre ele, encená-lo, desenhá-lo, dentre outras propostas, são formas de análise. Não se domina os sentidos para então realizar essas ações; ao contrário, é na realização que os sentidos são elaborados. A respeito da análise sobre os cabelos, ela alcança o aprofundamento na realização do próprio texto, tendo antes passado pelas decodificações nas instâncias da realidade vivida, observada e imaginada.

A análise de Pasolini sobre os cabeludos, no entanto, também dialoga com diversos métodos de análise visual elaborados e sistematizados por diferentes teóricos, a fim de atender demandas específicas. Pasolini se aproxima deles, não pela sua processualidade, mas para buscar em seu objeto de análise as respostas que tais métodos se propõem a oferecer frente a uma imagem. Dessa forma, a leitura do objeto por meio de diferentes métodos de análise de imagem também se dará por camadas, e a combinação desses métodos constitui, então, uma metodologia híbrida.

Pasolini propõe um olhar questionador sobre o objeto de análise, que não aceita naturalizações e, em vez disso, indaga o objeto a respeito de sua existência. No exercício de sua análise sobre os cabelos, a escolha do método de análise de imagem não antecede nem determina seu olhar sobre o objeto. Em vez disso, são as perguntas que Pasolini faz ao objeto enquanto observador que determinam os métodos pelos quais ele irá transitar.

Compreendendo a importância do ensino e da prática dos métodos de análise da imagem, a grade do curso de graduação em Design na PUC-Rio oferece a disciplina Linguagem, Comunicação e Discurso (DSG 1850), cuja ementa é: “Princípios e condições de efetividade do potencial comunicativo do design. Fundamentos de teorias de sistemas da comunicação, da informação, da recepção e percepção dos signos, como organizadores do pensamento e da retórica discursiva do design.” O objetivo do componente curricular é proporcionar aos alunos um aprofundamento teórico e prático sobre métodos de análise de imagem visando ofertar instrumental para a elaboração de análises híbridas.

O estudo sobre o texto “O ‘discurso’ dos cabelos” foi apresentado para algumas turmas¹¹ em uma dinâmica, durante uma aula expositiva sobre a semiologia da realidade de Pasolini para exemplificar a aplicação de método híbrido de análise. Após uma exposição teórica sobre a semiologia da realidade (Pasolini, 1981), promoveu-se um debate sobre o texto com o objetivo de categorizar os dados elencados por Pasolini em suas análises segundo aspectos relativos à forma, sentido e função, estabelecendo assim uma ponte com o conteúdo até então trabalhado na disciplina, além de outros aspectos: sociais, históricos, fenomenológicos etc., reforçando a noção de hibridismo.

No contexto do programa semestral da disciplina, essa exposição introduziu o tema do trabalho de avaliação dos alunos. A proposta consistia na elaboração de uma análise híbrida sobre um artefato complexo pertencente a um contexto cultural alheio à maioria dos alunos: uma casaca de Bate-Bola. Desde 2017, muitas pesquisas realizadas no Laboratório DHIS/PUC-Rio têm se debruçado sobre esse contexto, que foi apresentado aos alunos em uma aula expositiva com base em informações e registros coletados em campo. Foi disponibilizado aos alunos um material de consulta que incluía fotos e vídeos de saídas de Bate-Bola, entrevistas gravadas em áudio sobre o processo criativo das fantasias, artigos

¹¹ Em 2022.1, na turma ministrada pelo professor Nilton Gamba Junior; em 2022.2, na turma ministrada pela professora Priscila Andrade, na qual atuei em condição de estagiária em docência; e na turma de 2023.1, ministrada pela professora Priscila Andrade e Nathalia Valente como estagiária em docência.

científicos sobre a dimensão histórica do movimento, produtos informativos produzidos por pesquisadores do DHIS/PUC-Rio e uma seleção de registros de saída publicados no canal de youtube *Bruno Magia*, um dos mais importantes comunicadores dentro do movimento.

Como trabalho final de avaliação do curso, os alunos deveriam elaborar uma análise sobre a casaca de Bate-Bola em duas etapas. Primeiramente deveriam analisá-la em três dimensões – sintática, semântica e pragmática –, para, em seguida, articular os dados levantados com algum modelo de análise proposto dentro da teoria da comunicação visual. Os modelos de análise sorteados entre os alunos foram: 1. Análise semiológica, segundo Roland Barthes; 2. Análise de aparelhos, materiais e processos, segundo Vilém Flusser; 3. Análise de história da arte, segundo Gombrich; 4. Análise segundo a teoria da Gestalt; 5. Análise de semiologia da realidade, segundo Pier Paolo Pasolini; 6. Análise iconológica, segundo Panofsky; 7. Análise de recepção, segundo Stuart Hall; 8. Análise pós-modernista, segundo Didi-Huberman. A teoria desses autores foi introduzida em uma aula expositiva e por meio de referência bibliográfica disponibilizada para pesquisa.

Os alunos foram divididos em grupos e apresentaram seus trabalhos com um seminário sobre o autor sorteado e com a exposição de um infográfico referente à análise da casaca de Bate-Bola. A proposta é pedagógica na medida em que demanda do aluno a pesquisa sobre o artefato e o modelo de análise, o exercício prático de análise do artefato e o compartilhamento do conhecimento e dos resultados obtidos.

O desenvolvimento do trabalho dos alunos foi acompanhado por meio de orientações individuais durante as aulas seguintes. Os grupos foram orientados a apresentar fichamentos dos textos pertinentes a suas pesquisas, o desenvolvimento das análises e experimentações para os infográficos. A seguir, apresentamos alguns trabalhos selecionados desenvolvidos pelos alunos.

Análise semiológica a partir de Roland Barthes



Figura 6 – Projeto desenvolvido por alunos da turma do primeiro semestre de 2023.

O grupo confrontou a diversidade de significações elaboradas sobre as fantasias de Bate-Bola em função do contexto social do observador. Enquanto as classes privilegiadas associam os Bate-Bolas à violência por influência da mídia hegemônica, as comunidades periféricas têm maior tendência a associá-los à arte, cultura e alegria. No lado esquerdo, o fundo é composto por imagens de jornais que estigmatizam a cultura dos Bate-Bolas, divulgando conteúdo sobre violência. Neste lado, a fantasia recebeu um tratamento de colorização para ficar na cor de sangue, associado à violência; no lado direito, apresentou-se a visão colorida compartilhada pelos integrantes da comunidade que compartilham uma visão positiva do contexto da festa.

Análise de história da arte a partir de Gombrich

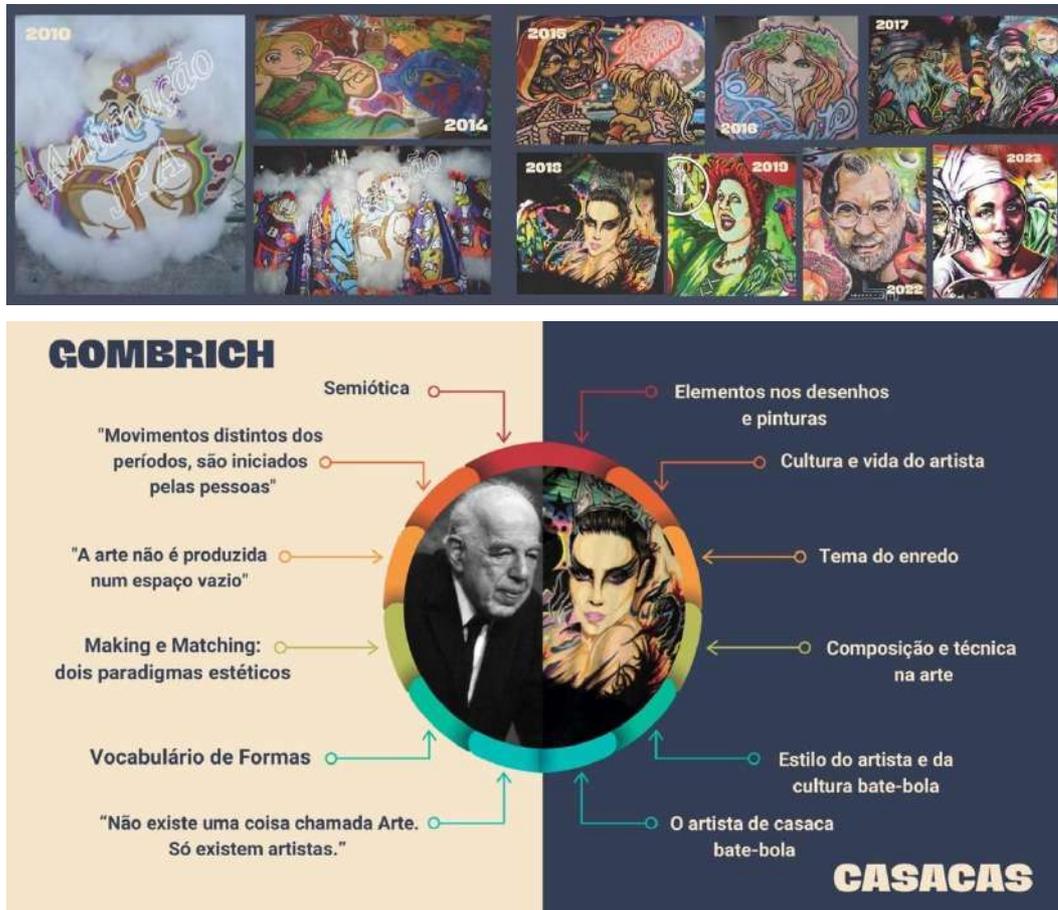


Figura 7 – Projeto desenvolvido por alunos da turma do primeiro semestre de 2023.

O grupo escolheu a fantasia criada por Luciano Guimarães, da turma Animação, em 2018, para elaborar uma análise comparativa sobre sua produção nos anos anteriores e seguintes, com a finalidade de levantar dados sobre o estilo do artista, sua evolução técnica e referências estéticas.

Análise de aparelhos, materiais e processos a partir de Vilém Flusser



Figura 8 – Projeto desenvolvido por alunos da turma do primeiro semestre de 2022.

O grupo escolheu duas casacas de uma mesma turma, distintas em suas expressões gráficas, para analisar o grau de autonomia e liberdade criativa do artista em função dos processos produtivos adotados. Elas fizeram o levantamento dos processos artesanais e industriais e dos serviços contratados envolvidos na produção de cada artefato.

Análise iconológica a partir de Panofsky

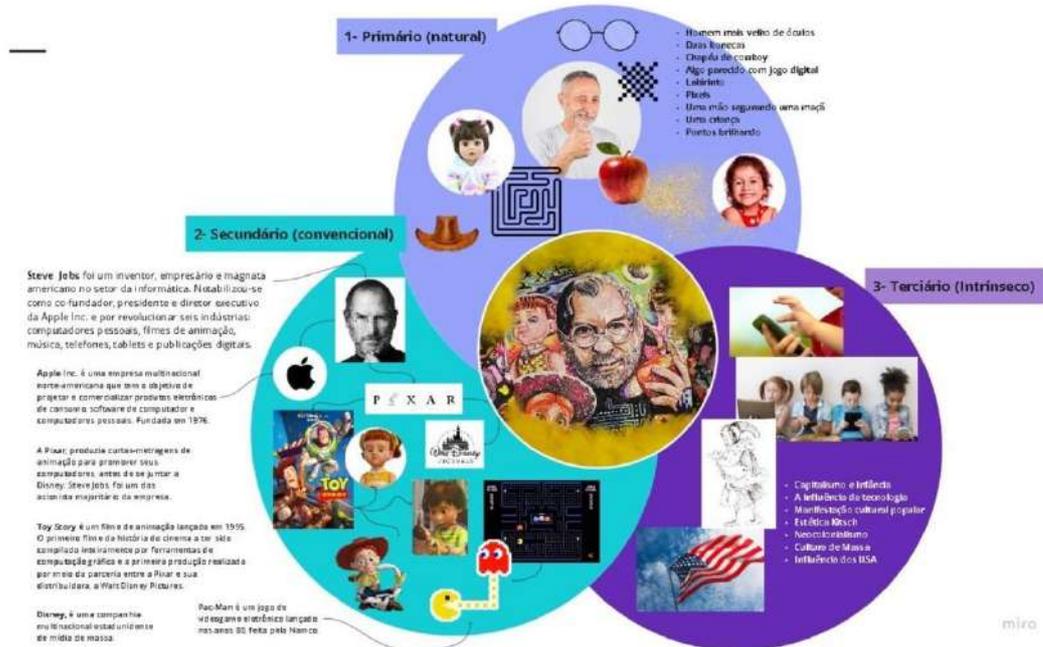


Figura 9 – Projeto desenvolvido por alunos da turma do segundo semestre 2022.

O grupo propôs uma análise de sentidos sobre a representação de um enredo complexo a fim de localizar a criação deste artefato em um contexto social e cultural vulnerável à massificação do consumismo.

Análise de recepção a partir de Stuart Hall

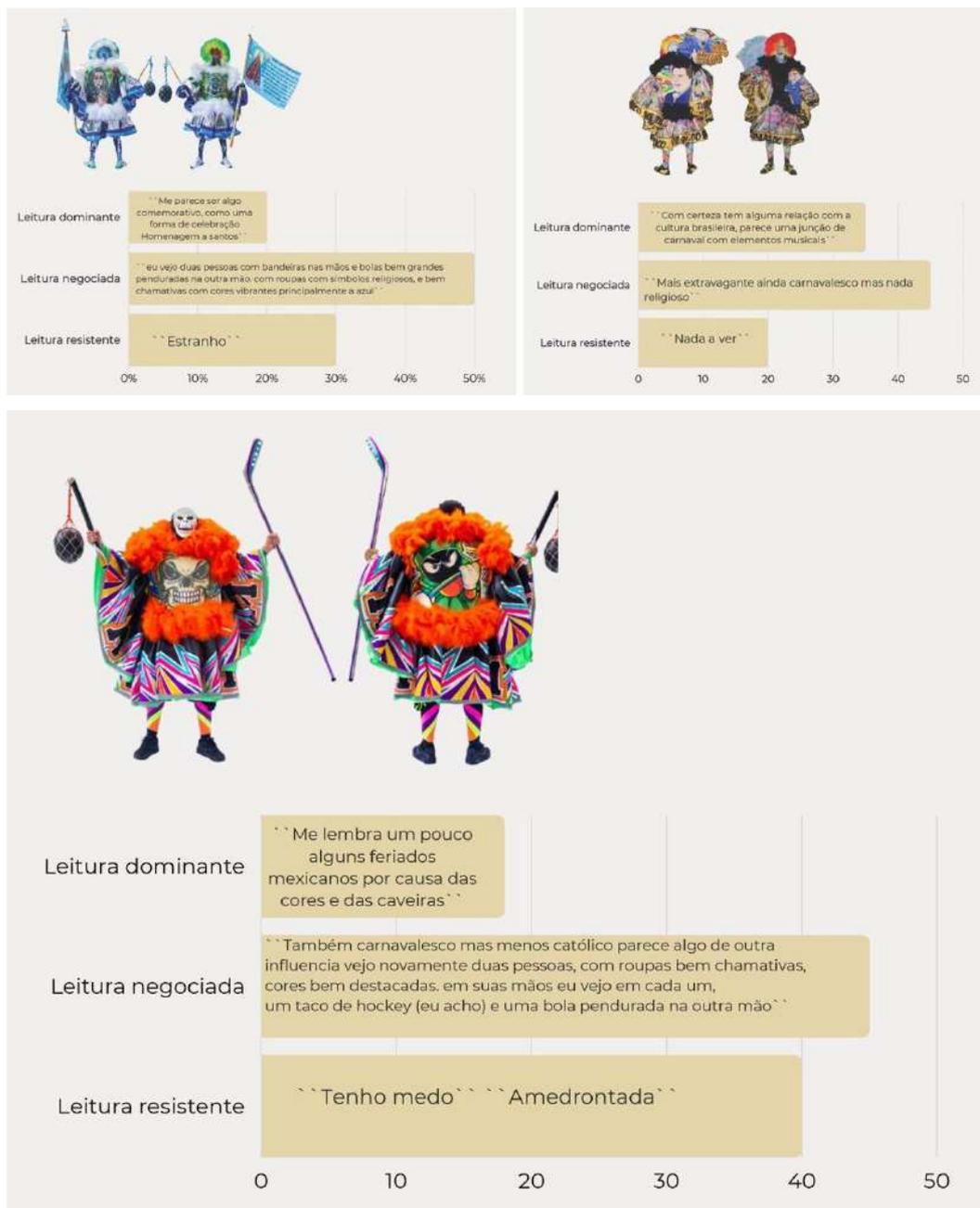


Figura 10 – Projeto desenvolvido por alunos da turma do primeiro semestre 2023.

O grupo selecionou três fantasias de Bate-Bola representativas de grupos temáticos distintos – religioso, terror e cultura pop –, e coletaram as impressões de um grupo de observadores alheios ao movimento. A incidência de leituras dominantes, negociadas ou resistentes (de acordo com a metodologia proposta por Stuart Hall) foi comparada em termos quantitativos.

Como se pode observar, a atividade proposta para os alunos evidencia a diversidade de abordagens analíticas com as quais podemos nos lançar sobre o

objeto e a relevância do domínio de métodos híbridos de análise, além de configurar uma experiência prévia a respeito do que pretendemos nesta pesquisa. No entanto, a observação sobre os processos de elaboração realizados pelos alunos nos leva a uma questão fundamental que trataremos na sequência: a dificuldade e o despreparo para elaboração de análises visuais.

2.3.2

Estamos preparados para realizar análises conscientes?

Como se pode observar na análise de Pasolini, ele recorre diversos recursos para elaborar uma análise complexa de um contexto cultural com o qual ele interage e observa.

Importante ressaltar dois pontos: o uso dos métodos de análise não se restringe a análises de imagens estáticas, bidimensionais (pois aqui os métodos são acessados para analisar eventos pontuais, a percepção sobre um contexto cultural etc.) e a importância de ter acesso a um instrumental amplo que vai viabilizar a elaboração de uma análise crítica.

No curso de graduação em Design da PUC-Rio, observamos a importância do ensino e da prática de métodos de análise de imagem. O que se percebe é a dificuldade inicial dos estudantes em elaborar análises híbridas e, conseqüentemente, leituras críticas. Infelizmente, a negligência no ensino da leitura de imagens nos níveis fundamental e médio da educação básica é uma situação comum. A ênfase no exercício e na prática da interpretação de textos é desproporcional em relação ao cuidado que se tem com o ensino da leitura de imagens. O cuidado com a leitura de imagens é urgente em função do alto consumo de conteúdo visual a que nos submetemos com as redes sociais e a urgência de absorver cada vez mais informação. Portanto, reduzir essa lacuna e promover a literacia midiática faz parte de uma agenda de medidas a favor da sustentabilidade comunicacional orientada por uma lógica ética e responsável para a produção cultural.

Em uma dinâmica realizada com os alunos da disciplina Ilustração para Narrativa Ficcional, oferecida no curso de graduação em Design do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio, no segundo semestre de 2021, ministrada pelo professor Miguel Carvalho, observamos as dificuldades enfrentadas pelos alunos para alcançar análises críticas sobre imagens (Machado, Carvalho, Gamba, 2024). Nessa dinâmica, buscamos apresentar métodos híbridos de análise de imagem para os alunos e propomos que eles elaborassem seus próprios métodos

em alguns exercícios de análise sobre imagens específicas ou conjuntos de imagens.

Em suas leituras, constatamos:

[1] Falta da elaboração diversificada de métodos, evidenciada pela constante recorrência aos mesmos métodos de análise ou constante abordagem das mesmas dimensões de análise da imagem, enquanto alguns aspectos, tais como recepção, materiais e processos, dimensões sociais, fenomenológicas etc, não foram abordados nas análises; [2] Dificuldades para interligar os métodos usados na análise de uma mesma imagem, de forma a gerar análises burocráticas e deterministas, em que as ferramentas de análise são acessadas sem justificativa relativa às suas funções; [3] Visão exclusivamente subjetiva da leitura, em consequência da falta de domínio sobre as ferramentas de análise, de forma que as análises elaboradas nessas circunstâncias são limitadas e giram em torno de impressões pessoais; [4] Falta de profundidade contextual e técnica na maioria dos métodos, como consequência direta da dificuldade de expansão da análise para além do olhar subjetivo, que limita a análise à superficialidade. (p.42)

Com esse experimento, constatamos a relevância do ensino e da prática dos métodos de análise que objetivam instrumentalizar os estudantes com um repertório de análise que possa ser acessado com naturalidade e confiança para que seja articulado e aplicado estrategicamente a fim de atingir níveis mais profundos de análise como importante contribuição para a formação de indivíduos críticos em relação à cultura. Nesse sentido, seria válido, ainda, incluir dinâmicas de análise visual sobre materiais e mídias diversificados e alternativos em relação às imagens bidimensionais.

Mitigar os efeitos da falta de literacia midiática no curso de Design é apenas um passo frente a um problema que é muito maior e deveria ser combatido em outras frentes, como em outras áreas do saber e ainda no ensino fundamental e médio, dada a urgência da questão. Com frequência nos deparamos com interpretações e análises problemáticas em função de sua superficialidade, seja pelo mal uso das ferramentas de análise (falta de repertório, falta de domínio sobre as funções, falta de domínio sobre o uso, falta de aprofundamento e desvios subjetivos), ou, ainda, as motivações políticas frente ao interesse em reforçar discursos hegemônicos ou combatê-los, dependendo da situação. Conforme posto no início deste capítulo, a questão é especialmente problemática quando envolve a disseminação de pretensas análises de imagens em massa pelos jornais, mídia hegemônica e digitais, a ponto de comprometer a democracia.

A seguir, propomos uma breve análise, inspirada nos métodos e técnicas de Pasolini, sobre duas situações ocorridas quase simultaneamente na mídia, no início de 2023. A primeira trata-se do posicionamento de Lilia Schwarcz a respeito de uma polêmica envolvendo o tema das fantasias de um grupo de Bate-Bolas; e a segunda, trata-se do posicionamento da mídia e do público em geral em relação

ao uso polêmico de determinados códigos pelo músico Roger Waters, antigo vocalista e compositor da banda Pink Floyd, em um de seus shows. Nessa comparação, observamos um descompasso entre as análises veiculadas nas mídias referentes às duas situações, apontando para uma maior disposição para o aprofundamento da análise quando o objeto é produto de um ícone pop internacional. No caso dos Bate-Bolas, a análise parece mais rasa e determinista. Essa diferença de tratamentos entre um produto da cultura global, de origem inglesa – portanto, de um contexto central e dominante – e um produto da cultura local e periférica do Rio de Janeiro, indicam limites entre centro e periferia e tensões culturais advindas das discrepâncias socioeconômicas entre essas duas esferas, conforme veremos mais detalhadamente no próximo capítulo.

Em sua conta de *Instagram*, Lilia Schwarcz publicou, na última semana do carnaval de 2023 (entre os dias 19 e 25 de fevereiro), uma foto em plano americano em que 4 Bate-Bolas posam sem máscara usando fantasias que trazem na frente da casaca o desenho do rosto do Hitler. Na própria imagem foi inserido o texto “Isso não é piada; é crime!”, e a legenda do post diz: “Último final de semana de Carnaval e vale (quase) tudo. Não vale assediar, importunar os outros e sair com fantasia de criminoso nazista. Isso é crime. A turma de Bate-Bolas Virtual de Madureira, grupo que desfila pelas ruas do Rio de Janeiro no Carnaval há mais de duas décadas, e já foi considerado Patrimônio Nacional, foi para a folia neste ano com uma fantasia com o rosto do ditador alemão Adolf Hitler estampado no torso da roupa. Integrantes do grupo compartilham, inclusive, fotos do Carnaval nas redes sociais. As imagens mostram que pelo menos 20 pessoas saíram com o figurino, que recebeu acusações de apologia ao nazismo. Não sei qual foi a intenção, se foi fazer algum tipo de brincadeira, mas não vi graça alguma. Fazer elevação de um regime como o nazismo, que teve como projeto de estado assassinar milhões, não é piada. É crime mesmo. Ainda mais num país em que os núcleos nazistas têm aumentado muito. Tudo tem limite. O meu é esse.”

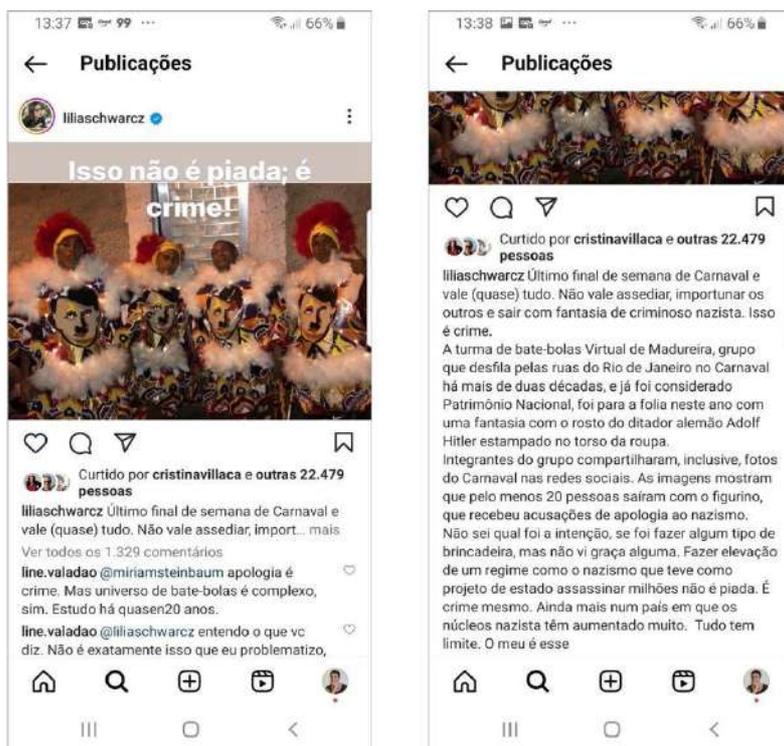


Figura 11 – Publicação de Lilia Schwarcz no Instagram com imagem e legenda. (Fonte: Capturas de tela feitas pela autora)

Em sua análise, Lilia Schwarcz assume que a turma está enaltecendo Hitler enquanto figura política e sua ideologia. Ela assume não saber qual foi a intenção do grupo e levanta a possibilidade de ser uma brincadeira, mas desconsidera a possibilidade de que aquelas pessoas possam estar atribuindo outros sentidos à imagem do Hitler que não sejam o sentido político nem as ideias que ele defendia. Sua fala ainda evoca risco social e criminalidade, sugerindo intenção e a necessidade de punição. No entanto, sua visão nos parece pouco generosa, porque desconsidera uma análise social mais aprofundada sobre os Bate-Bolas em questão.

Como vimos no exemplo da análise semiológica elaborada por Pasolini sobre os cabeludos, ele acessa diversas ferramentas de análise para discutir a questão. Aqui, a análise semântica parece superficial porque está isolada de outras análises, por isso não relativiza os sentidos, limitando a interpretação.

Para analisar os Bate-Bolas, é necessário considerar o desnivelamento no acesso à educação formal e as diferenças sociais, lembrando que os valores éticos e morais não são universais. Os abismos que dividem o eixo centro-periferia interferem drasticamente no acesso ao ensino, nas concepções de “bom” e “mau”, na consciência política etc. Aqui a exigência pelo cumprimento da ética e da moral burguesa se torna opressora e injusta em relação à alteridade. É

compreensível que símbolos nazistas não sejam aceitos no carnaval da Sapucaí, por exemplo, em razão da visibilidade e de se tratar de um espaço institucionalizado, mas não se pode pressupor a mesma consciência, os mesmos valores e o mesmo grau de responsabilização em um contexto social tão distinto.

A fim de trazer mais dados para compor uma análise sobre o enredo da turma Virtual de Madureira, recorreremos ao canal de Youtube *Bruno Magia*, referência entre os Bate-Bolas sobre divulgação da cultura, para buscar sua cobertura sobre a saída e entrevistas com os integrantes e responsáveis que explicassem o enredo. Infelizmente, lá não há registros sobre essa saída, mas encontrei caso semelhante: a cobertura da turma Sem Noção, de Anchieta, que em 2023 apresentou o enredo “Bin Laden”¹². As fantasias traziam a imagem de Osama Bin Laden com metralhadora em punho. Ednaldo, responsável pelo canal, como de costume, entrevista um dos responsáveis para que explique a fantasia. O entrevistado explica que o enredo é Bin Laden e, a única explicação que oferece é sobre as cores escolhidas para a fantasia, que fazem referência à bandeira do Iraque. Ou seja, ele não apresenta qualquer leitura semântica sobre o personagem representado, o que incita muitas perguntas: Que construção de sentidos eles fazem sobre a fantasia? Qual construção de sentidos eles fazem sobre a figura de Osama Bin Laden? Quais informações sobre Osama Bin Laden chegam até os Bate-Bolas e a população periférica em geral? Que importância tem para eles o contexto político internacional? Qual é a relevância da construção de sentidos para aqueles que criaram e que usam as fantasias? Que mensagem eles pretendem construir em suas fantasias? Não temos as respostas para essas perguntas, apenas suposições. A possibilidade de que se trata de uma brincadeira é válida. Aliás, uma brincadeira recorrente, visto que são comuns os temas que relacionam palhaços e terror e acreditamos que, nesse caso, a construção de sentidos elaborada pelos Bate-Bolas para a imagem de Hitler tenha se dado nesse contexto, com algo de cômico e violento, pois até a violência é algo banal nesse contexto social.

Outro problema que identificamos na análise de Lilia Schwarcz é a falta de acesso a uma imagem completa da fantasia. O signo dentro de um contexto pode adquirir significados diversos, portanto, pode ser que a mensagem proposta pelos Bate-Bolas seja mais complexa, apesar de improvável. Coincidentemente, em 2022, um dos enredos apresentados pela turma Animação de Jacarepaguá era “A Terra pede socorro”, que trazia a imagem da bomba atômica, de guerras, do rosto

¹² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5OQOIqdRAMY&t=1523s>

de Hitler e outros signos nazistas para construir um discurso político crítico. Portanto, a análise a partir de um pequeno recorte pode conduzir ao erro.

Novamente, tal como visto na experiência com os alunos em sala de aula, a falta da elaboração diversificada de métodos, a dificuldade para interligar os métodos usados, a perspectiva exclusivamente subjetiva da leitura e a falta de profundidade contextual e técnica dos métodos leva a limitações e superficialidade na análise. E aqui lamentamos o efeito nocivo que o texto de Schwarcz possa gerar, ao reforçar a associação dos Bate-Bolas com a violência e a criminalidade, sem que ela esteja comprovada e sem relativizações face ao contexto.

Chama a atenção, no entanto, o peso do julgamento quando ele recai sobre a cultura periférica. O caso teve repercussão nos jornais¹³, onde reverbera a crítica e a denúncia, e infelizmente foi tratado como assunto de polícia, não de educação ou crítica social. Concordamos que enaltecer o nazismo seja inaceitável, mas, se a legislação determina que a divulgação de signos nazistas é crime, seria justo punir os Bate-Bolas? Aqui colocamos em foco duas questões para reflexão: a universalização da ética e moral burguesa e as necessidades de relativizações, seja em razão das disparidades entre contextos socioeconômicos, seja em razão da permissão às críticas sociais, como o caso a seguir ilustra.

Curiosamente, três meses depois, o escândalo sobre o uso de símbolos nazistas foi tema de novas notícias, mas, dessa vez, o protagonista foi Roger Waters, vocalista do extinto Pink Floyd, que, em sua apresentação do show *The Wall*, que aconteceu em Berlim, durante sua turnê mundial, sobe ao palco com trajes de soldado nazista, metralhadora cenográfica nas mãos, substituindo apenas a suástica pelo símbolo dos dois martelos cruzados adotado no filme que leva o mesmo nome do espetáculo. Em notícia publicada no *Instagram* do jornal *O Globo*, afirmou-se: “A polícia de Berlim anunciou que está investigando o cofundador do Pink Floyd, Roger Waters, por incitar o ódio depois que ele usou traje de estilo nazista em um show na capital alemã. O figurino já era usado pelo músico e pela banda na turnê ‘The Wall’ – inclusive no show especial ‘The Wall em Berlim’, de 1990, pouco depois da queda do muro.” Fazendo oposição à manchete do jornal, os comentários dos usuários seguem em defesa do músico, geralmente apontando que a proposta era justamente criticar o fascismo, indignados com a suposta falta de compreensão sobre o discurso da banda.

¹³ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2023/02/bate-bolas-exibem-rosto-de-hitler-em-fantasia-durante-carnaval-no-rio.ghtml>

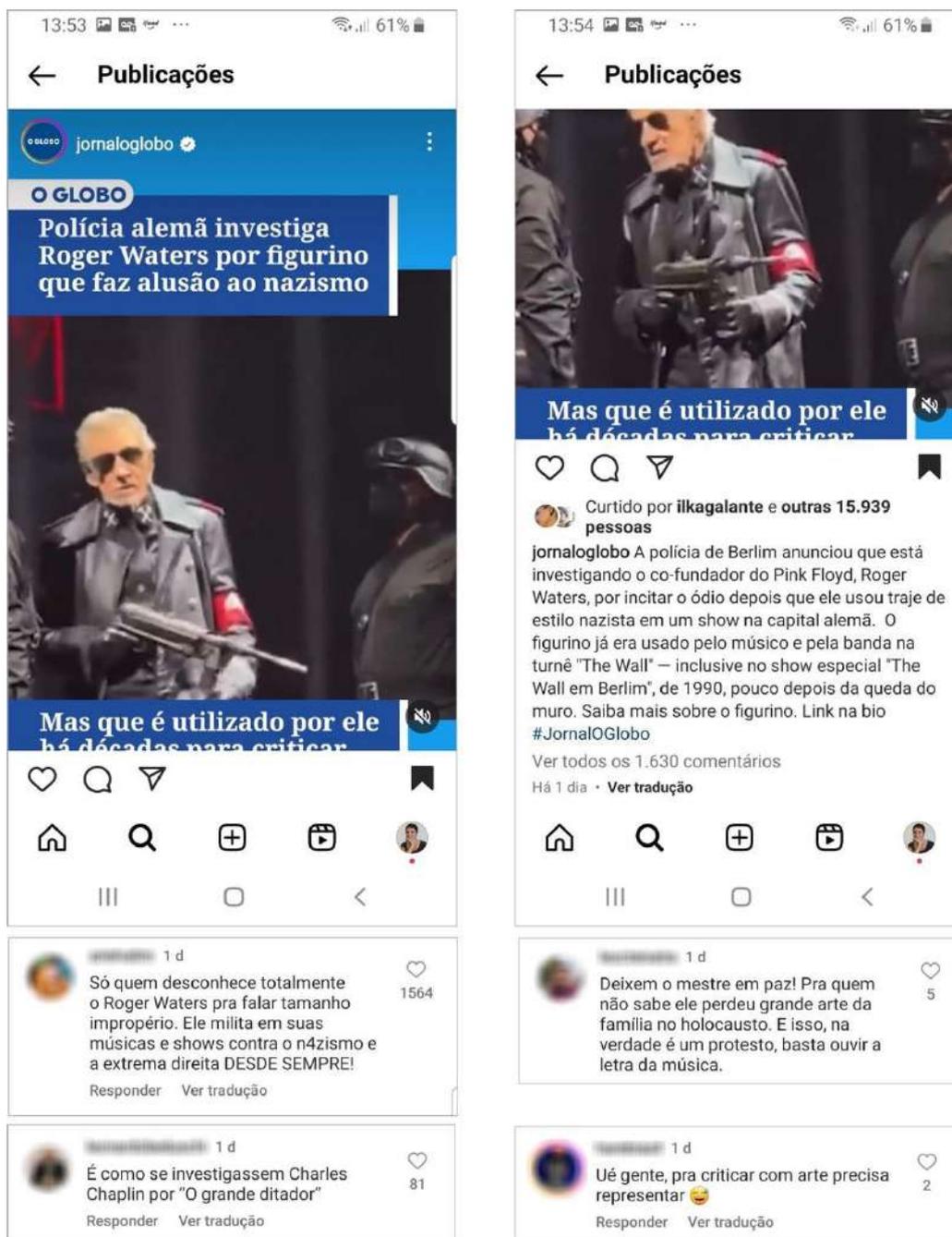


Figura 12 – Publicação no perfil do jornal O Globo com vídeo do Roger Waters no palco e a legenda "Polícia alemã investiga Roger Waters por figurino que faz alusão ao nazismo, mas que é utilizado por ele há décadas para criticar comportamentos fascistas". Abaixo, alguns comentários de usuários na publicação (Fonte: Capturas de tela feitas pela autora).

Chama a atenção a diferença de tratamento da mídia e do público das redes sociais nos dois casos, o dos Bate-Bolas e o do Roger Waters. Enquanto no primeiro caso, uma análise semântica rasa é suficiente para tirar conclusões sobre as intenções do grupo que carrega um signo nazista, no segundo caso, novamente signos nazistas são ostentados para um grande público, mas tanto o

veículo de mídia quanto o público recorrem a uma variedade de ferramentas analíticas para compreender a complexidade da mensagem e aprofundar as interpretações. São acessadas a análise sintática (características físicas da roupa e cenário), análise semântica (construção de sentidos na conjugação de signos visuais e linguísticos – as letras das músicas), análise de história da arte (repertório do artista), análise histórica (locais e datas em que a mesma apresentação aconteceu), análise pragmática (a mensagem é parte de um show, considerações sobre o público para quem a mensagem é direcionada), análise social. Qual seria a razão para essa diferença de tratamento?

Cabe aqui refletir se, além das dificuldades com a análise e com a construção de uma leitura crítica, há ainda um atravessamento de tensões sociais, políticas e culturais intoxicando a comunicação. Afinal, como vimos, é justamente isso que a noção de sustentabilidade comunicacional pretende corrigir.

Não é tarefa simples elaborar análises de expressões culturais em seu contexto, compromissadas com valores sociais, éticos e políticos. Como vimos, Pasolini recorre a análises sintáticas, semânticas, pragmáticas, históricas, de história da arte, de recepção, midiológicas e fenomenológica. Do ponto de vista da semiologia da realidade, incorporando sua subjetividade à análise, ele acessa a realidade vivida, observada, imaginada e evocada, de onde emergem outras análises. Com isso, ele denuncia um contexto de abuso neocolonial e o viés conservador da atitude pretensamente libertária dos jovens. Esse é o compromisso necessário em uma análise socialmente responsável sobre a cultura dos Bate-Bolas. Se há espaço para a subjetividade na análise, havendo preconceito, que seja incorporado como dado, não como limitação.

3

A Cultura popular e os Bate-Bolas

Esse capítulo é dedicado à contextualização da cultura Bate-Bola enquanto expressão da cultura popular periférica e urbana e às tensões que atravessam esse festejo em decorrência dessa condição. Na seção 3.1, analisamos as tensões socioeconômicas e culturais que atravessam essa manifestação cultural periférica. Contextualizamos a festa dentro das dinâmicas de dominação entre centro e periferia, recorrendo às teorias de Pasolini (1990, 2020) e Souza (2009, 2022) para discutir como a desigualdade socioeconômica e a imposição cultural das elites afetam a identidade e a valorização do festejo, destacando a influência e o impacto da cultura de massa na estética dos Bate-Bolas. Discutimos ainda se as transformações e descaracterizações sofridas pelo festejo comprometem sua legitimidade enquanto expressão da cultura popular, recorrendo a Castoriadis (1986, *apud* Gamba, 2013) para argumentar que a fronteira entre essas esferas é fluida e constantemente redefinida.

Na sequência, em 3.2, particularizamos duas perspectivas sobre o festejo, que denominamos como “olhar de fora” e “olhar de dentro”. O primeiro se refere ao olhar alteritário sobre o festejo, frequentemente contaminado pelos estigmas e preconceitos que recaem sobre a cultura Bate-Bola, constantemente reiterados pela mídia hegemônica. O segundo se refere ao olhar dos brincantes, que reconhecem o valor de cultura, associada à intensa produção artística envolvida e sua socialização. Reconhecemos que há uma disputa de sentidos entre esses dois olhares antagônicos.

Com isso, em 3.3, descrevemos as ações de campo que objetivaram a construção de um olhar híbrido sobre a cultura Bate-Bola. Reconhecendo nossa alteridade em relação ao campo, traçamos estratégias de imersão para aproximar nosso olhar ao dos brincantes, a fim de coletar dados para a posterior criação do livro, pautada na noção de sustentabilidade comunicacional. A pesquisa de campo foi voltada à análise de materiais e processos envolvidos na confecção das casacas de Bate-Bola, peça central da fantasia. A pesquisa envolveu a produção de um documentário sobre o passo a passo da casaca em parceria com os Bate-Bolas. Aplicando estratégias de design em parceria com a dimensão colaborativa

nesse processo, garantimos um retorno útil ao campo e uma pesquisa e análise sobre ele socialmente responsável.

3.1 **Análises sociais – o contexto**

Nesta pesquisa, abordaremos o contexto dos Bate-Bolas a partir das tensões socioeconômicas e culturais que atravessam o festejo. A cultura Bate-Bola é uma manifestação cultural periférica urbana. Ela acontece durante o período do carnaval nos subúrbios e na região da Baixada Fluminense, portanto, longe dos grandes centros urbanos e dos bairros onde se concentra a população economicamente privilegiada e a maior parte dos investimentos públicos em infraestrutura. A localização geográfica do festejo está diretamente relacionada à organização socioeconômica da cidade e do estado do Rio de Janeiro. Por isso mesmo, a manifestação é constantemente atravessada pelas tensões entre centro e periferia.

Para caracterizar o festejo sob um ponto de vista social e econômico, antes de tudo, é preciso caracterizar o que chamamos de centro e de periferia. Para tanto, propomos uma análise social que coloca em foco os confrontos entre esses dois polos e a estrutura de poder que coloca o centro em posição dominante em relação à periferia, subalternizada. Vale ressaltar que, no contexto desta pesquisa, os conceitos de centro e periferia não são tratados em seu sentido territorial, mas sim simbólico – referem-se a condições de dominação ou subalternização de um grupo em relação a outro, o que pode ou não coincidir com fronteiras geográficas. Reconhecemos que, na cidade do Rio de Janeiro, a organização territorial é complexa. Não raro, grupos privilegiados e subalternizados convivem lado a lado – a exemplo da presença de favelas em bairros da zona sul, considerada área nobre da cidade. Nesse entendimento, os limites entre centro e periferia não podem ser definidos pelos bairros, mas sim por critérios socioeconômicos e culturais. Além disso, as classificações podem ser fluidas, pois determinado contexto pode ser ao mesmo tempo central em relação a um contexto e periférico em relação a outro.

Tentamos aqui trazer alguns parâmetros de avaliação que possam ser úteis para medir o grau de dominação ou subalternização de determinado contexto, sem, no entanto, propor qualquer tipo de determinismo. Os limites entre centro e periferia não são fixos, mas compõem um espectro onde há sobreposições.

Primeiramente, recorreremos a Pasolini (1990) e Souza (2022), que entendem as diferenças sociais como base estruturante da sociedade e analisam os desdobramentos culturais que emergem dessa estrutura. Em seguida, analisaremos os dados levantados nesta pesquisa para contextualizar a cultura Bate-Bola entre essas duas esferas.

Pasolini (1990) explicita a relação de dominação e dependência entre centro e periferia em âmbito global a partir do centralismo da sociedade de consumo e da padronização dos desejos em massa. O centro, que detém o controle sobre os meios de comunicação, utiliza estrategicamente esse recurso para manipular o desejo de consumo em massa, possibilitando a formação de um mercado consumidor global para seus produtos e serviços, a fim de garantir a perpetuação de seus privilégios econômicos. A dominação cultural exercida pelo centro sobre a periferia constitui uma estratégia de dominação socioeconômica.

Souza (2022), por outro lado, delinea esses confrontos no contexto brasileiro contemporâneo partindo do racismo. Com isso ele expõe a dominação cultural da elite e sua manipulação dos discursos das mídias. O autor caracteriza como elite não só a camada da população detentora do capital financeiro mas também inclui a classe média detentora do capital cultural. Essa elite intelectualizada, embora socialmente esteja mais próxima do proletariado, tende a se identificar mais com as elites econômicas, sobretudo pelo interesse na manutenção de uma estrutura que garanta seus privilégios sobre a população menos favorecida. Por isso, uma parcela dessa população intelectualizada atua a favor da elite econômica, naturalizando a exploração e a opressão para justificar seus privilégios, enquanto mantém a população pobre discriminada social, cultural e politicamente. A abordagem desses dois autores é fundamental para esta pesquisa, pois ambos analisam as tensões culturais atreladas às estruturas de desigualdade socioeconômicas, e nos ajudam a compreender como essa estrutura de desigualdade social afeta a manifestação dos Bate-Bolas.

Com base na leitura de Pasolini e Souza, elaboramos dois quadros comparativos com as caracterizações de centro e periferia propostas por cada um dos autores. Primeiramente, Pasolini delinea e analisa a relação centro–periferia com base nos confrontos entre esses polos, sendo que as tensões entre centro e periferia partem da dominação cultural e ideológica exercida pelo centro no contexto do novo fascismo da sociedade de consumo globalizado. Ele argumenta que a ideologia do consumo, imposta pela burguesia para atender a seus interesses econômicos, aniquila culturalmente todas as classes – burguesia,

pequena burguesia, proletariado e subproletariado. No entanto, essa estrutura mantém a burguesia e a pequena-burguesia no centro, conferindo-lhes o poder de impor seus costumes, modo de vida, valores morais e linguagem, enquanto o proletariado e o subproletariado ocupam uma posição periférica, subjugada e dependente. Assim, Pasolini evidencia como as diferenças sociais, sustentadas por condições socioeconômicas desiguais, estruturam a organização da sociedade.

Centro	Periferia
Centralismo da sociedade de consumo – Padronização pelo hedonismo de massa	
Burguesia e pequena burguesia – dominação econômica, controla a nova industrialização.	Camponeses, operários e subproletariado – dependência econômica.
Controla a economia, a nova industrialização, os meios de comunicação (televisão), ideologia, cultura.	Dependente em todos esses aspectos.
Impõe e está sujeito aos modelos desejados pela nova industrialização – não se contenta com um homem que consoma, mas torna inconcebível outra ideologia que não seja a do consumo.	Está sujeito aos modelos desejados pela nova industrialização – irremediavelmente oprimido pelo consumismo.
Onde se acredita que se concentram as atividades sociais e a cultura – ideia imposta por ele mesmo.	Onde há suposta falta de vida social e cultural – ideia imposta pelo centro.
Impõe a ideia que é lá onde se concentra toda a infraestrutura para serviços, lazer e relações humanas, e isso lhe garante autonomia.	“vista como dormitórios sem espaços verdes, sem serviços, sem autonomia, sem mais verdadeiras relações humanas” (p.57) – ideia imposta pelo centro
Destruiu as culturas periféricas em poucos anos. Dominação cultural pela ideologia do consumo.	Subalternização pelo centralismo da sociedade de consumo.
Antes (fascismo de Mussolini) “Propunha um modelo reacionário e monumental, mas que permanecia letra morta” (p.57) – modelo não assimilado pelas classes camponesas, subproletariada e operárias, cuja cultura permaneceu intacta – repressão se conformava com adesão formal.	Antes tinham vida própria, essencialmente livre, mesmo nas periferias mais pobres e absolutamente miseráveis (p.57) apesar do centralismo fascista.
Repressão possibilitada por duas revoluções internas à organização burguesa: a revolução das infra-estruturas e a revolução dos meios de informação – consequência: redução das distâncias e padronização destruidora	Adere aos modelos impostos pelo Centro total e incondicionalmente. Verdadeiros modelos culturais são renegados.
Impõe padronização destruidora	Modelos culturais renegados
Por meio da televisão, impõe os modelos do Homem Jovem e da Mulher Jovem – avaliam a vida através de seus bens de consumo. Consumo orientado pela ideia de bem-estar, mas, na vdd, resgata a miséria.	Assimila o modelo e renega a própria cultura. Subproletariado sente vergonha da própria ignorância e da qualificação de seus ofícios – renegam seu modelo cultural, procuram imitar um modelo que não prevê suas condições (analfabetismo, rusticidade), por isso inadequado.
Despreza a cultura.	Assimila por mimetismo.
Pequena-burguesia se adequa ao modelo “televisivo” pq este é criação e desejo da classe – se torna grosseira e infeliz.	Povo aceita o modelo, mas não tem condição de realizá-lo – realiza infimamente ou se torna uma caricatura, com ansiedades e frustrações neurotizantes.
Burguesia se subproletarizou.	Subproletariado se aburguesou.

Controla a televisão, que é instrumento de poder e poder ela própria – mais que meio técnico, é centro elaborador de mensagens e meio mais autoritário de exercício de poder.	Dominado pela televisão.
Alma do povo dilacerada, violentada e contaminada para sempre.	
Assimila e impõe linguagem burocratizada.	Bloqueio linguístico, perde a capacidade linguística.

Tabela 7 – Comparação entre a classificação de centro e periferia segundo Pasolini (1990).

Souza, por outro lado, analisando o contexto brasileiro atual, delinea o grupo social que ele chama de “ralé brasileira”, camada da população estigmatizada e excluída, destituída de direitos básicos de cidadania e condições dignas de sobrevivência. Ele se pauta no racismo para explicar a formação de uma estrutura social desigual, dominada pela elite econômica e pela classe média. Essa estrutura visa evitar a inclusão popular e manter os privilégios das classes brancas dominantes, seja o privilégio de natureza econômica, seja o intelectual, do qual a classe média se vale para tentar reproduzir os privilégios das elites econômicas.

Centro	Periferia
Racista.	Estigmatizados e excluídos pelo racismo racial explícito e pelo racismo cultural não explícito.
Majoritariamente brancos.	Majoritariamente negros e mestiços.
Elite econômica, detentora do capital financeiro e formadora de opinião + classe média, manipulada pela elite para dar apoio popular, detentora do capital cultural.	Trabalhadores + a “ralé brasileira”, pobres, marginalizados.
Dominação cultural com manipulação de discursos pelas mídias e intelectuais para naturalizar a exploração, a opressão e justificar seus privilégios.	Discriminação cultural, social e política.
Se identifica culturalmente com os Estados Unidos ou, com a desculpa da descendência familiar, com a Europa.	Considerado pela elite como o “homem dos afetos”, verdadeiro povo brasileiro.
Considerados pelas elites exemplo de ética e moralidade.	Considerados pelas elites menos inteligente, menos produtivo, inconfiável e corrupto.
Assalta o orçamento público em benefício próprio, direcionando-o para bancos e instituições privadas, e ampliando as desigualdades. Quer enriquecimento em curto prazo, imediatista.	Depente do orçamento público e políticas sociais para a inclusão e redução das desigualdades.
Vê a política como lugar de roubo e corrupção em função de um desvio moral (considerado popular e gerador do atraso no desenvolvimento do Brasil), e o mercado como espaço da virtude.	
Se utiliza de seus privilégios para criminalizar a política com escândalos de corrupção e orquestrar golpes de Estado quando seus interesses políticos não são atendidos.	
Controla a polícia para oprimir a população pobre e marginalizada.	Vítima da polícia, que é instrumento de opressão do Estado

Tabela 8 – Comparação entre a classificação de centro e periferia segundo Souza (2022).

Tanto Pasolini quanto Souza explicam a estrutura de marginalização da população periférica por meio da dominação cultural. Pasolini a compreende como decorrente da opressão exercida pela cultura de massa sobre todas as camadas sociais, que controla os desejos de consumo; e Souza aponta a opressão e marginalização da população pobre brasileira pela manipulação de um discurso racista por parte das camadas privilegiadas que têm a intenção de reforçar estigmas sociais para perpetuar seus privilégios econômicos e sociais. Com base nisso, propomos um quadro-resumo sobre as tensões entre centro e periferia, a partir do cruzamento das teorias de Pasolini e Souza.

Centro	Periferia
Consumismo, padronização do desejo.	
Controle sobre a economia (detentora do capital).	Dependência econômica – depende dos empregos gerados pelo centro ou de prestar serviços para ele (força de trabalho).
Controle sobre a industrialização.	Dependência – produção industrial não é pensada de acordo com suas necessidades (alto custo, não são duráveis,
Controle dos meios de comunicação, ideologias e cultura (elite formadora de opinião + classe média manipulada detentora do capital cultural) – naturaliza a exploração, a opressão, justifica seus privilégios.	Dependência – não tem acesso a produção dos discursos propagados nos meios de comunicação em massa, apenas recebe as ideologias e cultura impostas. Discriminada cultural, social e politicamente.
Dominação (destruição da cultura periférica).	Subalternização (nega a própria cultura enquanto tenta assimilar uma cultura incompatível com a própria realidade).
Impõe e está sujeito aos modelos desejados.	Está sujeito aos modelos desejados.
Realiza plenamente e goza o desejo de consumo.	Oprimido pelo desejo de consumo.
Ideia de concentração de atividades sociais e culturais.	Ideia de inexistência de atividades sociais e culturais.
Concentração de infraestrutura, por isso tem autonomia.	Ausência de serviços, autonomia e relações humanas.
Um assimila códigos do outro (estéticos).	
Alma do povo dilacerada, violentada e contaminada para sempre.	
Impõe linguagem burocratizada.	Bloqueios linguísticos.
Racista.	Estigmatizados e excluídos pelo racismo racial explícito e pelo racismo cultural não explícito.
Quer estar apartado da ideia de povo brasileiro.	Considerado verdadeiro povo brasileiro pela elite.

Se considera exemplo de ética e moralidade.	Considerados pelas elites menos inteligente, menos produtivo, inconfiável e corrupto.
Assalta o orçamento público em benefício próprio.	Depende do orçamento público e políticas sociais para a inclusão e redução das desigualdades.
Relação com a violência – controla a polícia para oprimir a população pobre e marginalizada.	Relação com a violência – Vítima da polícia, que é instrumento de opressão do Estado. Contato diário com a violência que se desenvolve nas áreas de vulnerabilidade.

Tabela 9 – Caracterização do eixo centro x periferia a partir do cruzamento entre Pasolini (1990) e Souza (2022).

O quadro expõe as diversas situações de dependência e opressão sofridas pelas populações periféricas em razão do sistema socioeconômico imposto pelas elites. As tensões socioeconômicas próprias desse sistema se desdobram em tensões culturais que afetam diretamente o festejo dos Bate-Bolas.

É fundamental, em primeiro lugar, considerar as condições sociais específicas das periferias onde ocorre a manifestação e onde vivem os brincantes. Trata-se de uma realidade marcada pela dependência econômica e pela subalternização social, que coloca a população em condição de maior vulnerabilidade. Os brincantes pertencem, em sua maioria, a camadas sociais que não detêm os meios de produção nem possuem capital significativo para investimentos. No entanto, eles, que vivem da venda de sua força de trabalho, de serviços ou de pequenos empreendimentos, financiam a produção das festas.

Embora exista uma dinâmica econômica dentro das próprias periferias — com circulação de bens e serviços relacionados, por exemplo, à produção do carnaval —, isso não é suficiente para garantir a autonomia financeira local. O acesso limitado a recursos materiais torna essas populações ainda mais vulneráveis diante de crises.

Nesse contexto de escassez, o festejo pode ficar fragilizado. A produção das fantasias e das festas como um todo depende do acesso a uma série de produtos industrializados e serviços que são adquiridos com a renda pessoal dos brincantes. Por isso, em razão de eventuais incertezas econômicas relativas a condições de subemprego e empregos não formais, a produção do festejo pode ser comprometida. Assim, para não depender de relações comerciais, muitos aprendem as técnicas envolvidas na confecção das fantasias (costura e serigrafia, por exemplo) e montam em seus barracões a estrutura necessária para atender às suas necessidades.

A falta de recursos públicos e políticas sociais contribuem para a exclusão social e manutenção das desigualdades. Além da insegurança econômica dos brincantes, que pode afetar diretamente a produção do festejo, há poucos programas de incentivo do governo com os quais a festa dos Bate-Bolas pode ser contemplada com algum tipo de financiamento. Tal apoio seria importante para incentivar a produção cultural e também para movimentar a economia associada a ela. Já houve, no passado, incentivos financeiros públicos específicos para a manifestação, mas foram descontinuados. Apesar do reconhecimento dos Bate-Bolas como Patrimônio Cultural Carioca ser um avanço importante, ainda há pouco investimento estatal que possa assegurar a continuidade, expansão e valorização dessa manifestação cultural. O acesso ao capital privado, que poderia oferecer infraestrutura ou apoio financeiro para a realização das festas, é praticamente inexistente.

A condição de subalternidade socioeconômica também se reflete em uma maior vulnerabilidade à crescente violência e criminalidade nas zonas periféricas, impostas pelas desigualdades do sistema social. Além da ausência de políticas públicas de segurança, há a exposição à atuação de forças como o crime organizado, milícias e ações policiais violentas, que operam de modo repressivo em relação às classes populares, e colocam em risco a realização do festejo. A insegurança material, o impedimento ao livre deslocamento pela cidade e a ameaça à vida das pessoas afetam a dignidade e, conseqüentemente, comprometem a expressão de sua identidade cultural. A integridade do festejo é ameaçada pela violência imposta, que muitas vezes impede o uso das máscaras por uma questão de controle sobre a população. Além disso, há as guerras entre poderes paralelos, que muitas vezes impedem a ocupação dos espaços públicos, e a prática abusiva de cobrança de propinas, inclusive pelos policiais, que constituem mais um dificultador.

A falta de acesso a recursos econômicos, infraestrutura e suporte do Estado colocam os brincantes e suas manifestações culturais em situação de fragilidade social. A estrutura que nega igualdade social e não oferece para as camadas populares o mesmo acesso aos direitos de cidadania que oferece às camadas privilegiadas também gera tensões culturais entre as esferas sociais. Veremos alguns fatores que contribuem para a formação de preconceitos e estigmas sobre o festejo e tensões no âmbito cultural que decorrem das tensões e vulnerabilidades socioeconômicas.

Primeiramente, tratando-se de uma expressão cultural periférica urbana, o Bate-Bola tende a ser alvo de rechaço das camadas privilegiadas em razão do discurso que afirma que toda expressão cultural relevante é produzida no centro e desqualifica e deslegitima as demais produções. Conforme visto no capítulo 2, Pasolini (1981) usa os termos “alta cultura” e “baixa cultura” para denunciar e criticar a ideia de uma esfera cultural dominante ligada às camadas sociais de maior poder econômico enquanto a “baixa cultura” corresponderia à produção das camadas subalternizadas. A análise social de Jessé Souza ressoa esse conceito, reforçando a ideia de rechaço sobre a produção cultural das camadas populares, o que leva à estigmatização e ao preconceito sobre o festejo, pautados na desvalorização da produção popular, que leva à construção de uma imagem negativa do festejo.

Em resposta a essa condição, observamos o esforço dos brincantes para promover o valor cultural de suas expressões e, no que diz respeito àqueles diretamente envolvidos na produção das fantasias, para se autoafirmarem como artistas, visto que eles não têm os agentes legitimadores a seu favor. Trata-se de uma disputa de sentidos e uma luta desigual, sobretudo pela falta de representatividade das camadas populares na mídia hegemônica e nos principais canais de comunicação em massa.

O combate aos estigmas e preconceitos é ainda mais difícil com a falta de representatividade da população periférica e de representantes do festejo nos meios de comunicação de massa para divulgar a sua perspectiva. A mídia hegemônica, dominada pelo centro, reforça o discurso desqualificante sobre a cultura Bate-Bola e estereotipa o festejo reduzindo-os aos seus aspectos negativos, através da divulgação apenas de notícias que os associam à criminalidade e à violência e reforçando preconceitos. Não se pode negar a ocorrência de atos de violência eventualmente praticados nas manifestações, mas não se trata de atos inerentes à cultura Bate-Bola, e sim um reflexo das condições precárias e dos problemas sociais impostos às periferias por um sistema opressor. No entanto, a divulgação dessas ocorrências na mídia hegemônica acontece sem essa devida contextualização e sem qualquer contraponto positivo relativo ao festejo. Como resultado, a imagem divulgada, deturpada por esse estereótipo, reforça uma impressão negativa entre a população que não tem contato direto com a manifestação.

Além de submeter os Bate-Bolas à formação de uma imagem negativa, o contexto de subalternização cultural da periferia interfere diretamente na

preservação da identidade do festejo. A situação de vulnerabilidade social dos brincantes também se reflete em limitações de acesso à cultura diversificada e à educação formal, o que dificulta a construção de pensamento crítico em relação ao consumo de produtos culturais. Portanto, as comunidades periféricas ficam mais vulneráveis às influências da cultura de massa.

O estímulo avassalador ao consumo da cultura de massa confere protagonismo a esses produtos enquanto referencial cultural nas periferias. Tais mecanismos são especialmente perversos em relação a esse contexto, pois os indivíduos não dispõem dos recursos financeiros necessários para satisfazer seu desejo consumista por determinadas marcas e produtos, levando a uma intensa frustração e a uma sensação ainda maior de exclusão e opressão.

O desejo de consumo potencializado ainda pelo desejo de pertencimento alimentam uma cultura de ostentação que se faz presente atualmente na cultura Bate-Bola e impele os integrantes a se comprometerem com grandes esforços financeiros na produção das fantasias. Um exemplo dessa prática é o uso de tênis de marca na composição dos trajes, que geralmente são usados na saída da turma ainda com a etiqueta, como prova de legitimidade do artigo.

A frustração relativa ao consumo e as restrições de acesso a um referencial cultural mais amplo transparecem na produção estética do festejo por meio da representação de produtos culturais globalizados, como super-heróis, personagens de histórias em quadrinhos, desenhos animados e videogames nos temas das fantasias. Por não terem acesso aos produtos originais licenciados, os Bate-Bolas procuram satisfazer o desejo de consumo reproduzindo clandestinamente esses personagens em seus trajes.

Com isso, a partir da década de 80, o festejo é cada vez mais atravessado pela cultura de massa, sofrendo grandes transformações a partir daí em sua estética e performatividade, o que desencadeia um importante processo de apagamento de algumas de suas expressões originais e a perda de parte de sua identidade cultural. Antes, o festejo era pautado nos jogos de susto e perseguição, e tinha a ocultação da identidade pelo uso de máscaras e fantasias confeccionadas individualmente em sigilo como elementos fundamentais. Hoje, esse caráter se perdeu. Bate-Bolas circulam com as máscaras levantadas por conta de uma série de fatores diretos e indiretos, tais como, a necessidade de serem reconhecidos como artistas e brincantes; a fiscalização policial; o contexto mais amplo de violência dos bairros; bem como por uma nova necessidade de socialização nas saídas. As fantasias ainda são confeccionadas em sigilo, mas

não mais individualmente, e sim a cargo do líder da turma, responsável pela criação e produção das fantasias de todos os integrantes.

Como vimos, a condição periférica da cultura dos Bate-Bolas traz muitos fatores que ameaçam sua existência, sobretudo pelos processos de descaracterização da manifestação impostos pelo desenraizamento provocado pela cultura de massa. Mas a presença dos elementos da cultura de massa é relativamente recente, tendo início entre as décadas de 80 e 90. Desde então a produção estética dos Bate-Bolas vem se transformando muito rapidamente, sobretudo ao se voltar mais para o caráter estético, deixando de lado a dinâmica do susto, em que havia uma encenação de violência, mas que não passava de um jogo – outra descaracterização sofrida pelo aumento da violência nas periferias. O festejo, portanto, parece se afastar de suas origens relacionadas às culturas mascaradas europeias para se aproximar dos valores relativos ao carnaval das escolas de samba, buscando sempre a inovação técnica e estética, experimentações com materiais e recursos alternativos, e a representação de enredos cada vez mais complexos (Morais, Carvalho e Gamba, 2024).

O atravessamento da cultura de massa, então, além de alterar o festejo, intensifica o preconceito cultural do centro sobre a periferia, pautado na desqualificação de sua produção e de seu referencial. Com tantas transformações, processos e contaminações, sobretudo da cultura de massa e da assimilação de processos industriais na produção estética, que afastam a manifestação de sua origem, surge o questionamento: a cultura Bate-Bola ainda se configura como uma expressão da cultura popular ou foi cooptada para a cultura pop?

Para refletir sobre essa questão, trazemos Castoriadis (1986, *apud* Gamba, 2013) para contribuir com a noção de que visões dicotômicas não são limítrofes. Podemos caracterizar a cultura popular como uma expressão legítima do povo, e caracterizar a cultura pop atrelada ao consumo e à indústria, como se representassem dois polos distintos. No entanto, um olhar mais apurado nos mostra que essa divisão, por vezes, não é tão clara, de forma que haja uma zona de sobreposição entre um e outro pólo, mas cada polo é definido pela sua oposição. Assim, podemos considerar uma certa fluidez entre as esferas culturais. A cultura Bate-Bola é uma expressão periférica, urbana, constantemente atravessada por tensões socioeconômicas e culturais, por isso, ora pende para a cultura popular, ora para a cultura de massa, condição essa que se traduz em uma

estética que transita entre esses dois polos, assimilando códigos pertencentes a um ou outro lado.

Para compreender a relação da cultura Bate-Bola com as tensões entre as esferas da cultura popular e da cultura pop, é preciso caracterizá-las. Podemos compreender a cultura popular como uma expressão relacionada a uma localidade específica, que é experienciada presencialmente em ritos que fazem parte da memória de uma comunidade. A experiência do rito é um estímulo que evoca algum aspecto da tradição da comunidade em questão. Sua prática independe do capitalismo de consumo, pois se justifica pela manutenção de uma tradição e de sua identidade cultural. A tendência é de certa permanência das tradições, no entanto, eventualmente, hibridações surgem como recurso para adaptações necessárias. A cultura popular está intimamente ligada à identidade de uma comunidade, portanto, o rito dispensa esclarecimentos a respeito de suas simbologias para a população local, mas pode ser parcialmente compreensível para estrangeiros, pela falta de referencial e conhecimento prévio a respeito das tradições. Por fim, os ritos, por fazerem parte de uma cultura local, se legitimam por si só e têm como tema questões universais, como valores éticos e morais, particularizados naquele contexto cultural.

A cultura pop, por outro lado, é caracterizada como uma expressão massificada que pretende uma comunicação universalizada, independente de particularidades locais. Ela é midiaticizada e sua experiência é efêmera, pois o estímulo é a própria experiência, que se encerra nela mesma. Tais expressões dependem do capitalismo de consumo e da construção de um desejo pela experiência. Porque esta é efêmera e busca constante renovação, justamente para alimentar o desejo de consumo, as hibridações pretendem promover rupturas com as experiências e expressões anteriores, em vez de resistência. A cultura pop almeja a universalidade, portanto sua comunicabilidade é integral e autossuficiente, dispensando referências prévias. Sua legitimação é externa ao ato expressivo, pois depende da movimentação de capital, e sua expressão busca a universalização de questões particulares. (Novaes, Gamba Jr. e Souza Couto, 2024)

Ao analisar a cultura Bate-Bola por esses critérios, percebe-se o dinamismo de sua classificação, ora pendendo para a cultura popular, ora para a cultura pop, em gradações variantes. Em uma dinâmica de pesquisa-intervenção¹⁴ organizada pelo DHIS/PUC-Rio e realizada na PUC-Rio, diversos Bate-Bolas colaboraram em

¹⁴ Em fase de publicação.

uma análise coletiva sobre esses critérios. A respeito da criação das fantasias, eles apontaram a restrição local em que ela acontece, nos próprios bairros onde a manifestação acontece; no entanto, sua distribuição, longe de ser global, ultrapassa os limites territoriais dos bairros das turmas, atraindo a participação de integrantes de outras localidades e, eventualmente, sendo comercializada após seu uso no carnaval para fins diversos, inclusive reaproveitamento, sem que haja controle sobre o alcance dessa distribuição. Em relação à autonomia ou à dependência do mercado, a criação das fantasias tem um considerável nível de dependência. Elas são majoritariamente confeccionadas pelos brincantes, mas geralmente dependem da terceirização de alguns serviços, como a costura das meias e luvas, e a produção dos boás de plumas. Além disso, toda a matéria-prima utilizada é industrializada, de modo que a confecção das fantasias em seus moldes tradicionais está sujeita à disponibilidade dos materiais necessários no mercado. Já a distribuição das fantasias funciona de forma mais autônoma em relação ao mercado, mas depende ainda da formação de um pequeno mercado consumidor local – os brincantes que integram as turmas – com disponibilidade financeira para adquirir as fantasias.

A dinâmica realizada na PUC-Rio propõe a possível extensão da análise pela observação de diversos critérios, tais como a audiência ao festejo ser presencial ou midiaticizada, os papéis da audiência, o alcance da midiaticização, os níveis de referências e as apropriações culturais envolvidas na criação das fantasias, níveis de hibridação e visibilidade, entre muitos outros. Analisar a atuação em nível local ou global, assim como analisar os níveis de autonomia ou dependência em relação ao mercado é uma proposta dentre outras possíveis. O que destacamos aqui é que os limites entre cultura popular e cultura pop não são estanques e que há zonas de sobreposição e esfumaçamento entre elas, dentre as quais se encontra a cultura Bate-Bola. E o fato de ela ser atravessada por tensões culturais que ora ameaçam, ora transformam o festejo, não invalida sua existência enquanto expressão de cultura popular.

A cultura Bate-Bola está em um campo de tensões – tensões socioeconômicas relativas ao contexto periférico urbano e tensões culturais decorrentes do contexto socioeconômico e da condição periférica urbana. Estigmas, preconceitos e o atravessamento da cultura de consumo global massificado ameaçam a integridade e a resistência do festejo, tal como Pasolini (1990) previa. No entanto, nossa imersão no campo nos mostra um quadro menos catastrófico, que corrobora com a visão de Didi-Huberman (2011) sobre a

resistência das culturas e identidades locais, ainda que essas se apresentem de forma intermitente em meio à massificação cultural. Conforme veremos adiante, apesar das descaracterizações, a identidade local emerge na criação de uma estética própria do festejo, que envolve técnicas e métodos específicos de confecção das fantasias elaborados e aperfeiçoados pelos brincantes, configurando uma nova tradição de saberes e fazeres perpetuada pelo ensinamento oral via troca de experiências – o que mostra que, acima de tudo, a espontaneidade da manifestação coletiva de um povo, seja como for, é um ato de resistência.

3.2 Observação participante – um olhar de fora

Conforme dito, a manifestação dos Bate-Bolas é fortemente atravessada por tensões socioeconômicas e culturais decorrentes de sua condição periférica. Nesse caso, sua dimensão periférica se reflete na territorialidade onde acontece a manifestação – os bairros da Zona Oeste e Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro, com destaque para o bairro de Santa Cruz, localidade onde a manifestação teve origem, e Marechal Hermes, se estendendo também pela Baixada Fluminense. Há pouca ou nenhuma presença de turmas de Bate-Bolas nas favelas da Zona Sul e Centro do Rio de Janeiro. Portanto, é comum encontrar entre os moradores da Zona Sul pessoas que não conhecem ou nunca viram Bate-Bolas e que só tomam conhecimento da manifestação pelo que é veiculado na mídia hegemônica.

Infelizmente, o que se observa nos principais canais de comunicação é a predominância de notícias que associam os Bate-Bolas à violência e à criminalidade. Manchetes que ressaltam o envolvimento de mascarados em assaltos ou que reduzem as interações entre turmas a brigas com consequências fatais e toda a manifestação a uma expressão de violência são predominantes. Esse conteúdo muitas vezes é ilustrado com imagens que beiram o sensacionalismo, como fantasias sendo apreendidas por policiais como se fossem armas de crime.

Não se pode negar que há violência na manifestação, tampouco questionamos a veracidade das notícias, o que apontamos aqui é a contribuição da mídia para a cristalização de uma imagem estereotipada do festejo associado a atos de violência. A constante reiteração desse aspecto sem a veiculação de

comunicações que ressaltem aspectos positivos e sem a representatividade da visão dos brincantes na mídia resulta na perpetuação de estigmas sobre essa expressão cultural periférica.



Figura 13 – Exemplos de notícias veiculadas nas plataformas da Rede Globo, SBT, Record, Jovem Pan, El País e Metrôpoles entre 2019 e 2025. (Fontes: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/03/02/desfile-de-bate-bolas-acaba-em-pancadaria-em-marechal-hermes-na-zona-norte-do-rio.ghtml>; <https://www.youtube.com/watch?v=UCNWT20wu30>; <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/05/31/operacao-no-rj-mira-bate-bolas-suspeitos-de-assaltos.ghtml>; <https://jovempan.com.br/programas/jornal-da-manha/bate-bolas-sao-presos-com-armas-na-baixada-fluminense.html>; https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/27/politica/1488224740_612664.html; <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2025/03/04/dois-homens-sao-mortos-em-madureira.ghtml>; <https://www.metropoles.com/brasil/brigas-entre-grupos-de-bate-bola-deixam-mortos-e-feridos-no-rio>; <https://www.youtube.com/watch?v=Ue-CE-WM8ew>.)

Chama a atenção também a escassez de comunicação sobre o festejo para além das notícias de jornais. Até o início desta pesquisa, encontramos raros registros de filmes ou livros que representem essa cultura, restritos, em sua maioria, documentários produzidos de forma mais independente. O filme de maior projeção encontrado é intitulado *Um dia qualquer*, que estreou no cinema em junho de 2022 e agora está disponível como série, tendo lançado a segunda temporada. O filme tem como trama principal a relação de um bairro periférico com a dominação da milícia. As primeiras cenas do filme mostram uma saída de Bate-Bola e indícios de criminalidade relacionados ao festejo. A trama se desenvolve a partir de um assalto violento em que os criminosos usavam máscaras de Bate-Bola para ocultar suas identidades. Esse é mais um exemplo

de comunicação negativa sem um contrabalanço, tal como ocorre na veiculação de notícias.

Acreditamos que esse cenário pode estar mudando aos poucos. Cada vez mais observamos nas plataformas dos jornais de grande veiculação, nacionais e internacionais, além de outros periódicos, conteúdo informativo sobre os Bate-Bolas que ressalta o valor cultural da manifestação. Destacamos ainda a telenovela *Volta por Cima*, que estreou na Rede Globo em setembro de 2024, ambientada no subúrbio carioca. A novela deu importante destaque aos Bate-Bolas e mostra o envolvimento de alguns de seus protagonistas com o festejo de forma positiva. Durante o carnaval de 2025, uma saída de Bate-Bola foi representada com certa relevância na trama.

Apesar das perspectivas de mudança em relação à representação dos Bate-Bolas na mídia, o legado da estigmatização ainda é presente na forma de desinformação e preconceito por parte de quem pouco conhece a manifestação, geralmente grupos das camadas sociais mais privilegiadas. Os preconceitos são expressos na forma de rechaço sobre a produção estética envolvida na manifestação e no medo.

A cultura Bate-Bola é fortemente influenciada pela cultura de massa, como já vimos. Observamos, pela ornamentação das fantasias, a predominância de temas relacionados a personagens de animação, histórias em quadrinhos, super-heróis, videogames, referências a filmes e personalidades da mídia. Além disso, a cultura Bate-Bola está ainda fortemente relacionada à cultura funk carioca. As turmas geralmente criam seus próprios hinos nesse estilo musical com letras que enaltecem a identidade do grupo. Ainda que haja marchinhas de carnaval nas festas de Bate-Bolas, o ritmo predominante, conforme observamos, é hoje o funk.

O preconceito também se expressa através do medo. Em sua origem, os Bate-Bolas derivam das culturas de mascarados europeias, onde geralmente o medo e o susto são encenados. No caso dos Bate-Bolas, o rito acontecia na forma de jogos de pique com perseguições ao som das bolas sendo batidas no chão. Primeiramente, os grupos de Bate-Bolas passavam pelas ruas batendo as bolas no chão e assustando com o barulho. A provocação das crianças sobre os Bate-Bolas era parte da brincadeira, e dava início à perseguição. O medo e a violência eram, portanto, encenados, e a ocultação da identidade dos brincantes era um elemento fundamental no jogo. A manifestação configurava uma espécie de rito de passagem para os meninos. Primeiramente, ainda muito jovens, esses viam os Bate-Bolas como figuras assustadoras. Posteriormente, já um pouco mais velhos,

se envolviam no jogo como provocadores do pique. Por fim, mais maduros, passavam a jogar do outro lado, como mascarados.

Hoje o medo envolvido na manifestação toma outra dimensão. O medo encenado dá lugar ao medo da violência e criminalidade, alimentados pela mídia. Cientes dos estigmas, os Bate-Bolas buscam meios de desassociar o festejo dessa imagem negativa. As turmas de sombrinha dispensam as bolas, associadas ao medo e ao susto originalmente, e recorrem ao uso de códigos infantis, como bichos de pelúcia e temas que apelam para uma estética *cute*. Além disso, a crescente violência e criminalidade nos bairros periféricos também afeta diretamente a atual configuração do festejo. Hoje, em algumas localidades, os brincantes são impedidos de usar máscaras por imposições da polícia ou de forças paralelas dominantes em sua localidade.

O levantamento bibliográfico e documental e as idas a campo tornaram clara a existência de duas perspectivas completamente diferentes sobre o festejo – de um lado, a perspectiva de grupos não integrados ao festejo, influenciada pela imagem negativa divulgada pela mídia hegemônica, que nessa pesquisa denominamos “olhar de fora”; de outro, a perspectiva dos brincantes e demais agentes envolvidos no festejo, que denominamos “olhar de dentro”. O que se observa é um descompasso entre as colocações da mídia e da memória coletiva, e as colocações dos representantes do movimento em entrevistas e no material documental consultado nesta pesquisa. Enquanto, na primeira situação, as colocações estão no campo semântico do medo, da violência e da pobreza, na segunda situação, as colocações estão no campo semântico da arte, da técnica e do cuidado.

Em nosso trabalho de campo, frequentamos barracões de artistas e estivemos em muitas saídas de Bate-Bola, conforme detalharemos mais adiante. Observamos constantemente o discurso pela valorização da cultura Bate-Bola, de sua produção, o reconhecimento do trabalho artístico envolvido na criação das fantasias, a valorização da técnica, das soluções criativas, dos esforços mentais empenhados no processo criativo das fantasias. Observamos o interesse pelo compartilhamento e pela memória desse conhecimento entre os Bate-Bolas, o desejo entre os jovens de formar suas turmas e produzir suas fantasias, o interesse pela arte, beleza e preservação dessa identidade cultural. Nas festas em que estivemos, prevalecia o clima familiar, com a participação e integração de muitas crianças, a socialização e a manutenção da paz. Antes das saídas, os líderes fazem discursos reforçando o respeito pelas outras turmas e orientando o

não envolvimento em brigas. Algumas turmas, ainda, fazem uma oração antes da saída.

Compreendendo as visões discrepantes sobre a cultura e o festejo, entendemos que há dois discursos em disputa: de um lado, as classes privilegiadas e o olhar do estigma da violência, de outro, o olhar dos brincantes, que desejam o reconhecimento e valorização da sua arte, assim como a garantia do direito de realizar seu festejo e manifestar sua cultura. A distinção desses olhares, portanto, está diretamente relacionada às tensões socioeconômicas entre centro e periferia, que se refletem em uma tensão cultural entre essas duas esferas.

Com a intenção de contribuir para a divulgação e fortalecimento da cultura, realizamos o evento *Design, Bate-Bolas e Bate-Boletes: Cultura em Movimento*, organizado pelo DHIS/PUC-Rio em parceria com o Navis¹⁵ e o Estetipop¹⁶, com apoio do IEAHU-CTCH¹⁷, que aconteceu na Semana DAD¹⁸, em abril de 2023. A programação do evento teve um dia de duração e incluiu um cortejo de Bate-Bolas pelo campus, uma mesa redonda com dois Bate-Bolas e professores, a inauguração de uma exposição com material coletado em campo pelos pesquisadores do DHIS/PUC-Rio (uma fantasia completa de Bate-Bola com o kit, registros em fotos e vídeos produzidos no campo, áudios e letras dos hinos de algumas turmas, e a coleção de *toy arts* de Bate-Bolas, produto da pesquisa de Humberto Barros e Marceley Soares, integrantes do DHIS/PUC-Rio), o lançamento do documentário *Pega a visão: passo a passo da casaca de Bate-Bola, turma Simpatia, 2023*, produto desta pesquisa, e uma oficina de glitteragem ministrada por Glauber Silva.

Na mesa redonda, discutiu-se o festejo em sua contextualização histórica e a partir de perspectivas atuais. Os assuntos abordados foram a possibilidade de a cultura de massa e o consumo também estarem a serviço da criatividade, as disputas de sentido entre os discursos da cultura Bate-Bola e o da mídia hegemônica, e as relações entre o Design e o festejo: oportunidades para os jovens desenvolverem uma carreira artística e mudanças de paradigma no campo do Design que hoje permitem a valorização dessa expressão popular (Andrade,

¹⁵ Grupo de Estudos Narrativas e Interações Sociais, do Departamento de Letras da PUC-Rio.

¹⁶ Laboratório de Pesquisa Antropológica em Estéticas, Aprendizagens e Cultura Pop/Popular, do Departamento de Educação da PUC-Rio.

¹⁷ Instituto de Estudos Avançados em Humanidades do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio.

¹⁸ A Semana Design PUC-Rio é um evento anual organizado pelo Departamento de Artes & Design da PUC-Rio que divulga os trabalhos dos alunos de Design e proporciona o contato direto do público com a produção acadêmica.

Morais, Gamba Júnior; 2024). Marcelo Índio e Renato Tona foram os Bate-Bolas convidados para compor a mesa em que compartilharam, com seus demais integrantes e o público, o “olhar de dentro” do festejo.

Compreendendo minha posição alteritária em relação à cultura Bate-Bola e, portanto, as limitações do meu “olhar de fora” sobre essa expressão cultural, recorreremos à pesquisa documental e à pesquisa de campo para construir o que chamamos de um olhar híbrido. Assumindo nossa posição de “olhar de fora”, buscamos uma integração com os brincantes a fim de contaminar nosso olhar com a perspectiva deles.

Minha aproximação ao campo teve início com a pesquisa bibliográfica, pesquisa documental e com a participação no projeto Motirô, o festejo como testemunho. Vale lembrar que em 2020, ano que ingressei no DHIS/PUC-Rio, e em 2021, quando iniciei esta pesquisa, as regras de isolamento impostas pela pandemia da COVID-19 impossibilitavam a realização das festas de carnaval e a ocupação das ruas, de forma que apenas em 2022 a pesquisa de campo teve início com o acompanhamento das saídas de Bate-Bola, conforme veremos adiante.

O DHIS/PUC-Rio possui um amplo acervo de registros e documentos sobre o festejo. Além de foto e vídeo das saídas, há documentos históricos, fotos e vídeos produzidos em estúdios, algumas fantasias, vídeos sobre o processo de glitteragem das casacas, mini documentários, além dos produtos comunicacionais relativos às pesquisas realizadas anteriormente no laboratório.

Através do acervo do projeto Motirô: o festejo como testemunho, tive contato com o depoimento de diversos Bate-Bolas. O acervo é composto por uma série de entrevistas realizadas remotamente durante a pandemia de COVID-19 com artesãos e representantes de diversos festejos, incluindo vários Bate-Bolas. As entrevistas trazem depoimentos pessoais sobre a relação dos entrevistados com o festejo com qual têm envolvimento, e sobre os impactos relativos à impossibilidade de realização das festas durante a pandemia.

Outra fonte relevante de pesquisa documental foi os registros produzidos pelos próprios brincantes divulgados em redes sociais e canais de YouTube. Destacamos o canal *Equipe Bruno Magia: mais carnaval, menos ódio*¹⁹, produzido por Ednaldo e seu filho, Bruno, provavelmente o maior acervo audiovisual dedicado à memória do Bate-Bola (Santos, 2021). Ednaldo já foi Bate-Bola, mas hoje se dedica à documentação. Ele visita diversas saídas e eventos realizados

¹⁹ <https://www.youtube.com/@EdnaldoBrunomagia>

por turmas para registrar e entrevistar os participantes, sobretudo os organizadores do evento. A quantidade de assinantes e a contagem de visualizações dos vídeos confirmam sua importância. Ednaldo ainda recupera vídeos antigos e alimenta seu canal com esses documentos. Sua atuação é uma resposta direta à falta de espaço que os representantes do festejo têm nas mídias hegemônicas, e por isso buscam seus próprios canais de comunicação.

Outro canal relevante é o *Jhaba Conceito OFC*²⁰, dedicado à divulgação de informações relativas aos fazeres envolvidos no festejo. Bruno produz vídeos em formato de mini cursos onde ensina as técnicas necessárias para produzir as fantasias. O sucesso do canal também demonstra o grande interesse entre os brincantes na produção das fantasias.

A seguir, detalhamos as ações da pesquisa de campo e o trabalho de pesquisa intervenção realizado com os artistas Bate-Bolas.

3.3

Técnicas de registro - em busca de olhares híbridos

Utilizando técnicas de produção de registro, abordamos o campo em diferentes frentes, a fim de elaborar um olhar aproximado do movimento. Falaremos sobre a construção de vínculos por práticas sociais, compromissos, pertencimento, produção de eventos fora do período do carnaval, quando o rito se dá, como oportunidades de associações e reafirmações dessas associações. Observamos ainda a repetição em diferentes escalas da relação centro e periferia: questão do capital social e cultural expresso no rito, na comunidade e na produção das fantasias. Trazemos como fontes de pesquisa os vídeos produzidos para o acervo *Motirô, o festejo como testemunho*; o acervo do canal *Bruno Magia*, referência da cultura Bate-Bola no Youtube; bem como, as idas a campo para acompanhar as saídas dos Bate-Bolas e para acompanhar o processo de produção das casacas de duas turmas para as fantasias de 2023, o que resultou na produção do documentário *Pega a visão: passo a passo da casaca de Bate-Bola*²¹, turma Simpatia, 2023, disponível no Youtube.

²⁰ <https://www.youtube.com/@jhabaconceitoofc8623>

²¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=E3rKGs_uL3Y&t=2s

3.3.1 Ações de campo

As ações de campo, que se estenderam entre os carnavais de 2022 e 2023, envolveram o registro das saídas de turmas e o acompanhamento, registro e documentação videográfica da produção de duas casacas de Bate-Bola, peça central na fantasia. Por meio de uma imersão nesse universo, buscamos uma aproximação com o olhar de dentro dessa cultura, cientes de que nossos olhares de pesquisadores serão sempre atravessados pela alteridade e impregnados com algo do olhar de fora, o que pode interferir com reduções, incompreensões e preconceitos, bem como minha presença no campo pode interferir no contexto, agenciando reações e desdobramentos.

A saída da turma é o momento em que o rito propriamente se dá. Embora haja um roteiro mais ou menos comum para as horas que antecedem a saída, as turmas têm características próprias na condução de seus ritos e estilos distintos que conduzem sua produção estética. Nas saídas, tivemos a oportunidade de conhecer o trabalho artístico de diversas turmas, tanto das organizadoras da saída quanto de outras, visitantes. Pudemos conhecer e interagir com muitos agentes e brincantes envolvidos no festejo.

O ano de 2022 foi especial no que diz respeito às saídas. Em 2021, as turmas estavam impedidas de sair por conta das medidas de distanciamento social impostas pela pandemia de COVID-19, acumulando um desejo que explodiu no ano seguinte. Além disso, em fevereiro de 2022, a ocupação dos espaços públicos ainda não estava plenamente normalizada, o que levou a prefeitura do Rio de Janeiro a adiar o carnaval carioca oficial para abril do mesmo ano. Por “carnaval oficial”, entende-se o carnaval rentável e midiático. Nas periferias, o que aconteceu foram dois carnavais, um em fevereiro, outro em abril. Algumas turmas optaram por sair em uma das datas, como a turma Fascinação. Anderson “Buda”, cabeça da turma, é funcionário da prefeitura, motivo que o levou a obedecer o calendário oficial. Outras turmas optaram por sair nas duas datas, como as turmas Animação e União de Realengo, surgindo assim uma oportunidade única de observar fantasias produzidas em um período muito mais curto que o normal. Em 2023 o carnaval estava normalizado. A tabela abaixo mostra a relação das saídas que acompanhamos nesses 2 anos:

Data	Turma	Enredo	Localidade
20/02/2022 (domingo)	Turma Animação Original (sombriinha)	O renascer da infância (16 anos) ²²	Curicica
26/02/2022 (sábado)	Turma Relíquia (sombriinha)	Luiz Gonzaga	Nova Campina, Duque de Caxias
26/02/2022 (sábado)	Turma Anônimos (bola e bandeira)	Folclore	Nova Campina, Duque de Caxias
27/02/2022 (domingo)	Turma Animação Original (sombriinha)	A Terra pede socorro (15 anos)	Curicica
22/04/2022 (6a feira)	Turma Animação Original (sombriinha)	Viagem no tempo aos anos 90	Curicica
23/04/2022 (sábado)	Turma Fascinação (bola e bandeira)	X-Men	Oswaldo Cruz
17/02/2023 (6a feira)	KND	Veneza	Realengo
17/02/2023 (6a feira)	União de Realengo (bola e bandeira)	Trem fantasma	Realengo
18/02/2023 (sábado)	Turma Simpatia (sombriinha)	Tempo	Guapimirim
19/02/2023 (domingo)	Turma Animação Original (sombriinha)	Amor de mãe	Curicica

Tabela 10 – Relação de saídas de turmas de Bate-Bola registradas nos carnavais de 2022 e 2023.

Conforme dito, a casaca foi escolhida como objeto de análise e porta de entrada para o universo do Bate-Bola do ponto de vista de sua produção estética. Acompanhar as etapas do processo de produção de um desses artefatos foi fundamental para a análise. Ao longo do acompanhamento, foram feitos registros em vídeo para a produção de um documentário sobre o passo a passo da produção.

A casaca de Bate-Bola é considerada o coração da fantasia. Trata-se de uma espécie de colete com acabamento, geralmente, em boá de plumas. Ela pode variar, tendo apenas uma imagem nas costas e fecho na parte da frente, ou uma imagem nas costas e outra na frente, com fecho nas laterais. As casacas com fecho na frente são características das turmas de sombrinha, e a outra, de bola e bandeira. As imagens das casacas são as mais complexas da fantasia e

²² Excepcionalmente em 2023 a turma Animação Original organizou duas saídas no carnaval. O enredo "A Terra pede socorro" foi produzido para a saída de 2021, que não ocorreu, por isso ficou reservada para 2022. No entanto, imagens da fantasia foram divulgadas sem autorização nas redes sociais antes do carnaval, quebrando o tradicional sigilo. Para não perder a oportunidade de surpreender no carnaval, Luciano criou o tema "O renascer da infância" e, para justificar as duas saídas, definiu que uma corresponderia aos 16 anos na turma e a outra aos 15, cumpridos em 2021.

sintetizam o enredo. Tradicionalmente são pintadas à mão ou por meio serigrafia, com aplicação de glitter. Esse processo é chamado glitteragem. No entanto, com a evolução dos materiais e dos meios de produção, hoje há imagens de casaca impressas por sublimação sobre tecido com glitter em sua composição, alternativa menos onerosa e mais ágil. O glitter é o material mais característico da fantasia.

3.3.1.1

Produção do documentário *Pega a Visão: passo a passo da casaca de Bate-Bola – turma Simpatia, 2023*.

A pesquisa foi objeto de artigo publicado no volume 17 da revista *Extraprensa* (Morais; Gamba Jr., 2024). Registramos o processo de produção da casaca de duas turmas: Animação Original e Simpatia. Escolhemos a Turma Animação pela qualidade do trabalho que eles desenvolvem. “Luciano Guimarães é o cabeça da turma e principal artista encarregado, e já tendo colaborado com outras pesquisas junto ao DHIS/PUC-Rio. Seu trabalho se destaca pelo domínio da pintura, pela precisão e pela riqueza de detalhes” (p.215-216), incluindo uma capacidade impressionante de produzir extensas paletas cromáticas, podendo chegar a mais de 150 cores em uma imagem.

Luciano se diz criador da técnica da pintura com agulha. Em lugar do pincel, ele usa agulhas de crochê e outros materiais para pintar com mais precisão. Atualmente ele trabalha com o que chama “estilo realista”, que se caracteriza pela pintura de figuras humanas, tendo superado os tradicionais temas que trazem personagens de desenho animado, histórias em quadrinho e vídeo games. Luciano é muito influente na cultura Bate-Bola. Provavelmente é um dos artistas que inaugurou o estilo realista e influenciou outras turmas, que cada vez mais aderem a esse estilo. Luciano valoriza o trabalho artesanal e não renuncia a isso em seu processo de produção da casaca. Além de produzir as fantasias e eventos da Turma Animação, produz pinturas para outras turmas por encomenda. (p.216)

Glauber Silva é um dos fundadores da Turma Simpatia e artista responsável. Conhecemos seu trabalho por meio de publicações no Instagram, sem que antes tivéssemos tido contato com a turma. Um diferencial no trabalho do Glauber é o uso de muitos tons para uma mesma cor, por isso, entre os companheiros de turma, é apelidado “rei do degradê”. Sua relação com as artes e a pintura vem de muito tempo. Ele acredita que a experiência que teve como pintor de azulejo contribuiu para sua experiência técnica e construção de conhecimento. Hoje Glauber atua como arquiteto e urbanista e tem um escritório em crescimento. A

fantasia de 2023 foi a primeira produzida por ele no estilo realista. Os últimos enredos foram Smurfs, Turma do Arrepio e Ursinhos Gummi.

Acompanhar duas turmas foi uma estratégia adotada para contornar dificuldades que se apresentaram no campo. A princípio acompanharíamos somente o Luciano, no entanto, frente aos obstáculos que se impuseram ao longo do trabalho e da perspectiva de comprometimento do trabalho, retomamos o contato com Glauber.

Em junho de 2022 começamos a acompanhar e documentar o processo do Luciano. Prevíamos 6 encontros para cobrir todas as etapas, por isso, a essa altura trabalhar com o Glauber parecia inviável por conta da necessidade de deslocamento para outro município. Além disso, Glauber não estava seguro que conseguiria produzir as fantasias por causa do volume de trabalho em sua empresa, que o impedia de se dedicar ao carnaval. Assim optamos pelo Luciano.

Com ele aprendemos sobre o processo produtivo da casaca e fizemos muitos registros das primeiras etapas de produção para o documentário. No entanto, o trabalho ficou parcialmente comprometido porque ficamos impossibilitados de agendar encontros para registrar a etapa da pintura em razão de muitos obstáculos que se impuseram, sobretudo pelas condições de precariedade social e econômica das periferias do Rio de Janeiro. Fizemos uma sessão de registros da pintura, mas insuficiente para captar a complexidade da técnica empregada por ele. A essa altura, em janeiro de 2023, retomamos o acompanhamento com Glauber, que encontrou uma solução para viabilizar a produção de suas fantasias: rever sua estratégia de produção e abrir mão da pintura a mão a favor do processo serigráfico, mais ágil. Ele então se pôs à disposição para que em uma sessão registrássemos grande parte do processo produtivo da casaca. A etapa da montagem foi registrada no dia da saída, algumas horas antes do evento. Esse material foi editado e está no documentário *Pega a visão: passo a passo da casaca de Bate-Bola – Turma Simpatia, 2023*²³, produzido como parte desta pesquisa, disponível no canal de Youtube do DHIS/PUC-Rio. Vale ressaltar que só foi possível documentar o processo produtivo do Glauber com tanta agilidade porque tivemos a oportunidade de aprender previamente com o Luciano sobre as etapas de criação da casaca e de ganhar experiência de direção, roteiro e uso dos equipamentos. Além disso, os dois artistas usaram técnicas de pintura distintas: Luciano trabalhou com pintura a mão, e Glauber, com

²³ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=E3rKGs_uL3Y&t=2s

serigrafia. Foi enriquecedor acompanhar os dois, no entanto, o documentário contempla somente o passo a passo da glitteragem com serigrafia, que foi suficiente para o cumprimento dos objetivos propostos nesta pesquisa.

A produção do documentário teve valor como método de pesquisa intervenção em design e como um experimento de metodologia de design em parceria com dimensão colaborativa (Gamba; Bastos; Sodré; Santos; Morais, 2023). Primeiramente, roteirizar e dirigir as cenas contribuiu para uma melhor compreensão das etapas de produção da casaca. Na medida em que era necessário produzir conteúdo para atender a um roteiro, o envolvimento foi mais aprofundado que o proporcionado por uma observação passiva sobre o processo. Para melhor compreender e comunicar o passo a passo no documentário, estivemos mais atentos a detalhes que poderiam passar despercebidos. Mas o roteiro e a direção das cenas muitas vezes foram pensados em conjunto com o artista que estava sendo filmado mediante discussões e trocas de saberes em uma relação horizontalizada. Daí a dimensão colaborativa do design em parceria, onde a atuação conjunta na prática de campo configura troca de saberes entre pesquisadores e representantes do campo.

A tabela abaixo (cf. Gamba; Morais, 2024, p.214) resume o método aplicado em campo para produção do documentário ao mesmo tempo que apresenta uma sugestão de método ideal baseada nessa experiência com os dois artistas:

Etapa	Descrição	Experiência com Luciano	Experiência com Glauber
Apresentação da proposta de produção do vídeo	Envio de referências sobre o que se pretende produzir: outros vídeos de passo a passo.	Aceitou sem ressalvas.	Aceitou sem ressalvas.
Aprovação do conteúdo	Apresentação da lista de etapas do processo produtivo do artista elaborada a partir de conversas e consulta de material referente ao tema. Cada etapa é explicada brevemente em tópicos que pontuam o conteúdo que se pretende registrar. O material é submetido à aprovação do artista, que deve confirmar a correspondência com seu processo. Essa lista servirá como escaleta de filmagem.	Aceitou sem ressalvas. A lista apresentada foi usada como roteiro no encontro 01.	Apontou que algum ajuste sobre as etapas seria feito em função da substituição do processo de pintura manual pelo processo serigráfico. Glauber abandonou o processo de pintura manual pelo serigráfico porque este seria mais ágil.

Checagem de viabilidade	Verificação com os artistas sobre a possibilidade de fazer demonstrações e simulações do conteúdo previamente aprovado (viabilidade técnica, disponibilidade de tempo, de material e de parceiros com quem o artista divide o trabalho). Na medida do possível, listar os materiais que poderiam ser utilizados para exemplificar e evitar esquecimentos.	Aceitou a princípio, mas surgiram muitos problemas ao longo do processo que inviabilizaram o agendamento de sessões para registros, e outros que comprometeram a coerência do material registrado. Portanto, a previsão de viabilidade não se concretizou. Foram imprevistos, motivos de força maior (violência local, condições climáticas), falta de organização do Luciano em relação ao seu processo e falhas de comunicação.	Não houve problemas. Glauber concentra todo o material organizado no barracão, que oferece um espaço confortável, e ele se organizou previamente para nos receber e garantir a produtividade na sessão.
Cronograma	Estabelecer datas para os encontros observando o cronograma de produção do artista para conciliar com os registros. Mas considerar que, no dia da filmagem, o artista deve estar disponível para tal. Não é possível conciliar a filmagem com o fluxo de atividades normal do espaço de trabalho.	A proposta inicial previa 6 encontros. As sugestões de data foram ignoradas. Foi impossível combinar datas com antecedência por conta da falta de planejamento e processo caótico do Luciano. Mantivemos contato com frequência, semana a semana, dia a dia, para confirmar algum encontro.	Retomamos o acompanhamento em janeiro de 2023 quando percebemos que o trabalho com o Luciano estava em risco. Por conta da proximidade do carnaval e da dificuldade de deslocamento, agendamos um encontro para cobrir todas as etapas. Foi acordado que a costura seria filmada no dia da saída, algumas horas antes.
Filmagens	Antes de cada sessão de filmagem, é ideal repassar com o artista o conteúdo que deverá ser produzido e os materiais necessários. Preferencialmente contar com uma equipe para auxiliar nas filmagens (uma ou duas pessoas) para não haver sobrecarga de funções e para ajudar a pensar soluções de direção, roteiro, operação de câmera etc. Considerar que o momento da filmagem é também de aprendizado. Deve-se estar preparado para fazer muitas perguntas e improvisar roteiro e direção.	Foram realizados apenas 4 encontros. Não conseguimos registrar as etapas mais avançadas de pintura e a montagem da casaca. No 2o encontro cobrimos duas etapas: criação do desenho e arte final (chamada pré-impressão no roteiro original), adiantando o cronograma. No entanto, percebemos que mais um ou dois encontros seriam necessários para cobrir a etapa da pintura.	Em um encontro filmamos explicações sobre materiais e processos e algumas demonstrações. Cobrimos as etapas: 1. escolha do tema; 2. desenho; 3. arte final; 4. estampa e pintura. Apenas a etapa de pintura e glitteragem foi executada de fato. Filmamos a passagem de uma cor como demonstração. Glauber fez a etapa da arte final digitalmente, por isso gravou uma demonstração em seu computador usando aplicativo digital e forneceu posteriormente.

	Organizar perguntas sobre os materiais, métodos e processos e fazer entrevistas auxiliam na compreensão e no levantamento de conteúdo.		
Decupagem	Avaliar os registros, organizá-los por conteúdo, levantar o conteúdo registrado e produzir uma escaleta de edição baseada nas etapas de produção documentadas.	Muitos registros foram descartados por má qualidade ou erros. Produzimos apenas um esboço da escaleta de edição. Porque o passo a passo não foi registrado por completo, não editamos o vídeo. Avaliaremos a possibilidade de editá-lo posteriormente com o material coletado.	Um aluno PIBIC acompanhou as filmagens operando a câmera. Familiarizado com o conteúdo por conta disso, pode decupar o material e editar o monstro. Esse resultado foi usado na elaboração da escaleta de edição. Ela contemplou a etapa do desenho em papel vegetal, pertinente para a pintura a mão, mas descartada na substituição pelo processo serigráfico.
Edição	Produção do monstro ²⁴ , ajustes de roteiro e edição de áudio e vídeo.	Não foi feita a edição.	Edição final de áudio e vídeo feita com um editor profissional. Ajustes de roteiro foram discutidos em conjunto.

Tabela 11 – Proposta de aplicação de metodologia de design em parceria com dimensão colaborativa em pesquisa intervenção envolvendo a produção de um documentário sobre um processo produtivo.

Analisando em retrospecto o processo de documentação de passo a passo com os dois artistas, identificamos algumas dificuldades inerentes ao método. Para tanto, reproduzimos parte do artigo decorrente dessa experiência (Gamba; Morais, 2024, p.222-223):

- A produção dos registros depende da disponibilidade dos artistas para colaborar, pois eles precisam simular, representar, refazer cenas, enfim, atender às necessidades da filmagem. Não há como conciliar as filmagens com o ritmo de trabalho normal do artista.
- Contar sempre com a necessidade de adaptações e improvisos sobre a escaleta de filmagem visto que estas são feitas de forma genérica, pautadas em um conhecimento ainda em construção.
- Nas sessões de filmagem era comum que ocorresse sobrecarga de trabalho

²⁴ Primeira etapa da edição em que os clips são organizados em uma timeline para depois serem editados.

e acúmulo de funções visto que em cada sessão precisava compreender o conteúdo, roteirizar, dirigir e filmar. O ideal é contar com mais uma ou duas para auxiliar nas sessões.

- Falta de controle sobre a qualidade dos registros por conta de dificuldade com equipamentos, falta de técnica, condições desfavoráveis no ambiente (som, iluminação, cenário etc) e interferências de terceiros, ocasionando um descarte considerável de material.
- O planejamento das filmagens geralmente é muito aberto por falta de domínio sobre o conteúdo que está sendo registrado, ocasionando produção de material em excesso e dificuldade na decupagem; necessidade de ajustes no roteiro de filmagem durante o encontro, interferindo na produtividade da sessão; sobrecarga de trabalho e acúmulo de funções por conta dos imprevistos.
- Dificuldades de comunicação pela falta de domínio sobre o vocabulário técnico dos Bate-Bolas.

No entanto, identificamos também alguns fatores que facilitaram ou potencializaram o desenvolvimento da pesquisa:

- Não há barreiras burocráticas institucionais.
- Receptividade pela vontade de colaborar com a pesquisa e com a construção da memória da cultura Bate-Bola.
- Interesse dos artistas na produção do documentário por diferentes motivações (pessoais, registro e memória, divulgação da cultura, divulgação da própria turma etc) que estimulam a colaboração.

O quadro abaixo mostra uma proposta de organização e descrição das etapas envolvidas na criação de uma casaca de Bate-Bola com base no levantamento de dados realizado no campo. O esquema proposto contempla a produção de casacas para turmas de sombrinha com pintura glitterada. Não contempla a produção com materiais e técnicas diferenciadas como apliques, bordados, esculturas etc. Na sequência, apresentaremos os passo a passos conforme foram conduzidos por Luciano e Glauber para a produção das casacas de 2023.

Etapa	Descrição
Escolha do enredo	Cabeça de turma e integrantes observam tendências entre outras turmas com a intenção de segui-las ou de propor algo diferente para se destacarem. A inspiração vem do cotidiano. Podem ser elementos da cultura de massa, filmes, personalidades, temas religiosos, temas históricos, datas importantes ou trivialidades. As ideias são discutidas entre o grupo e o enredo é escolhido. Os integrantes, então, pesquisam sobre o enredo para acumular informações e referências visuais.
Criação do desenho/esboço colorido	O responsável pela criação da casaca faz uma seleção de imagens referenciais, escolhe os elementos e faz estudos de composição (pode ser feita com traços a lápis, em colagem digital etc). Ele escolhe o artista que fará o desenho colorido. Os critérios para a escolha do artista podem variar, pode ser um integrante da turma ou um desenhista especializado para quem será feita a encomenda (há alguns desenhistas na moda entre os Bate-Bolas, com estilo reconhecido entre eles). O desenhista entrega do desenho – pode ser o original, uma reprodução ampliada, um arquivo digital, varia dependendo do artista.
Arte final	O desenho é preparado para a reprodução no tecido da casaca. Ele é ampliado para dimensões que se adequem ao tamanho do molde, seja impresso ou digitalmente. O artista reinterpreta os tons e meio tons em cores chapadas (os Bate-Bolas chamam esse processo de separação das cores). Para o processo de pintura manual, são traçadas linhas em papel vegetal, para a serigrafia, a separação de cores pode ser feita digitalmente com programas de edição de imagens vetoriais.
Impressão das linhas / preparação para pintura	As telas de serigrafia são produzidas. Para a pintura a mão, apenas uma tela é gravada com a marcação das linhas. Para pintura em serigrafia, várias telas são gravadas com as áreas de cores. Antes de iniciar a(s) impressão(ões), os tecidos são fixados em placas de madeira.
Pintura	Primeiramente, o artista define a paleta cromática. As cores e os tons são formados a partir da combinação de uma tinta de base e da camada de glitter sobre ela. Há muitos tipos de glitter com diferentes efeitos que reagem de forma diferente às cores. É preciso preservar um gabarito das cores com as informações sobre a composição da tinta de base e do glitter sobre ela. Seja na pintura a mão ou na serigrafia, as cores são aplicadas no tecido e, antes que sequem, aplica-se o glitter com abundância. A própria tinta da aderência ao glitter, não é preciso misturar cola. Ao cobrir a área de tinta com glitter, deve-se inclinar a placa de madeira e bater por baixo para que o glitter excedente caia, preferencialmente dentro de um recipiente para evitar desperdício. Depois disso, a pintura deve ser deixada de lado para secar. É muito importante que a tinta seque antes de aplicar nova cor, caso contrário, ao bater o glitter excedente da outra cor ele pode facilmente aderir na primeira (outro motivo por que as casacas devem ser feitas em série, aplicando uma cor de cada vez em todas as casacas). As condições climáticas interferem muito nesse processo. É fundamental o uso do secador para agilizar o processo. Caso ocorra algum problema (sujar uma cor, erro na paleta cromática etc), o processo pode ser reiniciado com a aplicação de nova tinta sobre o glitter para corrigir.
Montagem da casaca	Os coletes são montados com a costura das partes da frente e das costas, dos fechos, e anexação da pintura. Por último o boá e costurando nas bordas dando acabamento a peça.

Tabela 12 – Descrição das etapas de produção de casacas de Bate-Bola.
(Gamba; Morais, 2024, p.220)

Luciano e a criação da casaca “Amor de mãe”

Escolha do tema



Figura 14 – Marcus Vinícius (Cajar) e Luciano discutem o enredo. (Fonte: Produzida pela autora)

Para a fantasia de 2023, a turma Animação fez uma homenagem às mães. Como referência visual, Luciano usou fotos para estudar os traços, luzes e sombras. Ele mencionou ter usado como referência para a composição uma imagem da internet de um vaso antigo ornado com a imagem de uma mulher e dois anjos, ou crianças, um deles lhe beijando o rosto. Luciano diz gostar de ter como referências ilustrações “vintage”, como as imagens de propaganda norte-americana da década de 50.

Criação do desenho

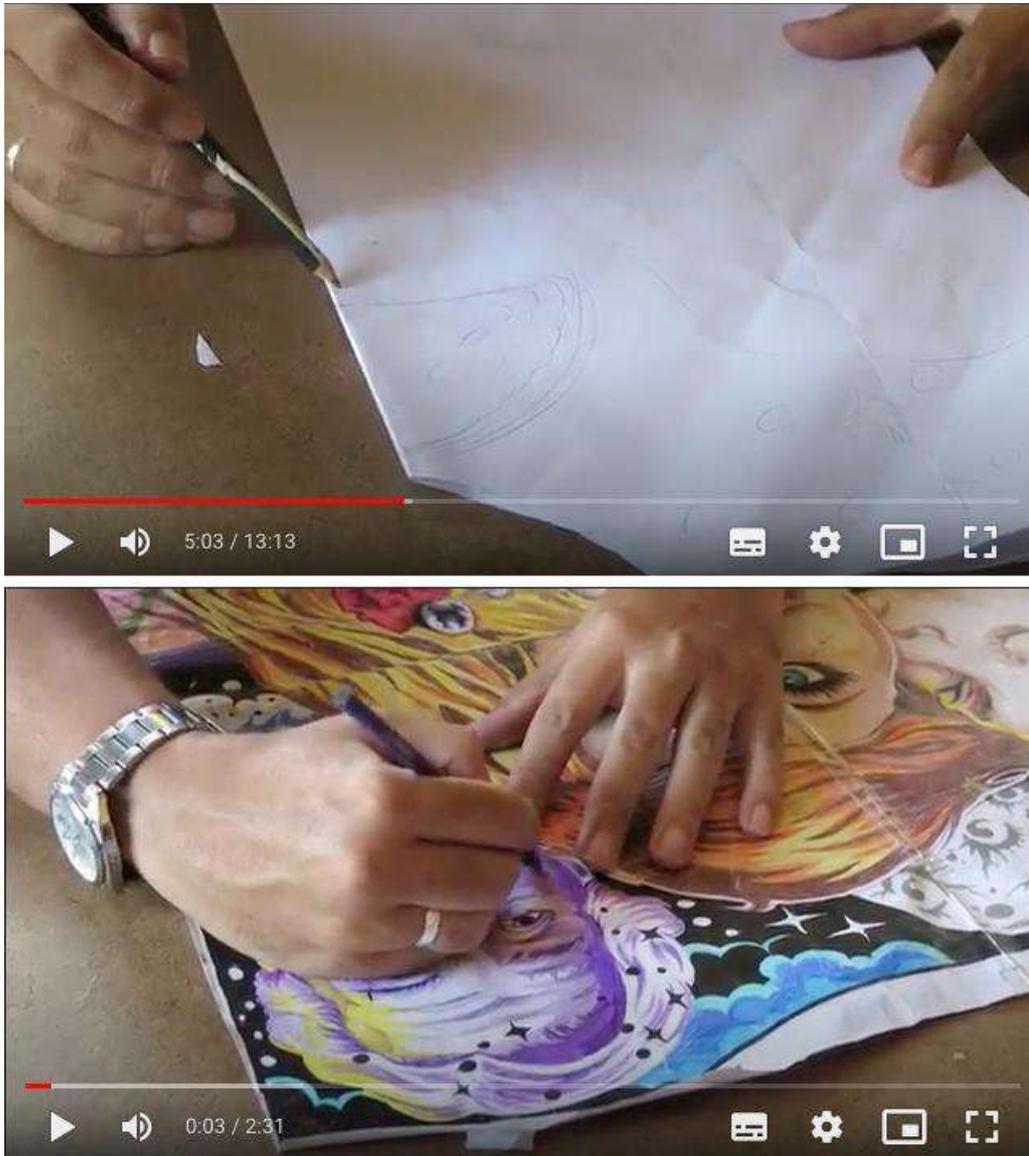


Figura 15 – Luciano estuda a composição no molde de papel e retoca o esboço colorido com lápis de cor. (Fonte: Produzido pela autora)

Luciano corta, no papel, um molde de casaca em tamanho real e usa para fazer um estudo de composição. Com traços rápidos a lápis, ele esboça os elementos, seu posicionamento e proporções.

O estudo e as referências visuais são enviados para o desenhista. O único com quem Luciano trabalha é o Kiko. Os dois criam o desenho juntos, em uma dinâmica de trocas de apresentação de propostas e pedidos de ajustes, até que o Luciano aprove o desenho. O desenho é impresso em escala 1:1 na plotter,

sobre o qual Luciano faz ajustes de contraste e refinamento dos degradês com lápis de cor. Ele chama esse desenho de “esboço colorido”.

Para esse enredo foram feitas três casacas com pinturas diferentes. A primeira Luciano chama de “mãe branca”, que tem como figura central uma mulher loira. Ela sorri, tem cabelos lisos e soltos, e olhos maquiados. Era desejo de Luciano que fosse uma mãe “bonitona”, com crianças felizes em torno dela. As ideias para os outros desenhos vieram posteriormente. Diante do desenho da mãe branca, algumas amigas perguntaram por que não representar uma mãe negra, afinal, ela representaria a maioria na turma. Luciano desenvolveu o desenho da mãe negra com expressão mais séria e códigos relacionados à pobreza. Nas duas casacas, há a figura da avó em plano de fundo, como que presente em memória. A terceira casaca, então, tem a avó como figura central e sua neta contando um segredo no ouvido. Luciano diz que o segredo que a menina conta para a avó é que a turma Animação vai homenageá-la. Essa casaca é dedicada àqueles que não foram criados pelas suas mães, mas pelas avós, familiares ou outras pessoas.

Arte final



Figura 16 – Detalhe da arte final da casaca em nanquim e papel vegetal; Luciano desenhando no papel vegetal sobre o esboço colorido; tela de nylon com a arte final gravada. (Fonte: Produzidas pela autora)

Luciano usa papel vegetal ou papel manteiga sobre o esboço colorido para marcar a separação de cores. Ele usa uma variedade de canetas de tinta preta (nanquim, para projetor, permanente) de diferentes espessuras, para traçar as linhas e marcar as áreas de preto na imagem. As linhas separam as áreas que

serão pintadas com cores chapadas. Esse desenho em nanquim é gravado em uma tela de serigrafia para ser estampado no tecido.

Impressão das linhas



Figura 17 – Luciano passa cola na placa de madeira, estica o tecido sobre a placa e estampa as linhas em serigrafia. (Fonte: Produzidas pela autora)

Primeiramente, os tecidos cortados devem ser anexados às placas de madeira que servem como suporte para a impressão e, posteriormente, para a pintura. Ele prepara a placa espalhando cola líquida permanente com um rolo que, depois de seca, ganha aderência. O tecido pode ser colado e descolado diversas vezes sem que essa aderência se perca. Algumas turmas usam grampos para a fixação do tecido, mas só a cola garante a fixação completa e evita que o tecido enrugue. Sobre a cola seca, o tecido é esticado e colado aos poucos para que não se formem bolhas.

Diferentemente da maioria das turmas, o tecido que o Luciano usa é o brim, e não o nylon dublado. O brim tem melhor caimento, acabamento superior, mas é mais difícil de pintar por causa da textura. O nylon dublado é liso, mas com o uso formam-se marcas de dobra. Antes de estampar as linhas, ele usa uma tela de serigrafia sem gravação para imprimir um chapado de branco. Assim ele iguala a textura e o fundo fica mais branco que o tecido.

As linhas, então, são estampadas sobre o branco. Algumas turmas usam tinta preta; assim, as áreas de preto já são preenchidas. O problema dessa técnica é que o desenho fica marcado sob a pintura com as linhas sombreadas. Por essa razão Luciano usa cores claras nas linhas e pinta o preto manualmente.

Pintura

Figura 18 – Luciano aplica coloca tinta com o aplicador, espalha a tinta com o pincel e aplica o glitter sobre a tinta. (Fonte: Produzidas pela autora)

As casacas são pintadas em série, uma cor de cada vez, sendo aplicada em todas as peças. Luciano prepara as tintas necessárias para uma parte da imagem, por exemplo, o rosto de um personagem, e armazena em aplicadores, que podem ser usados diretamente no tecido. Dependendo do nível de detalhamento que a área exige, é possível espalhar a tinta com o bico do aplicador. Luciano também usa outras ferramentas para ter mais precisão, como pincéis, lápis, palitos e agulha.

No processo da pintura, Luciano não se limita a pintar as áreas conforme estão delimitadas pelas linhas. É uma característica do seu trabalho o detalhamento excessivo e, para isso, a marcação das linhas com caneta e o processo serigráfico oferecem limitações. Por exemplo, para representar cabelos, ele usa muitos tons diferentes e gosta de pintar fio a fio. Para produzir esse tipo de detalhe, Luciano prefere pintar diretamente, sem marcações. Portanto, comparando uma casaca com a outra, os cabelos nunca ficam exatamente iguais.

Luciano usa uma quantidade impressionante de tons em uma mesma pintura, podendo chegar a mais de 150 tons. A cada ano ele se desafia com pinturas mais complexas. Para a casaca da mãe negra, ele usou 18 tons de pele diferentes. Infelizmente, por conta das dificuldades encontradas no campo que impediram os últimos encontros, muitas perguntas ficaram sem resposta.

Montagem



Figura 19 – Detalhes das casacas prontas para o enredo "Amor de mãe, da turma Animação. (Fonte: Produzida pela autora)

Não foi possível coletar dados sobre materiais, técnicas e processos para a etapa de montagem da casaca em razão dos impedimentos enfrentados com o campo.

Saída da turma Animação



Figura 20 – Saída da turma Animação no carnaval de 2023 com o enredo "Amor de mãe". Foto: Karina Dias (Fonte: Acervo DHIS/PUC-Rio)

Em 2023, a saída da turma Animação esteve ameaçada pelas tensões entre o tráfico e a milícia na região, mas, mediante acordos com os poderes paralelos, a saída pôde acontecer. Pela primeira vez a turma contratou uma equipe de filmagem especializada em cobertura de saídas de Bate-Bola. Excepcionalmente ela aconteceu durante o dia e foi organizada na casa da madrinha do Luciano, onde as saídas eram realizadas anteriormente, antes de adotarem a quadra poliesportiva das redondezas como referência. Alguns motivos levaram a essa mudança. Primeiramente, Luciano diz ter projetado a fantasia para uma melhor apreciação na luz do dia. Usou tons claros, próximos aos pastéis, predominando o rosa salmão. O motivo da mudança para a casa em vez da quadra foi o desejo de fazer uma festa menor e atrair menos gente em razão dos transtornos que ocorreram na festa do ano anterior. Outra peculiaridade a respeito da saída de 2023 foi a presença de seu filho recém-nascido, Apolo, em dezembro de 2023. A esposa de Luciano é atuante na turma: ela se envolve com a confecção das fantasias e eventualmente sai de Bate-Bola. Não sabemos dizer se a escolha do enredo foi influenciada pelo desejo de uma gravidez ou se foi coincidência. Apolo, com aproximadamente dois meses de vida, vestiu seu primeiro Bate-Bola.

Glauber e a criação da casaca "tempo".

Escolha do tema

A casaca de 2023 foi a primeira criada por Glauber no estilo realista. Sua preferência sempre foi trabalhar com os temas de desenhos animados e histórias em quadrinhos, mas cedeu aos apelos da turma para aderir à nova tendência. Para traduzir o enredo "tempo", Glauber queria mostrar o envelhecimento e a efemeridade da beleza, e questionar a preocupação excessiva com aparência física frente a outros valores que dão sentido à vida.

Criação do desenho



Figura 21 - Esboço colorido para o enredo "Tempo" – versão do ilustrador. (Fonte: Imagem cedida por Glauber Silva)

Glauber costuma contratar desenhistas pensando na adequação do estilo do artista ao enredo. Para a casaca de 2023, sua estratégia foi buscar alguém, fora do circuito dos Bate-Bolas, que trouxesse inovação de estilo – assim, escolheu um tatuador de Niterói.

O artista descartou o esboço que Glauber apresentou a ele e fez um desenho que atendesse ao *briefing*: a imagem deveria conter um homem e uma mulher em 3 momentos mostrando envelhecimento; noite e dia; ampulheta; relógio etc. O resultado surpreendeu positivamente, com a imagem da mulher parcialmente envelhecida atrás da ampulheta, e a ideia de fazer dois desenhos, um para o homem e outro para a mulher. O desenho foi entregue em arquivo digital via *whatsapp*, mas, por causa da falta de tempo, Glauber produziu as casacas apenas com o desenho da mulher, descartando o desenho do homem.

Arte final

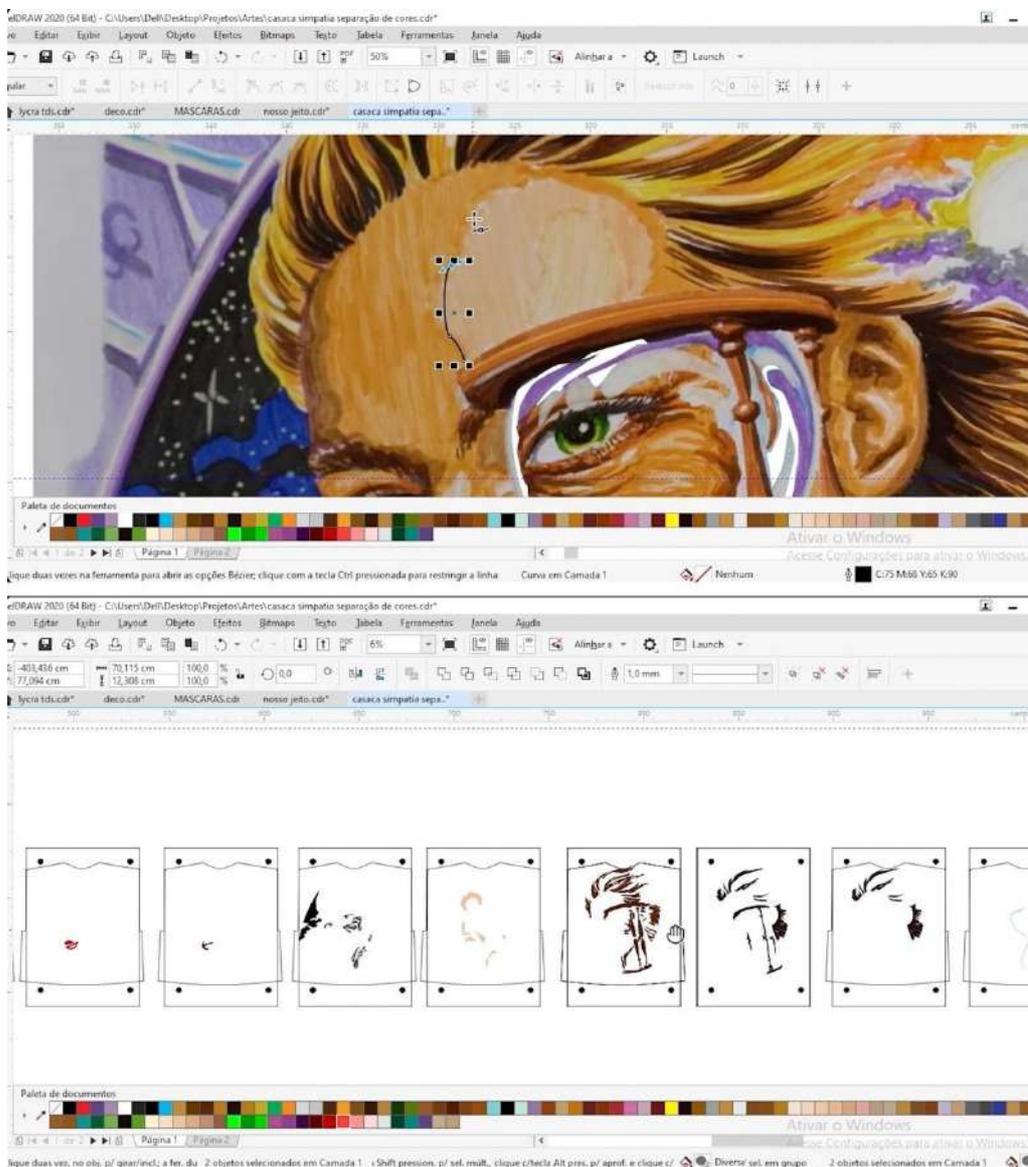


Figura 22 – Esboço colorido sendo vetorizado no Corel Draw e produção dos arquivos digitais com as separações de cores para a serigrafia. (Fonte: Imagens de vídeo fornecido por Glauber Silva)



Figura 23 – Mapeamento das cores fixado na parede do barracão e fotalito para a gravação de tela de serigrafia. Foto: Autora

Glauber, a princípio, pintaria as casacas à mão, mas, em razão da falta de tempo, abandonou o processo em curso na etapa de arte final para adaptá-lo ao processo serigráfico. A marcação das cores em nanquim estava pronta, mas ela foi descartada e substituída pela separação das cores em imagens vetoriais traçadas no *CorelDraw*. Com a ferramenta de desenho, Glauber reproduziu as áreas de cor com formas vetorizadas. Ao gerar o arquivo, Glauber posicionou o desenho original no molde da casaca e fez a marcação dos registros na página.

Para cada cor traçada, ele duplicou a página e apagou as outras cores, mantendo apenas o registro. Assim ele projetou as telas para a serigrafia.

Há alguma flexibilidade para alterar o desenho do artista. Além da redução de cores (do degradê para as áreas de cores chapadas) própria da técnica, Glauber também eventualmente explora mais divisões de cores em áreas chapadas. Uma paleta cromática digital é elaborada durante o processo e depois é reinterpretada em combinações de tinta e glitter.

O processo serigráfico tem como desvantagem o custo mais elevado por conta da compra das telas. Para reduzir os valores, as telas são feitas em voal, tecido comumente usado para fazer cortinas, em vez do nylon. No barracão, a turma tem todo o equipamento para fazer a gravação.

Outra estratégia de redução de custos é a gravação de mais de uma cor em uma mesma tela. É possível gravar e estampar a partir da mesma tela cores que estejam distantes na imagem. Para garantir o controle desse processo complexo, as áreas de cor são gravadas na tela com seus respectivos nomes. Além disso, Glauber mantém anexado na parede um mapeamento com imagens em miniatura de todas as telas e suas cores. Essa ferramenta facilita o trabalho colaborativo, pois quando um companheiro retoma o trabalho onde outro parou, ele consegue se localizar.

Serigrafia e glitteragem



Figura 24 – Preparação do cavalete; Glauber estampando o branco; glitter sendo aplicado sobre a tinta; casacas secando. Fotos: Autora

Antes de iniciar a serigrafia e a glitteragem, Glauber prepara o “cavalete”, um artefato que ele criou para auxiliar o recolhimento do glitter excedente da aplicação. Ele tem a forma de uma mesa de quatro pés pequena e estreita, sem tampo. Nesse suporte é fixado um funil de papel pardo e fita adesiva, grande o suficiente até quase alcançar o chão. As placas com as pinturas são batidas dentro desse funil e, do outro lado, um recipiente recolhe o glitter que cai.

Como as telas têm mais de uma cor gravada, antes de começar uma sessão de estampas, as gravações das cores que não serão impressas devem ser cobertas com fita adesiva. Assim como no processo de pintura à mão, as cores são impressas uma a uma e o glitter é imediatamente aplicado antes da secagem. A tinta deve ser aplicada em boa quantidade, caso contrário, se a cobertura de tinta ficar muito fina, ela pode secar muito rápido e o glitter não aderir. Nesse processo também é fundamental aguardar a secagem de uma tinta antes de aplicar outra. Durante a sessão que registramos, as pinturas foram deixadas ao sol para secar. Esse procedimento deve ser feito com muita cautela visto que o glitter tende a queimar com a luz, por isso, as pinturas não devem ficar muito tempo expostas.

No barracão, Glauber e alguns companheiros se organizam em uma linha de produção. Um passa a tinta, outro recolhe a placa com o tecido, aplica o glitter e bate para tirar o excesso, e outro leva para a secagem. O ideal é que haja duas ou três pessoas trabalhando juntas, mas o trabalho pode ser feito por uma pessoa sozinha. Para a casaca de 2023, foram estampadas 46 cores em serigrafia. Depois da glitteragem, alguns retoques são feitos à mão e alguns detalhes são acrescentados.

Montagem



Figura 25 – Glauber finaliza a casaca costurando o boá. Foto: Autora

O colete leva costuras nos ombros e nas laterais. Na frente, ele tem dois fechos tipo jacaré. Nas costas é anexada uma camada de espuma na parte interna. Ela serve para estruturar a peça e para absorver o suor, impedindo que ele afete a pintura. Essa espuma é fixada com cola quente, enquanto a costura do boá nas casacas é feita com linha e agulha.

Saída da turma Simpatia



Figura 26 – Saída da turma Simpatia no carnaval de 2023 com o enredo "Tempo". Foto: Autora

A saída foi organizada para acontecer no sábado, mas quase foi impedida pela forte chuva. Esse cuidado tem por objetivo preservar a integridade da fantasia. Parecia ser um consenso que a saída deveria ser adiada para evitar o comprometimento da fantasia e, com isso, de todo o carnaval. Por volta das 18 horas a chuva cessou e a saída aconteceu. A turma correu do centro cultural onde eles se concentravam para a praça em frente, onde estava montado o aparato de som e onde estouraram os fogos. Pouco depois disso, a chuva voltou e todos se recolheram satisfeitos. A turma Simpatia também contratou uma pequena equipe para registrar a concentração e a saída para produzir um vídeo.

A proposta de produção do documentário como método de pesquisa sobre o campo cumpriu seu objetivo. Primeiramente, o estudo sobre materiais e processos de confecção das casacas possibilitou o levantamento de dados sobre o contexto social e cultural dos Bate-Bolas, tal como previsto, ao tomar a semiologia da realidade como embasamento teórico para a abordagem sobre o campo. Para a produção do documentário, coletamos as informações que buscávamos, organizando-as em um produto útil ao campo e que servirá como referencial para outras pesquisas. O convívio e a troca de informações com os Bate-Bolas foi fundamental para a compreensão aprofundada sobre seu contexto social e cultural e para o levantamento de dados que posteriormente pautaram a construção da narrativa do livro infantil criado como parte desta pesquisa, conforme veremos mais adiante. Além disso, observamos que a necessidade de roteirização e direção das cenas contribuiu para uma melhor compreensão sobre os processos de confecção das casacas, sendo mais eficaz que a observação passiva.

O método de registro de passo a passo empregado se baseia em estratégias de design participativo com dimensão colaborativa, por isso estabelecemos relações horizontalizadas de troca de saberes com nossos interlocutores, que participaram ativamente na roteirização e direção do documentário. Como resultado, realizamos a coleta de dados com responsabilidade social e política, pois convocamos os interlocutores no campo para participar e validar o documento, garantindo com isso a divulgação de dados fidedignos e relevantes para a comunidade Bate-Bola. O documentário, ainda que seja um produto intermediário nesta pesquisa, já configura um retorno útil ao campo, porque contribui para o mapeamento, o registro, a difusão e a formação de acervo de memória sobre o festejo e pode ser acessado livremente na internet. Consideramos comprovada sua validade para o campo em razão das mais de 5.400 visualizações computadas até maio de 2025, aproximadamente dois anos após a data de sua publicação, indicando o reconhecimento de seu valor para além do universo acadêmico. Com isso, comprovamos também a pesquisa de passo a passo como método de pesquisa e análise sustentável e a importância do vídeo como veículo da narrativa oral.

3.3.1.2 Ações de campo complementares

Oficina de glitteragem com o Glauber Silva



Figura 27 – Oficina de glitteragem com Glauber Silva na PUC-Rio. (Fonte: Acervo DHIS/PUC-Rio)

No evento *Design, Bate-bolas e Bate-boletes: cultura em movimento*²⁵, Glauber ofereceu uma oficina de glitteragem, que teve 36 alunos inscritos. Na ocasião tive a oportunidade de experimentar o processo e compreender na prática a sua complexidade.

A dinâmica planejada por Glauber permitiu que os alunos experimentassem tanto o processo serigráfico quanto a pintura manual. Para isso ele levou todos os materiais necessários: placas de madeira, nylon dublado, tinta, glitter e 2 conjuntos de 5 telas de serigrafia já gravadas com a separação de cores para reproduzir uma imagem do Mickey Mouse. Outros materiais como rodos e secador foram fornecidos pelo Prelo, que auxiliou na organização da oficina. Depois de uma breve explicação, Glauber cortou o tecido e o distribuiu para os alunos fixarem na placa. Eles trabalharam em duplas.

A paleta cromática (combinação de tintas e glitters) já estava determinada. Foram o rosa para o rosto, azul para o chapéu, vermelho para a roupa, amarelo para os detalhes e preto para o corpo e contorno. Os glitters usados para o azul, vermelho, amarelo e preto eram glitters comuns nas cores correspondentes, sem efeitos especiais de coloração. Para o rosa, foi usado o glitter branco. Essa combinação teve como efeito a percepção de um rosa mais claro depois da aplicação. Depois de concluir a estampa do Mickey, os alunos puderam experimentar livremente a pintura manual. Eles fizeram intervenções em seus

²⁵ Minidocumentário disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mLrM73awv5g>

trabalhos, usando tinta direto dos aplicadores e algumas ferramentas improvisadas.

Foi surpreendente experimentar o processo que demanda técnica apurada de serigrafia para que haja controle sobre a quantidade de tinta aplicada e controle sobre o posicionamento da tela pela marcação dos registros. Foi difícil evitar as falhas brancas e as sobreposições de cores. No final, com a impressão do contorno grosso em preto, algumas falhas desaparecem. O que faz pensar que é um grau a mais de dificuldade para o trabalho no estilo realista, que usa menos contorno que as imagens de personagens de desenho animado e histórias em quadrinho. Glauber mencionou ser comum fazer pequenas correções manualmente durante o processo serigráfico. Também tive dificuldades com a aplicação do glitter. É importante aguardar o tempo de secagem das tintas porque, ao bater um glitter sobre outra cor ainda não seca, ele adere nessa cor e contamina. Percebi também que as tintas mais finas são mais difíceis de trabalhar e controlar com as ferramentas de pintura.

A oficina teve 3 horas de duração com um ótimo aproveitamento. Há muito ainda o que aprender. Gostaria de ter experimentado mais a pintura manual e, principalmente, técnicas para construção da paleta cromática e experimentações com glitters de efeitos especiais, como os holográficos e os com transparência, que se alteram em função da combinação com a tinta.

Consulta aos canais de Youtube Equipe Bruno Magia e Jhaba Conceito OFC

O canal *Equipe Bruno Magia* (@EdnaldoBrunomagia), no *Youtube*, é um importante meio de comunicação da comunidade Bate-Bola. Produzido por Edinaldo, ex-Bate-Bola e apaixonado pela cultura, o nome do canal homenageia um de seus filhos, Bruno. Sua intenção é divulgar e fortalecer a cultura do Bate-Bola e sua arte frente a um contexto de preconceitos e estigmatizações reforçadas pela mídia hegemônica (Santos, 2021)²⁶. A descrição do perfil do canal é a citação do decreto que declara a cultura Bate-Bola como Patrimônio Cultural Carioca, o que aponta para essa intenção. Fundado em 28 de dezembro de 2010, em fevereiro de 2023 atingiu a marca de 17.426.062 visualizações e 42.600 usuários inscritos. Esses números impressionantes mostram a popularidade do canal e o

²⁶ SANTOS, Luiz Gustavo de Lacerda. Entre memórias narradas e vividas: a cultura dos bate-bolas de Marechal Hermes. 2021. 237f. Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social.

tamanho da comunidade Bate-Bola. Por iniciativa própria e arcando com os próprios custos, Ednaldo percorre longas distâncias até os locais das festas para documentar em vídeo. Ele registra a concentração, as fantasias, coleta depoimentos e documenta todas as etapas do rito.

O canal *Jhaba Conceito OFC* (@jhabaconceitoofc8623) foi recomendado por Glauber. Com aproximadamente 3 anos de existência e 1.430 inscritos, o canal reúne uma coleção de 94 vídeos publicados²⁷. Todos fazem parte de uma série chamada "bastidores do carnaval", com formato de tutorial, nos quais o administrador apresenta métodos, técnicas e materiais envolvidos na criação de uma fantasia de Bate-Bola. Foi, portanto, uma referência para a produção do documentário sobre o passo a passo e para a elaboração do roteiro.

Consulta ao acervo DHIS/PUC-Rio

Na consulta às pesquisas realizadas previamente no DHIS/PUC-Rio, destaco a relevância do trabalho realizado por Liêvin Santana para a organização do campo desta pesquisa. Ele produziu uma série de vídeos em que entrevista Luciano, enquanto pinta uma casaca. Assim pude compreender o procedimento básico da pintura e glitteragem e elaborar algumas questões antes de assistir à prática ao vivo.

Participação na produção e consulta ao acervo *Motirô, o Festejo como Testemunho*

O acervo *Motirô: o festejo como testemunho*²⁸ é um projeto realizado pelo DHIS/PUC-Rio em parceria com o Museu da Pessoa, que reúne relatos sobre histórias de vida de brincantes e sobre os impactos da pandemia da COVID-19 nos festejos frente à impossibilidade da ocupação dos espaços públicos. Assisti aos vídeos de entrevistas com alguns Bate-Bolas, inclusive com o Luciano Guimarães²⁹. Assim conheci um pouco da personalidade desse artista, seu envolvimento afetivo com o festejo, sua visão sobre seu trabalho e motivações, o que foi fundamental para a escolha do Luciano como personagem do campo.

²⁷ Dados atualizados em agosto de 2023

²⁸ Disponível em: <https://museudapessoa.org/colecao-detalle/?id=684>

²⁹ Disponível em: <https://youtu.be/WitjMDRXmKs>

Experimento de análise de discurso

Orientada pela professora Liana Biar, coordenadora do grupo NAVIS do Departamento de Letras da PUC-Rio, especialista em análise de narrativas, realizei um experimento de análise de discurso sobre algumas falas dos artistas Bate-Bolas nas quais eles explicam uma fantasia. Essas falas acontecem comumente nas saídas de turma, quando as fantasias são apresentadas ao público. Essas falas muitas vezes acontecem mediadas pelo Ednaldo, enquanto faz registros para publicar em seu canal, ou entre amigos e integrantes de turmas diferentes.

O corpus de análise inclui a apresentação e explicação de três fantasias distintas: a da turma Animação de 2022 (*O renascer da infância*), registrada pelo Ednaldo; a da turma Animação de 2022 (*A Terra pede socorro*), do acervo DHIS/PUC-Rio; e a da turma União de Realengo em abril de 2022, registrada por Ednaldo.

Essas análises contribuíram para uma melhor compreensão sobre as relações sociais envolvidas no festejo, na elaboração das fantasias e na cultura Bate-Bola, portanto, contribuíram para a construção desse olhar híbrido e para o levantamento de dados fundamentais para a construção da narrativa presente no livro infantil desenvolvido como parte desta pesquisa.

4

Literatura Infanto-juvenil e o “Popular”

Neste capítulo, discutimos as tensões culturais relacionadas ao livro infantil para cruzá-las com as tensões específicas do contexto dos Bate-Bolas a fim de delinear estratégias de agenciamento na criação do livro paradidático desenvolvido nesta pesquisa. Em 4.1, discutimos o livro infantil a partir da tensão entre os gêneros literário e didático, identificando o paradidático como intermediário entre ambos. Recorremos a caracterizações desses dois gêneros e levantamos paradigmas da teoria e crítica da literatura infantil e da ilustração para discutir as fronteiras entre um e outro, localizando o paradidático entre eles. Enquanto ao livro infantil literário caberia o lugar das narrativas ficcionais, da poesia e do encantamento, ao didático cabe o compromisso com a objetividade e a regulamentação educacional. O livro paradidático, por sua vez, é caracterizado pela fusão entre narrativa ficcional e ensino, servindo como um recurso lúdico para a aprendizagem.

Em 4.2, questionamos as fronteiras estabelecidas para esses gêneros e destacamos o esfumaçamento dessas delimitações. O livro paradidático situa-se em meio a tensões e preconceitos, especialmente relativos ao debate sobre a natureza do livro infantil — se pertence ao campo das artes ou da pedagogia — e ao sistema de poder que privilegia o adulto, frequentemente impondo normas que subjagam e oprimem a criança por meio da literatura infantil. Além disso, discutimos a importância da alteridade e da diversidade de vozes na literatura como estratégia para promover a igualdade na representação de minorias.

Em 4.3, discutimos os desafios na criação de um livro paradidático sobre os Bate-Bolas, que envolve o agenciamento das tensões relativas ao campo do livro infantil e aquelas relativas ao contexto da manifestação cultural periférica. Destacamos algumas premissas como a necessidade de representar a infância com autonomia e os cuidados para garantir autenticidade na representação do festejo.

No DHIS/PUC-Rio prospectamos a importância dos produtos comunicacionais voltados ao público infantil sobre a cultura popular brasileira, e que atendam a um compromisso ético e político com a sociedade promovendo uma comunicação socialmente responsável acerca de grupos minoritários que geralmente não têm voz no contexto da comunicação em massa. Alguns dos

produtos elaborados no DHIS/PUC-Rio que antecedem ao livro que apresentamos aqui compartilham intenções semelhantes. Carvalho (2018) elaborou em sua pesquisa um livro infantil ilustrado que apresenta, em uma narrativa ficcional, aspectos sociais do festejo. Em sua pesquisa, ele aproxima as áreas do design e da etnografia em livro ilustrado comprovando que esse objeto pode ser um objeto de registro e documentação, bem como uma interface que amplia o acesso ao conteúdo científico para o público fora da academia, especialmente, neste caso, o infantil. Serrão (2021), em sua pesquisa, criou o livro *A Folia dos Vagalumes*, uma narrativa ficcional ilustrada que tem como proposta valorizar a diversidade de vozes presentes nos festejos de Carnaval do Rio de Janeiro e divulga a memória dessas tradições, portanto, focado nos aspectos históricos do festejo. Por fim, Lista (2024) desdobra relatos de histórias de vida do subúrbio da cidade do Rio de Janeiro na materialização de histórias em quadrinhos. A pesquisa contempla relatos locais de foliões e dos próprios pesquisadores do DHIS/PUC-Rio durante os últimos carnavais do subúrbio, em especial as saídas de turmas de Bate-Bolas.

4.1

Livro infantil – narrativas e gêneros discursivos

No contexto desta pesquisa, vamos discutir o livro infantil a partir da oposição e tensões entre dois polos: o gênero literário e o gênero didático, e entre eles, o gênero paradidático.

A respeito do livro de literatura infantil, sua caracterização mais precisa passa por questões subjetivas e sociais, sem se limitar a questões técnicas ou objetivas (ter ou não ter imagens, formato etc.), pois, ainda que algumas dessas características sejam mais propensas à literatura infantil, não se pode dizer que sejam determinantes. Meireles (2016), por exemplo, observa aspectos pragmáticos como determinantes da literatura infantil – infantil é aquilo que a criança escolhe para ler. E acrescenta aspectos subjetivos – aquilo que nutre a alma, aquilo que se eterniza na memória da criança.

Ela considera a literatura em dois vastos aspectos, o escrito e o oral. A oralidade faz parte da literatura, portanto povos iletrados têm sua literatura, que são expressões de sua experiência e sua moral.

A literatura infantil clássica, segundo Meireles, é formada por diferentes tipos de obras. Em primeiro lugar, há as obras oriundas da tradição oral posteriormente registrada por escrito. Embora hoje seja mais associada à infância, originalmente foi preservada para manter registrados os ensinamentos e tradições populares,

sem a preocupação de ser destinada às crianças. Além disso, existem livros que, embora tenham sido escritos para uma criança específica, acabaram sendo apreciados por um público mais amplo, como *Alice no País das Maravilhas*. Há também aqueles que não foram criados para o público infantil, mas conquistaram seu interesse e, posteriormente, foram adaptados para esse público, como *As Aventuras de Robinson Crusóé*. Por fim, há os livros escritos diretamente para as crianças, já concebidos com esse público em mente.

Em sua concepção pragmática, a autora aponta que os livros infantis, portanto, englobam obras literárias, livros para aprender e livros para entreter. Esses últimos, por focarem em aspectos pedagógicos, geralmente restringem as possibilidades para imaginação.

Contudo, ela não descarta o caráter pedagógico na literatura infantil quando caracteriza o livro infantil por meio do estilo e conteúdo: aquele cujo conteúdo é simples e está ao alcance do entendimento da criança, e dos quais decorrem os ensinamentos que os adultos julgam necessários. Entretanto, ciente das tensões relativas à mediação dos adultos (conforme veremos adiante), ela prefere classificar o livro infantil não pelos critérios determinados pelos adultos, mas pelo uso que a criança faz do objeto, o interesse que o objeto desperta, mesmo que eventualmente não tenha sido projetado para esse público.

Meireles também leva em conta as tensões a respeito da expectativa sobre aspectos pedagógicos. Por isso ela afirma que nem todo livro infantil é um livro de literatura. Ela não caracteriza o que é literatura pelo seu suporte, mas pelas suas funções e usos, aquilo que a criança escolhe consumir que oferece utilidade e prazer. Até porque a autora não restringe a literatura infantil ao texto escrito.

Outra abordagem sobre o livro de literatura infantil que é de especial interesse para esta pesquisa é a que propõe Maria Nikolajeva (2023) ao apontar duas diretrizes para o que ela considera qualidade no livro e na literatura infantil contemporânea:

1. O visual e o verbal se combinam sem hierarquias, visto que o livro infantil é particular em seu valor estético, poético e artístico porque nele a leitura é mais fortemente influenciada pelos aspectos visuais e materiais do livro (Nikolajeva; Scott, 2011).
2. Representa a autonomia da criança dando a ela poder para imaginar, ler e narrar a partir de sua própria voz e subjetividade e questiona direta ou indiretamente a posição de poder do adulto.

Trataremos da questão da subjetividade da criança em conflito com a posição de poder do adulto mais adiante. Por ora, destacamos que Nikolajeva e Scott (2011) expõem o peso da ilustração, dos aspectos gráficos e materiais do livro infantil contemporâneo na construção da narrativa literária e apontam a singularidade do livro infantil contemporâneo como forma de arte conjugada entre a comunicação verbal e visual. Elas observam que a interpretação no livro infantil ilustrado se dá em uma dinâmica de alternância entre a leitura dos signos verbais e visuais, enquanto um gera expectativas sobre o outro. “O leitor se volta do verbal para o visual e vice-versa, em uma concatenação sempre expansiva do entendimento” (p.14). E ainda apontam a diversidade de relações texto-imagem que podemos encontrar no livro infantil contemporâneo, do ponto de vista quantitativo e das relações de interdependência, podendo essas relações ser de harmonia, simetria ou complementaridade. Inclusive, texto e imagem podem trazer mensagens dissonantes, e nesse antagonismo produzir novos sentidos.

A respeito do que seja considerado qualidade na ilustração para literatura infantil e do papel do ilustrador nesse contexto, Oliveira (2008) discorre com a mesma poesia com que ilustra. Segundo o autor, a imagem deve:

1. Tornar verídico o onírico;
2. Oferecer espaço para o leitor elaborar suas interpretações por meio de lacunas;
3. Proporcionar emocionalidade e prazer no ato da fruição (sem a intenção de sufocar o leitor com as “imagens açucaradas” e vazias da cultura de massa).

O autor se refere à imagem como um prisma do texto, pois deve oferecer abrangência interpretativa, não soluções definitivas. A produção de imagens com esse nível de complexidade semântica passa pela tensão entre a representação do real e a “teofania na ilustração”, ou seja a “imantação mágica da imagem” obtida através do “bom desenho”, aquele que torna “verídico o onírico, provoca o sonho em estado de vigília” (p.113). A ilustração não deve oferecer um simulacro da realidade, mas ser o “suporte e o transporte para o transcendente”, deve ter a capacidade de sugerir e de oferecer caminhos para o leitor, e deve buscar o equilíbrio entre descrever e narrar, sendo que a narrativa (com todas as suas subjetividades) é mais importante que o virtuosismo técnico. Portanto, segundo o autor, o ilustrador deve trabalhar com o realismo, não com o real. O compromisso do ilustrador não é com o real, mas provocar o encantamento no leitor e fazer com

que ele creia que aquilo que está representado na imagem pode ser real, por mais fantástico que seja.

Para o autor, o encantamento da imagem está naquilo que sentimos e pensamos que vemos, e não naquilo que estamos realmente vendo. Com isso Rui de Oliveira traz o conceito do que ele chama de silêncios na imagem, e a ideia de que a ilustração é também uma ilusão. O desenho deve tornar uma ideia perceptível, mas não dar forma acabada, sob o risco de esgotar as possibilidades interpretativas. Cabe deixar lacunas na imagem para o leitor preencher em sua leitura. Para isso, o ilustrador deve estar atento ao fato de que nem tudo que cabe ao texto e ao discurso verbal cabe à imagem.

Rui de Oliveira chama de dialética da ilustração a tensão entre a fidelidade ao real e a necessidade de antagonizá-la. Deve haver um equilíbrio entre o crível (sem chegar ao hiper realismo) e o fantástico para alcançar a magia, que é o que convida o leitor a participar da produção de sentidos através de sua leitura. Mais do que buscar uma verossimilhança ilusionista da realidade, o ilustrador deve “oferecer uma verossimilhança mágica do universo real”. A tensão entre realidade e fantasia passa portanto pela tensão entre realidade e poesia, visto que, para o autor, a imagem deve convidar à contemplação e ao exercício de decifrá-la sem que haja uma resposta definitiva.

Por fim, Rui de Oliveira aponta o prazer da fruição e a emocionalidade provocados pelas imagens como responsáveis pela memorabilidade da imagem. O ilustrador deve buscar produzir imagens capazes de se plasmar na memória visual da criança. Ele toma como exemplo os ilustradores da chamada *Golden Age* da ilustração para literatura infantil para explicar o que torna a ilustração memorável. Para ele, não é a representação realista (embora o prazer de ver também seja fundamental), mas a emocionalidade que transmitem. Sua conceituação a respeito do que é qualidade na ilustração está em concordância com as concepções de Meireles (2016): aquilo que alimenta a alma e se eterniza.

Em concordância com as colocações de Rui de Oliveira a respeito do prazer da fruição das imagens e da complexidade semântica que elas carregam, Lee (2012) compara a leitura do livro infantil ilustrado com uma visita ao museu. Apesar de constituírem rituais de fruição diferentes, como Rui de Oliveira também aponta, o livro infantil ilustrado é o primeiro contato da criança com as artes visuais, e por isso a qualidade da ilustração seria fundamental para despertar o interesse e o pensamento crítico a respeito da leitura de imagens no futuro.

Posto este panorama sobre a literatura infantil e o livro infantil literário, cabe agora caracterizar o livro didático. Embora o livro literário também tenha um caráter pedagógico em algum nível, seja ele direto ou indireto, por ora digamos que o livro didático, em oposição, tem função clara e objetiva de auxiliar na transmissão dos conhecimentos e habilidades elencadas pelo currículo educacional. Trata-se de um instrumento essencial no contexto escolar que desempenha um papel estruturante no ensino ao auxiliar professores na condução das atividades pedagógicas. Esse material didático orienta a construção do conhecimento dos estudantes, organizando conteúdos de forma sistemática para facilitar a aprendizagem.

Sua evolução histórica reflete mudanças na educação e na sociedade, incorporando transformações metodológicas, tecnológicas e políticas. Ao longo do tempo, o livro didático passou a se consolidar como um referencial de ensino que obedece a diretrizes educacionais estabelecidas pelos órgãos reguladores.

Dentre suas principais características, destacam-se: a intencionalidade pedagógica, pois ele é concebido para atender a objetivos específicos de ensino; a sequencialidade dos conteúdos, garantindo progressão e coerência na apresentação dos temas; a adequação ao público-alvo, visto que sua linguagem e abordagem devem estar em conformidade com o nível cognitivo e sociocultural dos estudantes; a presença de recursos didáticos como ilustrações, gráficos e atividades que estimulam a compreensão e a interatividade; a regulamentação do conteúdo por diretrizes curriculares nacionais, assegurando um padrão educacional unificado; e a intervenção administrativa e política do Estado, sobretudo porque sua produção e distribuição estão frequentemente vinculadas a políticas públicas, o que reflete as orientações educacionais e os interesses do Estado na formação dos cidadãos. (Perovano; Barcelos Amaral, 2023)

Portanto, o livro didático não se limita a um mero suporte para a transmissão de informações, mas também reflete valores e concepções de mundo presentes na sociedade. Dessa maneira, ele influencia e é influenciado pelo contexto sociocultural em que está inserido, desempenhando um papel fundamental na mediação do conhecimento e na estruturação do ensino. Em razão de seu papel pedagógico e submissão aos órgãos reguladores do sistema educacional, sobretudo via exigências do PNLD, no Brasil, as tensões relativas às disputas de poder se tornam mais evidentes.

Comparando as duas caracterizações, entre o livro infantil literário e o livro didático, percebemos a oposição entre esses dois gêneros. No entanto, talvez

essa oposição não seja tão determinada pela presença ou não de um caráter pedagógico, mas sim pelo conteúdo e pela forma como se pretende ensinar por meio desses objetos, sendo o livro didático muito mais rigoroso em relação à forma como o conteúdo é apresentado e muito mais rigoroso em relação ao compromisso com a realidade que é, na verdade, o compromisso com a apresentação de informações objetivas relativas às ciências institucionalizadas. Tudo isso se reflete também nos aspectos gráficos e materiais desses objetos.

Justificamos nossa posição com o seguinte quadro comparativo entre o livro literário e o livro didático, e expomos alguns dos vetores de tensões que mediam as distinções entre os dois gêneros:

Literário	Didático	Vetores de tensões
Aquilo que criança escolhe para ler.	Escolhido pela escola, com participação do Estado. Usado necessariamente com a mediação de professores.	Autonomia infantil x poder do adulto.
Criança tem autonomia para interpretar.	Há respostas corretas impostas pelos livros e pelos professores.	Autonomia infantil x poder do adulto.
Tem algo de pedagógico.	Intencionalidade pedagógica, pois ele é concebido para atender a objetivos específicos de ensino.	Didático x literário.
Nutre a alma (pelo aprendizado sobre as coisas da vida e pelo encantamento).	Oferece conhecimento, mas tem o peso da obrigatoriedade, do cumprimento de tarefas. Caráter coercitivo.	Prazer x punição.
Aprendizagem associada ao prazer.	Aprendizagem associada a precisão (recursos visuais a serviço e informações objetivas).	Entretenimento x informação. Explícito x implícito.
Se eterniza na memória (pela forma, pelas emoções que a leitura mobiliza).	O conhecimento adquirido que deve ser eternizado.	Fantasia x realidade.
Relação de interdependência entre texto e imagem.	Imagem tende a ser acessório, ela complementa o texto quando o texto não dá conta da informação.	Didático x literário. Implícito x explícito.

Imagem torna verídico o onírico.	Ilustrações e gráficos estimulam a compreensão e a interatividade. Imagem tem compromisso com a verdade, serve para esclarecer informações.	Realidade x fantasia. Implícito x explícito.
Imagens devem deixar Espaço para o leitor elaborar sua interpretação.	Imagens não têm múltiplas interpretações. Tem respostas fechadas para a interpretação.	Realidade x fantasia. Didático x literário. Autonomia infantil x poder do adulto.
Imagens devem proporcionar emocionalidade e prazer no ato da fruição.	Imagens devem proporcionar compreensão e informação.	Prazer x punição. Entretenimento x informação.
Sequencialidade inerente ao objeto livro, mas a narrativa não precisa ser sequencial.	Sequencialidade dos conteúdos, garantindo progressão e coerência na apresentação dos temas.	Didático x literário.
Há direcionamento para faixa etária, mas não é absoluto.	Adequação ao público-alvo, visto que sua linguagem e abordagem devem estar em conformidade com o nível cognitivo e sociocultural dos estudantes.	Infantil x adulto. Autonomia infantil x poder do adulto.
Regulamentações menos explícitas e sujeita a diversos agentes.	Regulamentação do conteúdo por diretrizes curriculares nacionais, assegurando um padrão educacional unificado.	Didático x literário. Autonomia infantil x poder do adulto.
Intervenção administrativa e política do Estado, sobretudo porque sua produção e distribuição estão frequentemente vinculadas a políticas públicas, o que reflete as orientações educacionais e os interesses do Estado na formação dos cidadãos.	Intervenção administrativa e política do Estado, sobretudo porque sua produção e distribuição estão frequentemente vinculadas a políticas públicas, o que reflete as orientações educacionais e os interesses do Estado na formação dos cidadãos.	Didático x literário. Autonomia infantil x poder do adulto.

Tabela 13 – Comparativo entre as caracterizações do livro infantil literário e didático.

No que diz respeito às ilustrações no livro didático, não se pode esperar que sua qualidade seja avaliada com os mesmos critérios propostos por Rui de Oliveira, que valorizam a poesia e a multiplicidade de interpretações. Na verdade seria o oposto disso, pois é frequente que a ilustração no livro didático esteja mais próxima de um infográfico. Nesse contexto, as ilustrações têm compromisso com a realidade, com a informação precisa e com a apresentação de respostas

corretas. Além disso, no contexto do livro didático, torna-se ainda mais necessária a atenção às questões de representatividade de grupos minoritários e inclusão, um compromisso com a sociedade condizente com os rigores que o contexto educacional exige.

Algumas demandas no projeto gráfico do livro didático também fazem com que questões técnicas na ilustração venham para o primeiro plano, exigindo abordagens completamente diferentes no processo criativo. A criação de personagens para esse contexto, por exemplo, ocorre de forma distinta. Personagens que aparecem repetidas vezes ao longo do livro em diferentes situações demandam a criação de *model sheets*, ou personagens em que os mesmos esquemas de representação se repetem tornando necessária a estipulação de regras e parâmetros para a repetição.

Entre os polos do livro infantil literário e do livro didático, localizamos o livro paradidático. Este gênero é caracterizado pela presença de uma narrativa ficcional que funciona como pretexto para ensinar um conteúdo objetivo. Das interações entre os personagens e dos fatos narrados surgem oportunidades para inserir estas informações.

Portanto, nesse gênero a narrativa está a serviço da informação como recurso lúdico para auxiliar o aprendizado. Enquanto o livro infantil literário contemporâneo se afastou do caráter didático e da antiga moralidade antes mais explícitos nos livros para se aproximar da poesia e do lirismo, podemos supor que o gênero paradidático se mantém mais próximo dessas raízes. Este tipo de livro é visto como acessório aos livros didáticos, embora a fruição desses livros não dependa da inserção em um contexto pedagógico específico. Hoje, podemos comparar esse gênero já estabelecido com a proposta de alguns dos clássicos de Monteiro Lobato da série do *Sítio do Picapau Amarelo*, como *História das invenções* e *Serões de Dona Benta*, para citar alguns exemplos. Nesses livros, os personagens da série conversam e interagem em uma narrativa que fica em segundo plano enquanto aprendem os conteúdos em discussão. *Serões de Dona Benta* reúne explicações apresentadas pela avó sobre diversos temas, como astronomia, história, biologia, física, química e curiosidades científicas, sempre apresentados de forma acessível e lúdica. Lobato utiliza diálogos descontraídos e metáforas para transformar conceitos científicos complexos em explicações simples atendendo a sua proposta de entreter e educar. Já em *História das invenções*, Visconde de Sabugosa apresenta explicações sobre a evolução das invenções que transformaram a vida humana ao longo da história, desde o

domínio sobre o fogo e a invenção da roda, passando pela invenção da imprensa, da eletricidade, até chegar aos mais modernos meios de transporte e comunicação.

Para caracterizar o gênero paradidático, Ferreira (2021) recorre a diversos autores para estabelecer uma comparação em relação ao gênero do livro didático. Ele coloca o livro paradidático em relação complementar ao livro didático. Em relação às características textuais, a estrutura de organização interna do livro didático (unidades, capítulos e seções) impõe uma sequência linear de leitura e de apreensão de conteúdo. Os paradidáticos, por outro lado, não apresentam essa estrutura fragmentada, e sim uma articulação de conteúdos variados no texto, permitindo que os conteúdos sejam trabalhados de forma mais independente, sem a imposição de um encadeamento desse conteúdo. O paradidático pode ser considerado complementar ao didático porque, ao focar em um tema específico, permite um aprofundamento inviável no formato do livro didático, que deve ser mais amplo e tratar de vários temas. Em relação ao layout e materialidade, ele aponta que o livro paradidático não impõe formas de utilização. O mercado apresenta o paradidático como um material complementar e independente. A autonomia do paradidático permite maior flexibilidade no projeto gráfico desse objeto, que não está sujeito às mesmas imposições do PNLD³⁰ sobre os livros didáticos. O projeto gráfico tem o papel de transmitir acolhimento na tarefa de ensinar conceitos abstratos e de difícil compreensão para as crianças. Recursos gráficos podem ser utilizados para facilitar a compreensão e devem ser atrativo para alunos e professores. Sobre as características das narrativas presentes no paradidático há um texto ficcional em que são inseridas informações verdadeiras sobre um tema. O paradidático pode ser entendido como um livro interdisciplinar ao articular disciplinas diversas. A prerrogativa de clareza, simplicidade, pensamentos curtos e de fácil compreensão, com mensagens diretas e transparentes o afasta da poesia dos textos literários, pois deve estimular mais respostas que perguntas do leitor.

O livro paradidático pode ser visto como complementar ao livro didático sob o ponto de vista do cumprimento de um programa curricular pré estabelecido, em casos de adoção do livro pelo programa curricular da escola, em que sua leitura seria obrigatória e imposta pelo mediador adulto. No entanto, ele pode ser consumido de forma autônoma pela criança em razão de sua escolha pessoal pela leitura e independente de uma grade curricular e sem os mesmos rigores em

³⁰ Principal programa de aquisição de livros didáticos e literários em âmbito nacional.

relação a indicação de faixa etária como acontece com o livro didático, que é direcionado a momentos específicos do programa de ensino.

Como vimos, a comparação desse gênero com o gênero literário também é possível, visto que talvez compartilhe com o livro infantil contemporâneo as mesmas raízes. No entanto, o que nos interessa para os fins desta pesquisa é apontar que o gênero paradidático nos ajuda a perceber o esfumaçamento entre as fronteiras desses três gêneros e as tensões que se apresentam nesse campo.

4.2

Discussão sobre fronteiras – tensões e preconceitos

A partir do mapeamento proposto para os três gêneros de livros infantis, literário, didático e paradidático, veremos como o mercado de livros infantis se organiza em função dessa estruturação e quais são as expectativas das editoras, do público e demais agentes legitimadores.

A fim de atender demandas tão diversas de mercado e dar conta de projetos editoriais tão variados, as editoras costumam se dividir entre esses três gêneros. Geralmente encontramos editoras dedicadas exclusivamente a um desses gêneros ou, no caso de grupos empresariais de médio ou grande porte, a tendência é divisão de selos editoriais dedicados a um ou outro gênero. Claro que há exceções e também editoras que não seguem tão rigorosamente esse modelo, como a editora Estrela Cultural, por exemplo, que em razão da natureza da marca Brinquedos Estrela tem uma produção expressiva de livros-jogos em seu catálogo. Nessa estrutura organizacional das editoras, como se dá a publicação dos paradidáticos?

No mercado editorial percebemos algo como um consenso a respeito do que se espera do livro de literatura infantil contemporâneo que parte de expectativas e exigências das editoras pautadas em sua experiência mercadológica. As editoras publicam suas obras observando critérios como adequação da temática para o público (com atenção aos chamados temas sensíveis); adequação do tamanho do texto para a faixa etária a que se destina (capacidade de concentração do leitor e nível de desenvolvimento cognitivo); as informações didáticas devem estar inseridas no texto, sem destaque (parte didática deve ser alcançada com mais destreza, a moralidade e a ideologia devem estar no contexto, e não destacadas, deve informar sem dizer que está informando); texto e imagens devem dar espaço para o leitor elaborar suas interpretações (não deve limitar as possibilidades interpretativas, ser raso ou excessivamente explicado);

os personagens devem ser elaborados com profundidade (evitar determinismos); adequação do projeto gráfico do livro ao público (atenção às dimensões do livro, considerando o manuseio da criança ou a leitura mediada, escolhas tipográficas etc).

Tais expectativas são orientadas pela linha editorial das editoras e seu posicionamento no mercado; pela demanda do público leitor; e, no caso do Brasil, sobretudo pelas escolas e pelos editais de compra do governo, com destaque para o PNLD, de âmbito nacional. A menor fatia das vendas é a que corresponde às livrarias, momento em que a criança pode expressar seu desejo enquanto consumidor para os pais e ter alguma gerência na formação de sua coleção pessoal de livros. A venda para as escolas é mais vantajosa pois a adoção do livro no programa escolar pode garantir a venda para diversos alunos. A escolha do livro adotado depende dos critérios de seleção de professores. A venda para editais sem dúvida corresponde à maior fatia. Há editais promovidos por prefeituras, mas nada se compara ao volume de livros vendidos em uma compra via PNLD nacional.

O Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD) é uma política pública que distribui livros, materiais pedagógicos e literários para “escolas da educação básica pública, das redes federal, estaduais, municipais e do Distrito Federal e das instituições comunitárias, confessionais ou filantrópicas sem fins lucrativos e conveniadas com o poder público” (Brasil, 2021, p. 1), que recebem os materiais de forma gratuita. O PNLD é executado pelo Ministério da Educação (MEC) e pelo Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE).

O edital fornece os critérios a partir dos quais as obras serão avaliadas. Obedecer esses critérios é determinante para a aprovação dos livros por esses órgãos do governo. Considerando as dimensões continentais do Brasil e quantidade de escolas e bibliotecas públicas distribuídas por todo seu território, garantir a seleção e venda de títulos através desse edital é fundamental para a sobrevivência e saúde financeira de muitas editoras. Portanto, as diretrizes impostas pelo governo certamente atravessam e interferem na produção literária, ainda que não sejam impositivas, pois a concorrência no edital é opcional.

Apesar de não ser o mais recente, escolhemos analisar o PNLD 2023 porque foi o último edital publicado direcionado à aquisição de obras literárias e didáticas para crianças dos primeiros anos do ensino fundamental (1º a 5º ano), que corresponde ao público para o qual estamos nos direcionando com o projeto de livro-objeto que desenvolvemos nesta pesquisa.

Em relação aos aspectos que interferem de forma mais incisiva na produção literária, destacamos, primeiramente, as listas de sugestão de temas por faixa etária. A primeira lista atinge do 1º ao 3º ano, e inclui:

- **Descoberta de si:** percepção do corpo, sentimentos, ações e linguagem;
- **Família, amigos e escola:** primeiras experiências interpessoais e sociais;
- **O mundo natural e social:** escola, cidade, meio ambiente e diversidade cultural;
- **Diversão e aventura:** estímulo à imaginação e à leitura;
- **Outro tema:** desde que nomeado e justificado.

E a 2a lista, que abrange do 4º ao 5º ano, inclui:

- **Autoconhecimento e emoções:** amadurecimento e relação com sentimentos como amor, alegria e luto;
- **Família, amigos e escola:** relações interpessoais e descobertas;
- **O mundo natural e social:** ampliação das relações para contextos sociais e ambientais;
- **Encontros com a diferença:** interação entre culturas, etnias, raças e inclusão de pessoas com deficiência;
- **Diversão e aventura:** ampliação da imaginação e do prazer pela leitura;
- **Outro tema:** desde que nomeado e justificado.

Além das listas temáticas, outro fator que interfere diretamente na produção literária é a exigência de que cada obra inscrita seja acompanhada de materiais digitais obrigatórios (inseridos na estrutura HTML das versões digitais), incluindo material digital de apoio à prática do professor (em PDF), videotutorial para o professor (10 a 20 min, desejável), videotutorial para o estudante (1 a 5 min, desejável). Também quanto aos critérios de avaliação pedagógica, as obras devem conter informações paratextuais sobre autoria, contexto da obra e gênero literário. Todo esse material de apoio didático também será avaliado no processo de seleção das obras. Por fim, o edital admite apenas quatro formatos para as obras inscritas: 205 mm x 275 mm (horizontal ou vertical) ou 135 mm x 205 mm (horizontal ou vertical), o que limita bastante o processo criativo da obra.

Não pretendemos com esse levantamento de dados fazer juízo de valor a respeito de avanços ou retrocessos na qualidade da produção de literatura infantil no Brasil após a implementação dos editais de compra do governo em nível

nacional. O que queremos colocar em discussão aqui são as tensões que atravessam e regulam a produção dos livros de literatura infantil no Brasil.

Apesar do mercado editorial se organizar em função da polarização entre produção didática e produção literária, percebemos que as fronteiras talvez não sejam assim tão claras entre um gênero e outro em razão das expectativas que se depositam em cada um desses pólos. O PNLD mostra isso claramente ao exigir que os livros literários sejam acompanhados de material de apoio, tanto para os professores quanto para os alunos, que auxiliem o trabalho pedagógico sobre o livro em sala de aula. Portanto, o livro literário, ainda que não se equipare ao livro didático em muitos aspectos, deve ter também um caráter pedagógico. Este critério pesará nos critérios de avaliação do PNLD, sendo determinante para sua aprovação no edital, algo que as editoras não podem ignorar caso queiram garantir vendas expressivas.

Como fica, então, a fronteira entre os três gêneros? Não podemos dizer que o livro didático e paradidático sejam para ensinar e o literário não porque isso esvaziaria seu conteúdo. Não é o caráter pedagógico que os distancia, mas a forma como ele é apresentado. O que seria, então, pertinente para cada gênero? Qual dos gêneros deve ensinar conceitos abstratos como ética e moral? E conceitos políticos como democracia, fascismo, e sociais, como devem ser apresentados? E os chamados temas sensíveis ou tabus como morte e luto? Há temas que devem ser explorados exclusivamente dentro de um gênero? Sustentabilidade, por exemplo, é um tema amplamente explorado em diversos gêneros. E temas como sexualidade? Existem muitos paradidáticos sobre esse tema, que deve ser apresentado às crianças por ser importante para sua formação e também para sua proteção. É possível falar desse tema na literatura? O conto *Chapeuzinho Vermelho*, por exemplo, originalmente buscava orientar as crianças a se cuidarem para evitar o risco de sofrer violências sexuais. A diferença está na objetividade ou subjetividade com que esses temas são abordados? Ou em que medida o aspecto pedagógico é mais ou menos explícito? É permitida a fantasia ao livro paradidático? Cabe ao livro didático o encantamento? Como produzir o encantamento que eterniza na memória da criança o livro paradidático, se é que esse caráter é possível nesse gênero? A diferença entre didático e paradidático está na estrutura do texto? O paradidático não pode ser fragmentado como o livro didático? Em relação ao gênero paradidático, sua distinção tem alguma função que não seja por razões de questões mercadológicas ou da crítica literária?

Para discutir a fragilidade e o esfumaçamento das fronteiras entre esses três gêneros é preciso, primeiramente, problematizar o conceito de infância. Muitas das transformações enfrentadas pelo livro infantil ao longo do tempo e que levaram à atual configuração desses gêneros e do mercado decorrem do fato de que a noção de infância é mutável. Porque ela é socialmente construída, ela se transformou ao longo do tempo em razão de mudanças na sociedade e contextos culturais, portanto, o cuidado e as expectativas sobre esses indivíduos se atualizam em conformidade com as transformações.

Sarmento (2014) recupera a obra de Philippe Ariès, que demonstrou como a noção de infância foi historicamente construída e modificada ao longo dos séculos, e Nelly Novaes Coelho, que analisa a literatura infantil como parte dessa construção social, reforçando a ideia de que a infância é uma categoria culturalmente determinada.

Primeiramente, a infância, a juventude e a vida adulta são delimitadas por sistemas educacionais, políticas públicas e convenções sociais. O Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) estabelece que crianças são aquelas de até 12 anos, enquanto adolescentes têm entre 12 e 18 anos. Já o Estatuto da Juventude, sancionado em 2013, amplia a definição de jovem para aqueles entre 15 e 29 anos, o que gera sobreposições conceituais e demonstra a ambiguidade dessas definições.

Os autores tratam do conceito de infância a partir de sua construção histórica, semântica e cultural, ressaltando que o conceito de infância não é fixo nem imutável, mas sim um signo polissêmico, sujeito a transformações ao longo do tempo que se redefine de acordo com o contexto social e cultural. Ariès aponta, no idioma francês, a pluralidade de conotações contida na palavra *enfant* (“criança”, em português): idade cronológica, afeto e subalternização em relação a alguém que lhe dá ordens. A ideia de criança, então, está associada ao sentido de sujeito incompleto e iniciante, em oposição ao adulto. Essa construção, já consolidada no século XVII, foi desenvolvida ao longo do tempo.

Na Idade Média, a distinção entre crianças e adultos era pouco evidente. A partir do fim do período, a concepção da infância baseada na inocência começou a ser construída e naturalizada. Surgem modos de conduta específicos voltados para a proteção das crianças em relação à sexualidade e ao desenvolvimento e de seu caráter e sua moral. A brincadeira também aos poucos foi se configurando como território das crianças. Enquanto nas antigas sociedades dedicava-se mais tempo ao jogo e às brincadeiras como ritos de socialização e da coletividade,

quando o trabalho passa a ocupar mais tempo na vida das pessoas, a brincadeira vai sendo reservada às crianças. Surgem também regras de conduta para as crianças, que vão sendo isoladas do universo adulto, considerado “sujo” e impróprio. A criança “bem educada” é aquela preservada da rudeza e da imoralidade, traços que passam a ser associados às camadas mais populares.

A concepção de infância burguesa então emerge com a ascensão dessa classe social. Ela estabelece a ideia da criança como um ser distinto do adulto, com necessidades e espaços próprios. A sociedade burguesa também instituiu a ideia da privacidade e a configuração das casas dividida em cômodos com finalidades específicas, daí a ideia do espaço da criança, separado do quarto dos pais e do universo adulto como um todo. A noção de criança comportada, livre do trabalho, inserida em seu universo próprio, é, portanto, uma noção burguesa.

O desenvolvimento do colégio também influencia na noção de infância. Na Idade Média as crianças eram introduzidas ao universo adulto por meio da participação no trabalho. Com a necessidade do cumprimento de anos de escola, a infância se prolonga e surge a ideia de que a criança deve ser cuidada e protegida para cumprir esse período, assumindo postura mais passiva.

Sarmento ainda aponta como a cultura material reflete o conceito social de infância. A estética dos produtos projetados para as crianças confirma e reforça a ideia da criança passiva, que deve ser cuidada. Daniel Harris cunha o termo *cute* para se referir a esse ideal infantil. Objetos de plástico e de pelúcia, resistentes ao manuseio descuidado e formas suaves e arredondadas para não ferir ao toque retratam esse ideal de proteção – a criança deve ser privada da frustração da quebra do brinquedo e, tampouco, deve se expor ao risco de ferimentos. O ideal infantil é a proteção de um indivíduo que não sabe se cuidar.

A produção cultural voltada para as crianças não apenas reflete as concepções de infância vigentes, mas também contribui para sua construção. Normas sociais, valores morais e restrições são incorporados às produções culturais, que, por sua vez, moldam o que é considerado próprio ou impróprio para as crianças. Sarmento (2014) menciona, por exemplo, a criação de códigos de conduta para quadrinhos nos Estados Unidos na década de 1950, que buscavam regular os conteúdos acessíveis ao público infantil.

Além disso, ele discute as condições sociais da infância, destacando como diferentes contextos sociais e econômicos influenciam a experiência infantil. O autor ressalta que a noção de infância burguesa foi amplamente difundida, mas não se consolidou igualmente em todas as camadas sociais. No Brasil, por

exemplo, crianças de diferentes classes vivenciam realidades contrastantes, o que afeta diretamente a maneira como a infância é percebida e vivida.

Por fim, Sarmiento analisa as transformações do ideal de infância na atualidade, abordando a influência da legislação e da classificação indicativa na definição do que é apropriado para crianças. Ele argumenta que há uma constante tensão entre as normas estabelecidas e as práticas infantis reais, gerando debates sobre o que deve ou não ser permitido no contato das crianças com determinados conteúdos culturais.

Este panorama sobre a infância como uma construção histórica e cultural mutável, influenciada por discursos, produções culturais e condições sociais específicas, tem relação direta com os processos históricos que transformaram e moldaram os livros infantis ao longo do tempo.

Outro aspecto das tensões entre adultos e crianças, na produção da literatura infantil, está na definição do que é considerado apropriado para o público infantil e do que pertence ao universo adulto. Meireles (2016) já observava que as escolhas sobre o que se julga adequado e do gosto da criança são, na verdade, feitas pelos adultos. Esse controle pode limitar o potencial infantil e sujeitar a produção literária a preconceitos. Por essa razão, Meireles não restringe o conceito de literatura infantil àquela produzida especificamente para crianças. Com base na evolução do livro infantil, como vimos, ela aponta os diferentes tipos de obras que compõem a literatura infantil clássica e afirma que um livro infantil é aquele que a criança escolhe para ler, já apontando para as fragilidades na concepção das fronteiras entre o que é considerado próprio ou impróprio para o público infantil.

Ao longo do tempo, o acervo clássico da biblioteca infantil foi formado pela seleção natural das crianças. Muitos livros escritos para elas caíram no esquecimento, enquanto outros, não originalmente destinados ao público infantil, permaneceram. Essa permanência se deu pela força do conteúdo e pela sua ressonância com os leitores já que, no passado, não havia uma separação rígida entre livros para adultos e crianças.

A literatura tradicional, inicialmente utilitária, transmitia experiências de vida e lições morais. A literatura oral teve papel essencial na transmissão de conhecimento e valores, funcionando como meio de socialização, ensino e entretenimento. Seu caráter estético foi incorporado ao longo do tempo, derivado das aptidões daqueles que dominavam a arte de narrar. Já havia a noção de que

o conhecimento transmitido de forma agradável era mais facilmente assimilado, portanto a noção de lúdico já estava associada ao caráter didático.

A Idade Média foi um período marcante para a disseminação das narrativas orais, como os romances de cavalaria, as lendas de santos e as epopeias heroicas, muitas das quais chegaram até nós por meio da literatura de cordel. Essas histórias tinham um forte conteúdo moral e serviam como fonte de instrução, sendo registradas por copistas a serviço da nobreza e das instituições religiosas. Naquela época, não havia uma distinção clara entre conhecimento popular e conhecimento erudito ou científico. O que era registrado por escrito refletia o que era contado e compartilhado nos diferentes meios sociais.

Temendo a perda dessas histórias, autores como Perrault e os Irmãos Grimm passaram a registrá-las. Don Juan Manuel, por exemplo, compilou contos com o objetivo de transmitir ensinamentos sobre a vida, consciente de que a forma narrativa era essencial para que o conteúdo fosse assimilado. Ele compreendia que o aprendizado era facilitado quando transmitido de maneira prazerosa. La Fontaine também reconhecia o valor da forma literária, utilizando a beleza e o encantamento do texto como instrumentos para o ensino e a memorização. Charles Perrault seguiu essa mesma tradição, ao combinar divertimento e instrução em suas fábulas. No entanto, é fundamental considerar a moral de cada época. A moralidade da Antiguidade não era a mesma da era cristã, e essa mudança não deve ser interpretada como um esvaziamento moral, mas como uma adaptação às transformações sociais.

Com o avanço científico e a valorização do pragmatismo, essas sabedorias primitivas e as histórias que as divulgavam foram relegadas ao universo infantil, embora originalmente atendessem a um público amplo. Mitos e lendas, que antes faziam parte da cultura geral, passaram a ser vistos como apropriados apenas para crianças.

Segundo Meireles, a literatura tradicional, apesar de variar entre culturas, carrega temas universais. É a primeira a se fixar na memória infantil, pois apresenta o mundo antes de explicá-lo, preservando seu caráter mágico. Nos séculos XVII e XVIII, proliferaram livros que buscavam transmitir ensinamentos sobre a vida de maneira suave. Esse período foi marcado por novas concepções pedagógicas, criando um ambiente propício para a literatura infantil. Foi nessa época que se consolidaram os três principais aspectos da literatura para crianças e jovens: moral, instrução e recreação. No século XIX, a literatura infantil começa a combinar realidade e fantasia de forma revolucionária. Obras como *Alice no País*

das Maravilhas inovam ao unir fantasia e lógica, introduzindo a criança à arte de pensar. Ela expõe a criança a dilemas existenciais profundos, muitas vezes comparáveis aos dilemas shakespearianos. Embora a criança nem sempre compreenda a profundidade dessas questões de imediato, elas permanecem em sua memória e ressoam ao longo da vida. Obras como essa mostram que a literatura infantil não precisa ser simplista, mas deve oferecer referências ricas e instigantes.

As transformações do livro infantil ao longo do tempo, que o conduzem à sua atual configuração de distinções entre os gêneros didático e literário, refletem as transformações da noção de infância e as consequentes alterações e ajustes sobre aquilo que os adultos consideram próprio ou impróprio para as crianças. A noção de infância é fluida, socialmente construída e se altera ao longo do tempo. Como vimos com Sarmiento, a cultura material e a produção cultural voltada para esse público refletem as noções que se tem sobre ele. À medida que a noção de infância se transforma, as expectativas acerca dos livros para crianças também se alteram ao longo do tempo. Surge a separação entre livros infantis literários, didáticos e paradidáticos para atender às várias demandas e necessidades do público infantil, bem como para atender expectativas mercadológicas. O livro infantil, portanto, está em meio às tensões entre o literário e o didático e entre as noções de infantil e adulto.

A literatura infantil e juvenil contemporânea

Até meados do século XX, aspectos como a alegoria, o pensamento mágico, a realidade fantástica e os elementos simbólicos eram considerados secundários na literatura infantil – vistos apenas como cenários ou enfeites; enquanto a moral da história permanecia como o elemento central a ser transmitido à criança (Coelho, 2010 *apud* Sarmiento, 2014). No entanto, na literatura infantil contemporânea, as expectativas em relação ao livro de literatura infantil se atualizam com a reorganização dos pesos entre o caráter didático e o caráter poético nesses livros. O caráter poético ganha importância em detrimento do caráter didático, agora relegado aos livros didáticos e paradidáticos, embora ainda esteja presente nos livros de literatura de forma mais discreta.

Quando surge o vetor de oposição entre o didático e o literário, novas tensões se configuram. Nikolajeva (2023) aponta que a teoria sobre a literatura infantil contemporânea geralmente tem como questão central o questionamento sobre o pertencimento ao campo da educação ou das artes. Ao discorrer sobre a

importância da teoria sobre literatura infantil, Nikolajeva aponta que uma das questões centrais de todos os estudos sobre literatura infantil diz respeito ao questionamento se os estudos sobre literatura infantil pertencem ao campo de pesquisa da arte ou da educação, visto que a obra pode ser tanto literária quanto didática.

Do ponto de vista das artes, se estabelece a ideia preconceituosa de que a literatura infantil seja uma literatura menor em razão de seu caráter pedagógico e lúdico e por ser destinada a um público supostamente menos apto a lidar com sofisticções poéticas. Em decorrência disso surgem dois problemas. Primeiramente, a produção de obras esvaziadas de conteúdo e poesia que subestimam a capacidade interpretativa da criança porque pautadas sobre a ideia de que a criança seja um indivíduo incapaz. Em resposta a esse problema e ao preconceito, a literatura infantil busca legitimação se equiparando aos demais gêneros em sua qualidade poética e com isso busca novos valores: obras mais abertas, com múltiplas camadas interpretativas – que se afastam dos valores que ditam a qualidade do gênero didático, como precisão no aprendizado; interpretações mais fechadas; proporcionar compreensão; intencionalidade pedagógica; compromisso com a realidade e a verdade. A oposição entre o poético e o didático emerge como um novo vetor de tensões na literatura infantil.

Se por um lado concepções equivocadas referentes ao didatismo e à ludicidade pertinentes à literatura infantil levavam, em seu extremo, à produção de literatura esvaziada; por outro, certo exagero ao buscar referência nas artes contemporâneas para a sofisticação poética, leva a um hermetismo e distanciamento do público infantil diante de parâmetros de qualidade impostos para agradar à crítica literária, ou seja, aos adultos.

Vemos, portanto, na literatura infantil, ecos de tensões presentes em outros campos das artes contemporâneas. Essa tensão entre os polos didático e literário que, do ponto de vista do literário, desqualifica o didático, o lúdico, a presença de uma moral e os ensinamentos sobre a vida etc, pois coloca como padrão de qualidade a sofisticação poética, as obras abertas, as múltiplas camadas interpretativas, a subjetividade e outros valores da literatura contemporânea ressoam, na verdade, a tensão entre o erudito e o popular no campo das artes.

Pasolini (1981) discute essa questão sob uma perspectiva sociopolítica e linguística, estabelecendo uma distinção entre três esferas culturais, a cultura erudita (alta cultura), cultura dialetal (baixa cultura) e cultura média (massificada). A cultura erudita, tradicionalmente associada à elite intelectual e acadêmica, é

caracterizada pela complexidade formal e pela sofisticação estética, sendo acessível apenas a um público restrito, geralmente composto por indivíduos com alto nível de educação formal. A apreciação dessa cultura depende de iniciação em um contexto cultural e intelectual específico, pois está distanciada da realidade popular. Pasolini critica essa cultura por sua tendência à alienação uma vez que sua preservação depende de um isolamento que a separa da vida cotidiana e das expressões espontâneas do povo.

A cultura dialetal está associada às manifestações culturais das classes populares, especialmente das comunidades periféricas e rurais. Esse tipo de cultura é espontâneo, oral e fortemente enraizado na tradição local, transmitido de geração em geração sem a necessidade de registros escritos ou instituições formais. Pasolini valoriza profundamente a cultura dialetal, pois a vê como autêntica, orgânica.

A cultura erudita, para se preservar, precisa ser impenetrável, distante das experiências vividas, imersa em construções intelectuais. Para se distanciar, ela precisa rechaçar o oposto, o popular, aquilo que reflete as vivências e as tradições e não depende de conhecimento institucionalizado. A literatura erudita, portanto, vai se afastar da literatura oral e do que advém dela – os contos utilitários que trazem ensinamentos sobre a vida e sobre a moral, os contos de cavalaria etc. Essa literatura permanece no gosto e nas tradições populares, e portanto, é rechaçada pela elite cultural como aquilo que é do gosto popular.

Como vimos, a partir do século XVII, a infância passa a ser socialmente moldada como a idade do aprendizado: o período de formação intelectual e moral do indivíduo. A ela passam, então, a ser destinados os contos utilitários da oralidade e os contos de cavalaria. A forma escrita desses contos vai ganhando forma de conto infantil passando por Charles Perrault e os irmãos Grimm. No Brasil, Sílvio Romero realiza algo semelhante com os contos da oralidade brasileira, entre os séculos XIX e XX. Esses gêneros são, então, novamente rechaçados, vistos como algo infantil.

Por fim, os novos valores da arte e da literatura contemporânea terminam por trazer novos paradigmas para o que se considera qualidade na literatura infantil, que então incorpora a sofisticação poética e maior subjetividade como valores fundamentais, a possibilidade de desequilíbrios em resposta aos preconceitos. O preconceito com o didatismo, portanto, passa por preconceitos antigos em relação à infância e também pelo preconceito de classe, pois não pertence à erudição.

Sobre as ilustrações nos livros infantis, Oliveira (2008) afirma que a imagem ilustrativa, além de causar o interesse visual, deve ser popular, porque ela própria é uma linguagem popular, mas não por isso vulgar. Ele afirma que o caráter popular da arte de ilustrar está em seu distanciamento da pintura, apesar de ser sua principal referência. Isso porque a ilustração tem o caráter de estar associada a um texto, e não teria propriamente uma história no sentido estilístico (p. 129). Para Oliveira, a história da ilustração é em parte influenciada pela tradicional história das artes, em parte influenciada pela história da literatura. Oliveira afirma que a ilustração contemporânea é influenciada pelos movimentos contemporâneos da pintura, pelos quadrinhos e cartuns, pelos avanços tecnológicos dos softwares de criação e edição de imagem, e pelo design gráfico, mas que a excessiva influência desses vetores é problemática. A popularidade a que Rui se refere é a que se encontra na *Commedia del'Arte* italiana ou na obra de William Shakespeare, ou seja, aquilo que de forma sublime nos conta sobre a vida humana e suas vivências. Rui, portanto, nos fala de um equilíbrio de referências. Não é próprio da ilustração a alienação do erudito da alta cultura, como aponta Pasolini, nem, tampouco, a solução está na vulgarização da cultura de massa. O encantamento, portanto, está nas raízes da literatura: falar sobre a vida com poesia, no equilíbrio entre crível e o fantástico.

A respeito das tensões referentes à oposição entre o didático e o literário na literatura infantil, ponto central de discussões na crítica literária que problematiza o pertencimento da literatura infantil, seja ao campo da pedagogia, seja ao campo das artes, parte da crítica defende a noção de hibridismo na literatura infantil (literária-pedagógica). Nikolajeva (2023), no entanto, questiona essa noção que toda literatura é “ambos”, tanto forma de arte quanto veículo ideológico. Talvez, na literatura infantil, o caráter pedagógico seja mais explícito – “questão de intensidade, não de natureza” (p.9). A autora, portanto, aborda a crítica sobre a literatura infantil não tanto pelo vetor de oposição entre o literário e o didático, mas pelo vetor de oposição entre infantil e adulto.

Como vimos, a criança está sujeita ao poder do adulto, na medida em que depende dele; na prática, é selecionada, ensinada e mediada pelos adultos para as crianças (pais, professores e agentes do governo). Nikolajeva, no entanto, foca no fato de que a literatura infantil é feita por adultos para crianças (autores de texto, de imagem e editores), portanto, a criança está em posição de vulnerabilidade aos discursos reproduzidos pelos adultos nos livros de literatura infantil.

Como vimos, Nikolajeva (2023) antecipou essa discussão quando colocou como critério para a qualidade na literatura infantil a representatividade da autonomia da criança ao dar a ela poder para imaginar, ler e narrar a partir de sua própria voz e subjetividade e questionar direta ou indiretamente a posição de poder do adulto. Ela coloca em discussão um ponto pouco recorrente na teoria e crítica da literatura infantil, que é o fato de essa literatura constituir-se como espaço de opressão e imposição de perspectivas sociais, morais, culturais, emocionais, éticas e políticas dos adultos sobre as crianças e jovens.

Segundo Nikolajeva, essa tensão relativa ao poder só foi percebida pelos críticos e teóricos mais recentemente, e acredita que a relação de poder está presente em toda a literatura infantil e jovem, dos abecedários aos romances adolescentes. Nikolajeva acredita que sob esse aspecto, os romances para jovens adultos se aproximam das literaturas que lidam com grupos sociais historicamente subalternizados, nos quais “a essência da obra literária é a análise das posições de poder, a afirmação ou questionamento da ordem de poder do momento”. (p.10). Roberta Tristes observa que, na literatura para jovens, muitas vezes o protagonista adolescente, diante da repressão, se encontra diante do dilema de resistir ou sucumbir, e acaba por tornar-se repressivo. O mais comum é que o protagonista gradualmente aceite a normatividade adulta, quando o mais desejável seria que se questionasse o lugar de poder dos adultos.

Para Nikolajeva, “a característica particular da literatura infantil é seu foco na hierarquia criança/adulto e suas intersecções” (p.11), e destaca ainda que a literatura infantil é “o instrumento aprimorado há séculos para educar, socializar e oprimir um grupo social particular” (p.12). Para resolver essa questão da alteridade de vozes na literatura infantil é claro que seria utópico pensar em dar voz plenamente para as crianças e pensar em uma literatura produzida unicamente por elas. Nikolajeva refuta a crítica criancista argumentando que, nesse caso, apenas as crianças poderiam produzir a teoria e crítica sobre essa literatura. No entanto, a autora defende que a literatura é capaz de subverter sua função opressora quando descreve e questiona as estruturas de poder estabelecidas, sem necessariamente derrubá-las.

Nikolajeva defende que a solução para o problema da alteridade inerente à literatura infantil pode ser encontrado na própria literatura, a partir de três aspectos centrais. O primeiro diz respeito às relações de poder entre o autor adulto e o leitor jovem, analisadas sob a perspectiva da heterologia de Michel de Certeau, que trata do discurso sobre o outro. A abordagem heterológica na literatura infantil

examina as tensões de poder existentes entre o autor adulto e sua audiência infantil e juvenil, bem como suas interseções. Essa análise se volta para a maneira como os livros infantis representam os desequilíbrios, desigualdades e assimetrias entre crianças e jovens em relação aos adultos. Um exemplo claro desse fenômeno é a narração nostálgica da infância por parte do autor, que não apenas resgata memórias pessoais, mas argumenta sobre como a infância deveria ser.

O segundo ponto abordado é a aetonormatividade, conceito proposto por Nikolajeva para descrever “a normatividade adulta que tem governado a maneira como a literatura infantil foi padronizada desde seu surgimento até os dias de hoje” (p.11). Inspirada na teoria queer, essa abordagem não propõe a substituição de uma norma por outra, mas sim a aceitação de múltiplas normas. A teoria queer, aplicada aqui, questiona o que aconteceria se, em vez de assumir a normatividade adulta como padrão, partíssemos da criança no poder como norma e da criança desprovida de poder como desvio. Esse questionamento sugere uma ruptura com a visão tradicional da literatura infantil e sua estrutura normativa imposta pelo olhar adulto.

Por fim, a autora recorre ao conceito de carnavalização, de Bakhtin, trazendo uma nova interpretação do conceito para analisar os exageros e desproporções na literatura infantil. Em vez de enxergar a carnavalização apenas como um fenômeno estético, Nikolajeva a interpreta como um discurso de disfarce da transgressão da criança e do jovem, no qual o excesso e a desproporção funcionam como estratégias para desafiar a ordem adulta sem a necessidade de um confronto direto. Essa abordagem permite que a literatura infantil explore, de forma não mimética, possibilidades de subversão, ampliando os limites do discurso sobre a infância e promovendo novas formas de representação.

A norma considera as crianças dependentes dos adultos do ponto de vista econômico (adultos detêm e gerenciam os recursos econômicos para as crianças) e social (crianças não têm voz em decisões políticas e sociais), além de serem submetidas às regras impostas pelos adultos que devem ser obedecidas sem questionamento. A subversão dessa norma seria a retirada do adulto do papel de detentor do poder e dos recursos intelectuais, econômicos e de socialização.

A norma pode ser questionada por meio das atitudes das personagens ou da afirmação de outras normas possíveis. A autora toma como exemplo o livro *Pipi Meialonga*, de Astrid Lindgren, em que a protagonista questiona as normas ao dormir com os pés no travesseiro e cogita a existência de outras normas ao

dizer que no Egito as pessoas andam de costas. Nikolajeva entende que a substituição da normatividade adulta pela infantil é uma utopia até mesmo na literatura, por isso ela se pauta na teoria *queer* para defender a multiplicidade de normas (segundo a autora, a teoria *queer* demonstra que as normas são arbitrárias e que a discussão entre “norma” e “desvio” é improdutiva porque termina por priorizar a norma, por isso, em vez de substituir uma norma por outra, ela defende que todas as condições são igualmente legítimas).

Nikolajeva propõe ainda um olhar sobre a literatura infantil a partir da teoria do carnaval do Bakhtin não para analisar características carnavalescas no texto (hipérboles, distorções, inversões, grotesco etc) – abordagens mais recorrentes na análise da literatura –, mas para propor a literatura infantil como sendo ela própria um carnaval, “uma representação simbólica do processo de liberação social, um questionamento subversivo, ou seja, disfarçado, das autoridades” (p.13). Nikolajeva defende que a transgressão da criança e do jovem nos livros a eles endereçados é possível e se dá pelo disfarce proporcionado pelo recurso da carnavalização bakhtiniana. Segundo a autora, para Bakhtin o carnaval tem um efeito subversivo porque mostra que as hierarquias sociais não são inquestionáveis, embora não rompa com elas por completo pois as inversões são controladas – limitadas a um período e sancionadas pelas autoridades – e a ordem original é restaurada. A literatura infantil é esse espaço que permite subversões e a existência de uma suposta norma infantil, reflexo distorcido da realidade da norma adulta, inviável fora do contexto literário, mas ainda assim necessária.

Literatura, ainda que escrita por adultos, tem o potencial de mostrar, para as crianças oprimidas e impotentes na nossa sociedade, que a norma imposta pelos adultos é arbitrária e pode ser questionada. A literatura escrita por adultos para o esclarecimento e diversão das crianças pode projetá-las em realidades e normas diversas, sob condições controladas e por um tempo limitado. O deslocamento de cenário e a ausência parental permitem à criança experimentar a liberdade para explorar o mundo e os limites da independência. Ainda que a ordem original seja restaurada, a literatura pode ser subversiva porque permite às crianças questionar a normatividade adulta ainda que ela seja apresentada como norma.

Apresentar a norma infantil como possibilidade no livro infantil é uma forma de jogar com o crível e a fantasia para produzir encantamento, como Rui de Oliveira propõe, e colocar a poesia a serviço das necessidades da criança. O público a que a literatura se destina deve ser sempre o foco da produção.

Nikolajeva critica a opressão eventualmente encontrada no conteúdo das obras destinadas às crianças, mas o hermetismo poético, eventualmente encontrado na forma, é outro meio de imposição da norma adulta.

Se a literatura infantil invariavelmente é produzida por adultos, a alteridade é inevitável nesse gênero literário. Mas isso, na verdade, é um aspecto positivo. Quando esse olhar se coloca na posição de compartilhar experiências que a criança ainda não vivenciou, ele se torna não apenas legítimo, mas essencial. Dessa forma, a diversidade de perspectivas e normas enriquece o desenvolvimento da criança leitora, ampliando seu repertório e sua compreensão do mundo. É fundamental, no entanto, a representação responsável da infância, que não subjugue a criança.

O livro infantil, portanto, encontra-se nesse campo de tensões. Por um lado, o choque entre o infantil e o adulto emerge do fato de que os adultos têm grande poder (mas não absoluto) de determinar o que seja conteúdo próprio ou impróprio para o público infantil. Adultos criam e criticam o conteúdo dos livros, selecionam e avaliam as obras e mediam o contato das crianças com esse conteúdo. E cabe aos adultos o uso responsável de sua alteridade para criar obras literárias empoderadas para as crianças que as auxiliem na construção de sua autonomia em vez de reforçar sua submissão por meio de práticas pedagógicas opressoras.

Outro vetor de tensões está no eixo de oposição entre o didático e o literário, presente, inclusive, na estruturação do mercado editorial voltado para o público infantil, que sugere uma falsa oposição entre livros que servem para ensinar e livros que servem para encantar, como se esses valores fossem incompatíveis. O campo de tensões é matizado por preconceitos decorrentes de outras tensões de cunho social, político e econômico: a ideia de que o conteúdo cultural produzido para as crianças seja simplório, moralista e voltado para um entretenimento raso ou o oposto, que ele deva estar comprometido com uma sofisticação que o afasta de seu público. Daí decorre a ideia de que o didático seja ruim por ser claro, direto, objetivo, utilitário, em oposição à erudição das artes contemporâneas e desprovido de encantamento.

Afastando os preconceitos, todas essas características são importantes para a produção cultural infantil. Por isso é cômodo afastá-las em dois polos, ainda que as fronteiras entre elas sejam esfumaçadas. E é nesse esfumaçamento que se localiza o livro paradidático, gênero que escolhemos explorar no projeto de produto comunicacional que propomos nesta pesquisa para investigar o jogo de forças entre essas tensões.

4.3

Quebrando preconceitos – um livro paradidático sobre Bate-Bolas

Conforme vimos, a produção do livro infantil é atravessada por dois principais eixos de tensões das quais decorrem outras tensões e preconceitos: o eixo que separa o conteúdo didático do literário, e o eixo relativo ao sistema em que o adulto exerce poder sobre a criança, produzindo e controlando o conteúdo ao qual ela tem acesso. O livro literário se afasta do conteúdo didático deixando para ele o lugar de “coisas para ensinar”, ou seja, o caráter pedagógico explícito. Na prática, a distinção entre os dois gêneros não é tão definida, eles se sobrepõem em uma zona de esfumaçamento. A ideia de que a literatura infantil tem caráter pedagógico permanece, mas sua pedagogia é implícita e relativa ao ensinamento de valores culturais, morais, éticos, sociais e afetivos. E com isso a literatura infantil se afasta também de suas origens relativas à literatura utilitária dos contos da oralidade. O gênero paradidático fica entre um e o outro, preservando a proposta de ensinar e divertir e mantendo uma ponte com propostas de literatura infantil anteriores ao atravessamento das expressões artísticas contemporâneas, como os exemplos citados da obra de Monteiro Lobato.

O livro paradidático, portanto, situado na zona de esfumaçamento entre os dois gêneros, muitas vezes é alvo de preconceitos pautados na ideia de que a literatura utilitária não tem valor para a crítica literária e que aquilo que é didático se restringe ao utilitarismo, incapaz de promover encantamento e envolvimento do leitor. O primeiro desafio que enfrentamos na criação do livro paradidático proposto nesta pesquisa, portanto, diz respeito à intenção de promover aprendizado relativo ao festejo dos Bate-Bolas com encantamento e buscando a identificação do leitor com o livro.

Além disso, outro desafio que se impõe inerente ao livro infantil é o agenciamento das tensões relativas à alteridade dos autores (adultos) sobre o público a que o livro se destina, as crianças. Com o intuito de evitar a imposição de normas opressoras ou de comprometer a almejada identificação do leitor, atentamo-nos à elaboração de um texto que valorizasse a autonomia da criança. Além disso, buscamos medidas para coletar dados sobre esse universo a fim de representá-lo de forma responsável e colaborativa. Com isso propomos o cruzamento do olhar adulto e infantil: buscamos evitar falhas na representatividade do universo infantil e contribuir oferecendo um olhar construtivo sobre o festejo. Para tanto, além da observação em campo sobre diversas formas

de participação das crianças no festejo, realizamos mais uma ação de campo com crianças. Tratou-se de uma dinâmica em que as crianças realizaram uma atividade de trabalhos manuais e criativos semelhante ao que faz parte da narrativa, conforme apresentamos mais adiante.

O cruzamento da temática dos Bate-Bolas com o livro infantil traz ainda as tensões relativas ao festejo para o contexto do projeto. Ao propor um livro infantil sobre Bate-Bolas, pretendemos um agenciamento dos estigmas e preconceitos emergentes das tensões entre centro e periferia e que afetam o festejo. Como vimos, a cultura Bate-Bola é majoritariamente exposta pela mídia hegemônica como uma manifestação violenta e sem valor cultural. Ela sofre preconceito cultural por ser uma expressão periférica, portanto da “baixa cultura”, nas palavras de Pasolini (1981) e sem valor artístico. A esse preconceito se soma o fato de que essa expressão estética recorre principalmente ao referencial da cultura de massa para compor a maior parte dos temas interpretados, agravando o rechaço por essa produção.

A partir de nossas observações sobre o campo, destacamos duas medidas de agenciamento sobre os estigmas e preconceitos praticadas pelos Bate-Bolas. A primeira diz respeito ao seu posicionamento na disputa de sentidos sobre sua produção estética. Se por um lado a mídia hegemônica atua desqualificando o festejo, em resposta os Bate-Bolas reforçam o discurso que afirma a qualidade artística de sua produção pela valorização dos processos mentais envolvidos na produção das fantasias e ainda se posicionam como artistas visuais.

A segunda medida é a valorização da participação das crianças no festejo com a intenção de combater a associação com práticas violentas e criminalidade. Essa valorização se reflete na ampla exploração de conteúdos infantis como tema para as fantasias (como os personagens de animações infantis, videogames e histórias em quadrinhos, além dos bonecos de pelúcia usados como enfeites de mão ou anexados às sombrinhas) e no incentivo da participação do público infantil no festejo com a presença dos mascotinhos e com a organização de uma infraestrutura nas saídas de Bate-Bola para atender às crianças, como a disponibilização de brinquedos como pula-pula. Para ilustrar, destacamos o vídeo de divulgação da saída da turma Fascinação no carnaval de 2025, em que percebemos o protagonismo dos mascotinhos na comunicação, além da escolha do tema Toy Story, pouco usual para as turmas de bola e bandeira, que geralmente escolhem temas mais agressivos como super-heróis da Marvel ou relacionados ao gênero do terror.

Por fim, consideramos algumas medidas para agenciar as tensões sociais entre pesquisadores e o campo, e a alteridade do ilustrador em relação à cultura – foco desta pesquisa. Primeiramente, buscando maior integração com o contexto cultural dos Bate-Bolas. Nossa abordagem sobre o campo para a coleta de dados foi cuidadosa e socialmente responsável. Como vimos, a produção do documentário *Pega a visão: passo a passo da casaca de Bate-Bola – turma Simpatia, 2023* foi orientada segundo práticas de design participativo com dimensão colaborativa, estabelecendo uma relação horizontalizada com o campo, garantindo que os dados coletados condizem com os valores do festejo a partir da perspectiva dos brincantes.

Além disso, observamos as medidas tomadas pelo campo para o agenciamento dos estigmas e preconceitos e incorporamos essa abordagem em nossa proposta de projeto. Na história criada, valorizamos a produção estética dos Bate-Bolas ao dar enfoque à confecção das casacas e cruzamos o universo infantil com o universo dos Bate-Bolas, como eles mesmos se esforçam para associar. No entanto, contribuímos com uma variação sobre essa abordagem: confrontar a participação da criança no festejo com um aspecto relacionado a ele que nem sempre elas têm acesso, que é a confecção das fantasias.

Acreditamos que ao tomar partido da alteridade responsável e da diversidade de olhares, contribuímos oferecendo como retorno ao campo um produto significativo. Somando nossa perspectiva com a dos brincantes, esperamos ampliar as reflexões sobre o agenciamento dessas tensões relativas ao festejo. Nossa colaboração é a materialização de nossas reflexões no livro paradidático que projetamos, que tem potencial para divulgar uma imagem positiva do festejo para um público amplo, combatendo os estigmas e preconceitos propagados pela mídia hegemônica, e também para se conectar com o público infantil inserido no festejo pela identificação da cultura e com isso valorizar sua identidade cultural. Esperamos ainda contribuir com nosso olhar ao expor lacuna relativa à falta de material didático ou paradidático sobre o festejo e a falta de abordagem nas escolas sobre essa expressão da cultura popular.

5

Um passo a passo ilustrado

Este capítulo contempla o processo de criação do livro paradidático sobre Bate-Bolas. Em 5.1, apresentamos a metodologia da materialização cruzada como abordagem empregada na criação do livro paradidático sobre os Bate-Bolas. Essa metodologia propõe diálogos entre diferentes agentes, técnicas e contextos, permitindo fusões criativas – no caso deste projeto, uma mescla entre literatura infantil e manual de instruções, resultando em um livro infantil de gênero híbrido que busca tanto ensinar sobre a complexidade estética das casacas quanto promover uma representação positiva e socialmente responsável do festejo. Em 5.2, passamos pelas etapas de criação do livro, nomeadamente: a definição da proposta editorial, a análise de referências e a realização de mais uma dinâmica de campo para observar a relação das crianças com a temática proposta, a escrita do texto narrativo, a definição do partido adotado e a criação das ilustrações. Em 5.3, apresentamos as etapas de validação às quais submetemos o produto final, a primeira realizada com crianças inseridas no contexto cultural dos Bate-Bolas, e a segunda com crianças alheias à manifestação. Por fim, em 5.4, apresentamos uma análise final sobre o produto.

5.1

Metodologia, um exercício – materialização cruzada

Para a criação desse livro, adotamos a metodologia da materialização cruzada. O DHIS/PUC-Rio prospecta experimentações em que diferentes agentes, autores, localidades, grupos sociais ou técnicas podem ser colocados em diálogo. Recentemente, tivemos a oportunidade de aplicar essa metodologia no projeto *Rocinha Foco na Cultura*³¹, realizado pelo DHIS/PUC-Rio junto a duas entidades da comunidade: *Rocinha em Foco* e *Museu Sankofa*. O projeto contou com várias etapas que incluíram a formação de um acervo de histórias de vida de seis artesãos, um acervo de vídeos sobre o passo a passo das atividades que eles desenvolvem, capacitação de agentes multiplicadores para dar continuidade ao projeto e, por fim, a etapa da materialização cruzada – que tive a oportunidade

³¹ Acesso ao site do projeto: <https://rocinhaemfoco.com.br/rocinha-foco-na-cultura/>

de coordenar –, na qual cada artesão criou uma obra para representar com sua técnica a história de vida de outro artesão. Daí a ideia de cruzamento.

Com essa metodologia pesquisamos mesclas criativas entre gêneros discursivos, mídias, materiais e processos ou formas de distribuição. Portanto, para atender a essa proposta, juntamos o universo Bate-Bola com o universo infantil em um livro que também atende à premissa da mescla: um livro paradidático, gênero consolidado no mercado, que assumidamente toma as premissas tanto do gênero didático quanto do literário e, por isso, se coloca em meio a esses vetores de tensão, mas com a intenção de apaziguá-las, em uma relação harmônica que busca um papel tanto pedagógico quanto de encantamento. O livro produzido tem pretensões pedagógicas no sentido de ensinar algo sobre o festejo – a complexidade da produção estética envolvida na confecção das fantasias – e ainda divulgar uma comunicação positiva e socialmente responsável sobre essa cultura. E pretensões literárias mais modestas, no sentido de mobilizar o leitor a respeito de temas paralelos (realização de um sonho, noção de amizade, criatividade) e levar algum encantamento.

Considerando uma diversidade de gêneros em literatura infantil, o partido adotado para este projeto é a criação de um livro infantil de gênero híbrido, uma mescla entre literatura infantil e a linguagem de manual de instruções, que apresentará às crianças, de forma poética, como se produz uma casaca de Bate-Bola. Idealizamos a elaboração de um manual afetivo que traga em seu roteiro o passo a passo para a criação de uma casaca de Bate-Bola, traçado nesta pesquisa. No entanto, as etapas serão reinterpretadas e descritas com qualidade literária de forma que traduzam alguns dos valores apontados como categorias de observação sobre a cultura Bate-Bola pelo olhar híbrido, conforme consta no capítulo 3. Como exemplo, podemos citar a questão da preocupação com a competitividade; relação de amizade e trabalho; desafios e dificuldades para produzir um artefato luxuoso e uma obra de arte. Por exemplo, para criar a casaca, é preciso ter afeto com o local onde mora; é preciso ter amigos para trabalharem juntos; é preciso ter um sonho.

A premissa para esse trabalho é reforçar o discurso que qualifica a manifestação dos Bate-Bolas e a cultura em torno do festejo como uma expressão legítima da cultura popular que envolve uma rica produção estética mediante o trabalho e esforço dos brincantes, a fim de combater o discurso que associa a

cultura Bate-Bola com o estigma da violência e o preconceito, e aplicar as diretrizes apontadas para uma produção literária sustentável socialmente.

O método de elaboração do texto envolverá o levantamento de conteúdo (quais questões relativas ao festejo e a cultura Bate-Bola pretendemos contemplar), avaliação da recepção (sentimentos associados a essas questões), fato narrativo (como associar essas questões ao universo infantil, de forma que se insiram no texto do livro) e ordenação (composição da narrativa).

5.2

A criação do livro

A seguir, apresentaremos o processo de criação do livro – a proposta editorial, a criação dos textos, as ilustrações e o projeto gráfico pautado nas discussões sobre as tensões socioeconômicas e culturais, incluindo as tensões relativas ao universo do livro infantil.

5.2.1

Definição do objeto

O projeto teve como objetivo a criação de um livro infantil de gênero paradidático sobre o processo de confecção da casaca de Bate-Bola. Concebido como um híbrido entre um manual de instruções infantil e um texto literário, o livro combina narrativa ficcional e notas complementares que oferecem informações sobre a festa, as fantasias e os processos de confecção.

O conceito de livro é aqui entendido em seu sentido mais amplo, não se limitando ao formato do códex. O conteúdo está distribuído em pranchas soltas, porém sequenciadas com numeração, permitindo diferentes formas de interação, seja por meio da leitura coletiva mediada ou do uso individual em atividades pedagógicas e consultas.

5.2.2

Referências

Para criar o livro, recorremos a um amplo referencial para coletar informações relevantes para a idealização do produto e a criação da narrativa:

Pesquisa de campo e produção do documentário *Pega a visão: passo a passo da casaca de Bate-Bola – turma Simpatia, 2023*

A pesquisa de campo realizada, nos barracões da turma Simpatia e da turma Animação, foi fundamental para coletar informações sobre os materiais e processos da confecção da casaca. Essas informações estão presentes na narrativa principal e nas notas complementares do livro. Além disso, o estreitamento da relação com os Bate-Bolas durante esta pesquisa possibilitou a coleta de dados relativos a outras esferas do contexto cultural, como as relações sociais dentro do contexto, dentro das turmas e entre elas, também presentes na narrativa.

Nas saídas de Bate-Bola que acompanhamos ao longo da pesquisa de campo, observar o comportamento das crianças e sua relação com o festejo sempre foi de nosso interesse. Visamos observar aspectos relativos à recepção das crianças, construções semânticas sobre as fantasias, sua participação e suas relações sociais, a importância que conferem ao festejo, seus conhecimentos sobre materiais e processos bem como o impacto do festejo sobre elas. As informações coletadas sobre o universo infantil relativo ao festejo foram importantes para sustentar nosso compromisso com a responsabilidade a respeito da alteridade em relação às crianças.

Observamos como as crianças participam do festejo. Muitas atuam como brincantes e se vestem de Bate-Bola com versões da fantasia adaptadas para o tamanho infantil. São os chamados mascotinhos. Outras participam como espectadoras. Brincam e se divertem nas ruas com amigos e familiares enquanto aguardam para assistir a saída da turma. O sigilo em torno da fantasia aumenta a expectativa pelo momento da performance. É comum haver alguma estrutura voltada para as crianças nas saídas, como pula-pula e outros brinquedos. Muitas crianças brincam nas ruas com fantasias e acessórios improvisados ou partes de fantasias antigas em um faz-de-conta que expressa o desejo de ser Bate-Bola.

As crianças e adolescentes têm interesse na produção das fantasias e na organização da saída. Quando questionadas, demonstram algum conhecimento sobre a confecção e materiais. Muitas delas relatam conhecer pessoas envolvidas nesses processos, frequentar os barracões e eventualmente participar da confecção.

As fantasias são encantadoras para as crianças. Elas parecem se atentar mais aos recursos visuais que à produção de sentidos pretendida com a representação do enredo. Para as crianças, a leitura semântica geralmente fica em segundo plano porque muitas vezes elas têm uma leitura fragmentada da narrativa. Elas admiram as cores e os efeitos produzidos com materiais e recursos alternativos como luzes de led, efeitos holográficos, entre outros.

A relação das crianças com os Bate-Bolas é de total encantamento, sendo raro, nas saídas de turma, encontrar entre as crianças espectadoras alguma expressão de medo. Elas sabem que deve haver paz e respeito nas brincadeiras. Muitas crianças dizem que para elas é um sonho ser Bate-Bola, pois ele leva alegria e beleza.



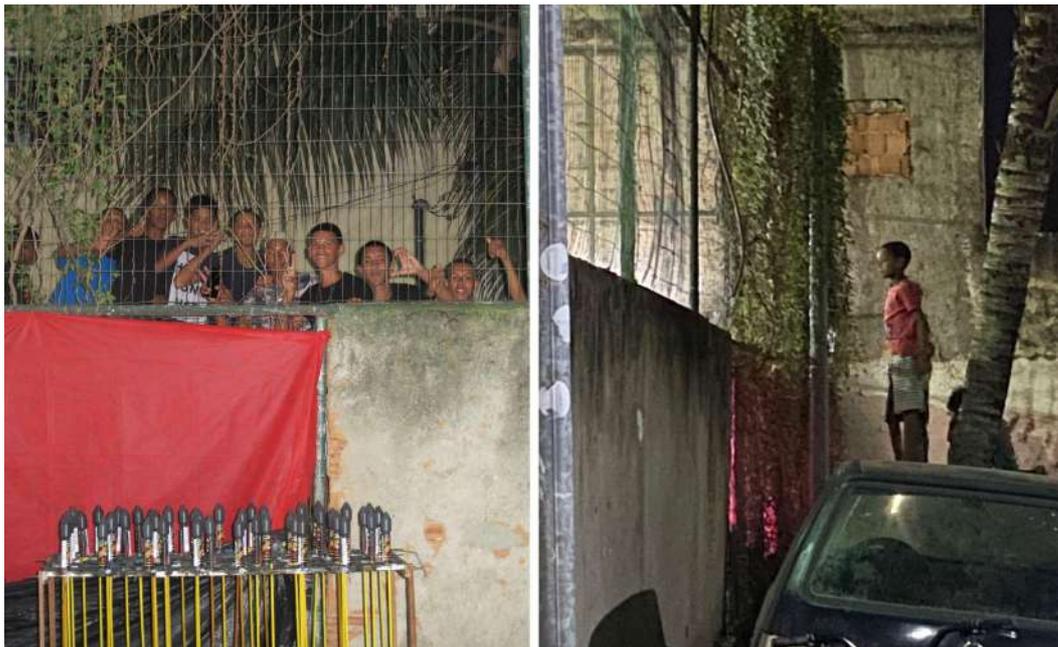


Figura 28 – Crianças com objetos improvisados e com peças de fantasias antigas; mascotinhos; e crianças observam os preparativos da turma Animação momentos antes da saída. (Fonte: Acervo DHIS/PUC-Rio.)

Vídeo Tropa do Papelão da Maré³²

O vídeo mostra um grupo de crianças da favela da Maré brincando de Bate-Bola, com casacas improvisadas feitas de pedaços de papelão e com pedaços de pau no lugar das bexigas. Luiz Felipe, o “juiz” do jogo, é o apresentador do vídeo e da brincadeira, com suas regras também improvisadas (o jogador que não se comportar será penalizado, afastando-se do jogo por um tempo). Conforme informa a legenda da publicação, o vídeo foi gravado na Vila Olímpica da Maré, e as crianças pediram para serem filmadas e divulgadas na internet.

Essa foi uma das principais referências para a criação da narrativa. Ela nos trouxe a inspiração do uso do papelão e de materiais reciclados na fantasia criada pelas crianças da história; mostra a parceria das crianças no jogo e o desejo no brincar e no faz-de-conta – que são também elementos que emergem na narrativa.

Essa referência é especialmente relevante, considerando o agenciamento de tensões que pretendemos realizar nesse projeto. O desafio proposto com o livro paradidático é agenciar aspectos que aproximem o livro tanto do gênero didático e quanto do gênero literário. Conforme vimos, a identificação do leitor e a mobilização de afetos são premissas do universo do livro literário. No entanto, ao

³² Postado por @kamilacamillo_tjl em 30 de abril de 2024 e repostado por @apamelacarvalho no Instagram. Fonte: https://www.instagram.com/reel/C6Z_UvIpi-Y/?igsh=MTloa3A4ODQxYjhxZQ==

recorrer ao universo infantil das periferias, buscamos provocar a identificação do leitor também no universo técnico e pedagógico próprio do livro didático.



Figura 29 – Imagens do vídeo Tropa do Papelão da Maré.
(Fonte: https://www.instagram.com/reel/C6Z_Uvlpj-Y/?igsh=MTloa3A4ODQxYjhxZQ==)

Gênero de manuais de instrução ilustrados

Conforme vimos, os livros paradidáticos estão na zona de esfumaçamento entre os livros literários e os livros didáticos, e têm, eles próprios, suas fronteiras igualmente esfumaçadas em relação a esses dois gêneros. Seu caráter, tanto pedagógico quanto literário, colocam o gênero paradidático em um lugar de hibridismo. Assim, buscamos no gênero de manuais de instruções ilustrados a referência para o hibridismo no projeto.

É comum encontrar no mercado editorial infantil livros que se apropriam de características de outros gêneros para propor algum grau de subversão. Os gêneros podem ser combinados em uma relação harmoniosa ou conflitante. Por exemplo, o livro *The Gashlycrumb Tinies*, de Edward Gorey, que subverte o gênero dos abecedários infantis com uma temática mórbida (cada letra do alfabeto se refere à morte trágica de uma criança) apresentada, porém, de forma divertida; o livro *Minha festa de faz de conta*, de Cristina Villaça, que combina o gênero de livro de receitas com literatura. Da mesma forma, é comum também encontrar livros infantis que se apropriam em algum grau das características dos manuais de instruções para combiná-las com outros gêneros. É o caso dos livros *Destrua esse diário*, de Keri Smith, e *Desenho para descobrir o artista interior*, de Quentin Blake e John Cassidy, que combinam o manual de instruções com livros de atividades.

Um manual de instruções voltado para crianças, por si só, já configura um gênero híbrido. Um exemplo é a clássica coleção de manuais da Disney, que teve o primeiro volume lançado na década de 70, o *Manual do Escoteiro Mirim*, que traz dicas e informações sobre acampamento, cuidados com animais, experimentos científicos etc., e é amplamente ilustrado com os personagens das histórias em quadrinhos da Disney.

O modelo de manual de instruções infantil, portanto, propõe uma carnavalização de um gênero originalmente voltado para o público adulto, ao deslocá-lo para o público infantil. A proposta nos sugere experimentações com dinâmicas diversas entre os pólos infantil e adulto. Como podemos observar no exemplo dos manuais da Disney, o hibridismo do manual de instruções infantil oferece liberdade para experimentações com humor, por exemplo. O caráter didático desse livro, que se propõe a ensinar práticas diversas para as crianças, não questiona a posição de poder do adulto, pois a criança leitora está em situação de aprendizagem. Contudo, essa análise nos permite prospectar outras possibilidades de subversão. Ainda no eixo entre o infantil e o adulto, podemos imaginar um manual de desinformação, que ensine como não fazer as coisas, ou que traga ensinamentos orientados por uma norma infantil. Já no eixo de tensões entre o didático e o literário, podemos pensar em um manual de instruções poético.

Escolhemos, então, produzir um livro que combina o gênero manual de instruções infantil com o literário. O gênero manual de instruções é pertinente, porque dialoga com o tema central – como confeccionar uma casaca de Bate-Bolas. Já o caráter narrativo e literário oferece o viés lúdico e, ao mesmo tempo, oferece espaço para apresentar a cultura Bate-Bola e seus valores, dialogando tanto com as crianças inseridas no contexto dessa expressão cultural, que vão se identificar com a história, como também dialogando com leitores alheios a essa cultura.

Criação de casacas com crianças do NEAM

Considerando nossa alteridade em relação ao contexto dos Bate-Bolas, realizamos uma pesquisa de campo nos barracões com o objetivo de desenvolver um olhar híbrido sobre essa manifestação cultural. Além disso, buscamos incorporar a perspectiva infantil no processo criativo do livro por meio de uma atividade realizada com as crianças da colônia de férias do projeto *Tamo Junto*,

que ocorreu em janeiro de 2025 na PUC. Ao mesclar nossa visão com a dos Bate-Bolas, procuramos estabelecer relações menos tensionadas nos eixos socioeconômicos que envolvem distinções entre classes sociais, e entre cultura popular e erudita. Na dinâmica com as crianças, buscamos também atenuar as tensões entre os universos infantil e adulto.

A atividade teve como objetivo observar o envolvimento das crianças na criação de uma casaca de Bate-Bola de faz-de-conta, utilizando materiais e técnicas alternativas, conforme o enredo do livro. Nosso objetivo era coletar dados sobre suas interações e identificar questões emergentes a partir de suas falas, reações e dinâmicas em grupo. Participaram cerca de 30 crianças, entre 7 e 9 anos, moradoras da Rocinha ou filhas de funcionários da PUC. A atividade, com duração de três horas, foi estruturada como um trabalho coletivo, incentivando a criatividade e as habilidades manuais, além de promover estímulos como a produção estética, a tomada de decisões em equipe e a distribuição de tarefas. Como desdobramento, as casacas criadas integrariam uma ala do desfile de encerramento da colônia de férias.

O plano de aula incluiu uma apresentação oral sobre os Bate-Bolas, acompanhada de imagens da festa, dos brincantes e do rito de saída das turmas. Também foram exibidas imagens das peças das fantasias, com destaque para as casacas, os temas representados e a técnica da glitteragem. Em seguida, organizamos as crianças em cinco grupos de cinco a seis integrantes, cada um responsável pela criação de uma casaca.

Os materiais fornecidos incluíam moldes de casacas em papel pardo, papel crepom picado em quadradinhos e em formato de serpentina, tintas, pincéis, canetinhas hidrocor, lápis de cor, folhas para desenho, tesoura, cola e glitter. Planejamos um passo a passo para a realização da dinâmica, que consistia das seguintes etapas: escolha do tema em conjunto; produção dos esboços a lápis em folhas de papel A4; reprodução dos esboços no molde da casaca; pintura com tintas e colagem de papel picado simulando glitter; colagem do boá de papel crepom.

A escolha do tema se revelou um desafio, pois não estipulamos categorias pré-definidas. Para auxiliar, sugerimos referências do universo infantil e mediamos os grupos que não chegavam a um consenso. Os temas escolhidos foram fauna e flora, animais marinhos, Homem-Aranha, Jesus e folclore. Além disso, percebemos que as crianças não assimilaram o conceito de esboço e refinamento do desenho. Quando satisfeitas com seus desenhos no papel, muitas os

consideravam prontos, sem a intenção de reproduzi-los na casaca. Isso gerou tensões entre o aproveitamento e o descarte. Como solução, optamos por recortar e colar os desenhos nos moldes, complementando a ornamentação posteriormente.

Algumas crianças tiveram dificuldades para lidar com as dimensões da casaca. Elas fizeram desenhos pequenos, sem conseguir preencher o espaço disponível ou compor uma unidade visual com as colagens dos colegas. Algumas passaram por frustrações relativas às suas expectativas sobre o desenho, indicando as cobranças que começam a atingir as crianças ao chegarem a certa idade. Outra situação que chamou a atenção se deu com uma menina que desenhou uma capivara com grande habilidade, mas cuja estilização evidenciava a reprodução de modelos pré-concebidos da cultura de massa – evidência disso é que, junto ao desenho, ela escreveu "capybara".

Notamos ainda que a maioria das crianças preferiu usar tinta e pincel, com pouca adesão ao papel picado como substituto do glitter. Quanto à decoração, algumas espontaneamente enfeitaram a parte da frente da casaca, sem que isso fosse previamente orientado. O boá foi feito de papel crepom cortado em tiras e colado de modo a formar dobras semelhantes a babados. Algumas crianças o utilizaram apenas na gola, enquanto outras o distribuíram em diferentes partes da peça.

Ao longo da atividade, emergiram algumas tensões. A maioria das crianças desconhecia os Bate-Bolas e seus códigos culturais. Um menino, a princípio, rejeitou a possibilidade de usar a casaca por considerá-la "coisa de gay" em razão do rodado do macacão, mas depois se envolveu na proposta. Algumas crianças se sentiram desafiadas com a tarefa e perceberam que o resultado não seria idêntico a uma casaca real, mas aceitaram bem o caráter lúdico do exercício. Também houve desafios nas negociações sobre elementos e materiais. Inicialmente, todas queriam participar de todas as etapas, mas, ao final, algumas crianças se dispersaram. O grupo que escolheu um tema religioso demonstrou resistência em usar a casaca no desfile, possivelmente por questões de crença.

Além dessas questões, houve disputas por materiais, como o caso de uma menina que tentou guardar glitter com receio de que acabasse. Uma criança se recusou a participar inicialmente por não gostar de carnaval, mas, após mediação, aceitou desenhar um personagem de sua preferência e trabalhou de forma mais independente.

A experiência ampliou nosso olhar sobre a interação das crianças com o universo dos Bate-Bolas, evidenciando desafios e descobertas ao longo do processo criativo. Mais do que isso, trouxe reflexões sobre a sua relação com o trabalho manual, a maneira como lidam com frustrações, negociam entre si e se envolvem com propostas artísticas. Apesar de não terem referência prévia sobre os Bate-Bolas, a recepção da atividade foi excelente: todas se engajaram e participaram ativamente. Esse aspecto é promissor para o projeto, pois sugere que a abordagem do livro sobre o trabalho criativo pode gerar envolvimento do leitor, mesmo que este não esteja familiarizado com o universo dos Bate-Bolas. Observamos que o engajamento infantil no processo criativo é espontâneo e fluido, menos burocrático do que imaginávamos. A ideia de esboçar e refinar parece ser uma metodologia mais associada ao universo adulto. Assim, a experiência trouxe informações valiosas para elaborar os trechos da narrativa referentes à criação da casaca de faz-de-conta com maior sensibilidade e representatividade da norma infantil.



Figura 30 – Crianças criando casacas de papel durante a dinâmica. (Fonte: Acervo DHIS/PUC-Rio)

Exercício de análise do discurso com vídeos dos Bate-Bolas

O exercício de análise do discurso, que teve como *corpus* as falas dos Bate-Bolas sobre as fantasias produzidas (abordado no capítulo 3 desta tese), confirmou algumas conjecturas que surgiram das observações de campo, relativas às relações sociais, valores culturais, éticos e morais. Essas confirmações foram importantes para uma compreensão mais aprofundada do contexto e contribuíram para a construção da escaleta da narrativa, com fatos condizentes com o contexto representado.

Mesa redonda evento *Design, Bate-Bola e Bate-Bolete: cultura em movimento*

Em sua fala na mesa redonda, Nilton Gamba Jr. comentou as transformações do festejo a partir de suas experiências pessoais. Antes, a participação nos festejos dos Bate-Bolas configurava um rito de passagem para os meninos. Primeiramente, as crianças mais jovens têm a experiência do medo e do susto provocados pelas figuras mascaradas. Em um segundo momento, com mais idade, as crianças passam a participar do jogo de pique com os Bate-Bolas, provocando-os para iniciar a perseguição – que não passa de uma encenação do medo provocado. Por fim, já mais velhos, os meninos passam a participar do outro lado do jogo, como mascarados. Hoje, o rito se perdeu, pois a situação de violência e precariedade dos subúrbios não permite a continuidade desse jogo de violência encenada. Gamba concluiu que, hoje, o rito se dá em outro formato: no sonho das crianças de constituírem suas turmas e se tornarem elas os artistas que confeccionam suas fantasias. Essa fala confirma a relevância da temática da confecção das fantasias para a caracterização e comunicação sobre o rito, bem como o cuidado e a sensibilidade necessários para o tratamento deste tema em um livro.

5.2.3

Metodologia

A metodologia adotada para o desenvolvimento do texto baseou-se na elaboração de escaletas de conteúdo. Criamos uma tabela com dados sobre o campo e possíveis leituras simbólicas, outra para a sinopse e uma terceira para a estruturação da narrativa.

Para a tabela com dados sobre o campo, fizemos um brainstorm de fatos e valores observados a partir de nosso referencial. Por exemplo: desejo de ser o mais bonito; desejo de levar alegria; desejo de inovações e evoluções (sobre técnica, estética, e uso criativo dos materiais); luxo; orgulho do bairro; reconhecimento da turma em sua localidade; formação do grupo; relações pessoais se confundem com relações de trabalho; socialização nos barracões; aprendizado pela oralidade e experiência; valorização do esforço e dos processos mentais no trabalho artístico; valorização do trabalho artístico; superação; figura

do líder (cabeça da turma); materiais necessários; etapas da confecção; memória da turma (contagem de anos e releituras de temas anteriores), etc. Incluímos também alguns dados relativos ao universo infantil no contexto dos Bate-Bolas, como: rito de passagem; desejo de participar; valorização e reconhecimento do bom desempenho escolar; improvisado com a falta de recursos (brincar com partes de fantasias usadas e materiais reaproveitados).

Para cada uma dessas informações, elaboramos possíveis mediações voltadas ao universo infantil no contexto dos Bate-Bolas, a fim de levantar conteúdos para a narrativa.

Fato a ser narrado	Conteúdo para a narrativa
Desejo de ser o mais bonito.	Orgulho das crianças ao se apresentarem, disputas e insegurança sobre aprovação.
Desejo de levar alegria.	Bate-Bolas como um sonho.
Desejo de inovações e evoluções (sobre técnica, estética, e uso criativo dos materiais).	Recorrer a materiais e técnicas alternativas e precisam criar soluções; criar novo estilo.
Luxo.	Exagero no uso de materiais.
Orgulho do bairro.	Levar o nome do bairro junto ao nome da turma; confronto e disputas com outras turmas.
Reconhecimento da turma em sua localidade.	Ser conhecido e respeitado.
Formação do grupo.	Antes de serem um grupo de Bate-Bolas são um grupo de amigos.
Relações pessoais se confundem com relações de trabalho.	Trocas; noção de comunidade; a realização do trabalho depende da ajuda e das relações pessoais.
Socialização nos barracões.	Compartilhar espaço de trabalho com amigos; local de trabalho é local de troca e lazer.
Aprendizado pela oralidade e experiência.	Autodidatismo; aprender uns com os outros.
Valorização do esforço e processos mentais no trabalho artístico.	Enfrentar dificuldades e obstáculos para cumprir o objetivo; perseverança.
Valorização do trabalho artístico.	Criatividade e inventividade são fundamentais.
Superação.	Melhores resultados.
Figura do líder (cabeça da turma).	Formação de uma turma entre amigos.
Materiais necessários.	Apresentar os materiais.
Etapas da confecção.	Apresentar as etapas da confecção da casaca.

Memória da turma (contagem de anos e releituras de temas anteriores).	Celebração de aniversário da turma.
Rito de passagem.	Primeira saída de Bate-Bola da turma.
Desejo de participar.	Inclusão e aceitação.
Valorização e reconhecimento do bom desempenho escolar.	Usar Bate-Bola como recompensa; usam materiais escolares e habilidades aprendidas na escola.
Improviso com a falta de recursos (brincar com partes de fantasias usadas e materiais reaproveitados).	Usam papelão, restos de papéis e tecidos, garrafas de plástico etc.

Tabela 14 – Levantamento de conteúdo para a narrativa.

Paralelamente, realizamos estudos para a sinopse, utilizando uma tabela como ferramenta para brainstorms sobre possíveis personagens, cenários e conflitos. Exploramos diversas combinações desses dados até chegarmos à sinopse escolhida.

Personagem	Cenário	Conflito
Criança que quer ser Bate-Bola.	Barracão.	Quer aprender a fazer Bate-Bola.
Mascotinho.	Vários barracões de várias turmas.	Impedimentos para experimentar as técnicas e processos.
Artista.	Rua.	Não sabe desenhar.
Artista aspirante.	Mercado de Madureira.	Quer inventar novas técnicas.
Comerciante.	Cidade de outro estado onde não tem Bate-Bola.	Pesquisa sobre a confecção mas colhe informações fragmentadas.
Bate-Bola de antigamente.	Carnaval.	Não sabe fazer, então faz do seu jeito.
Criança que acabou de se mudar para o bairro e não sabe o que é Bate-Bola.	Loja de materiais.	Desafio permanente, acha que nunca vai dar certo.
Filho de Bate-Bola.	Escola.	Falta de acesso aos materiais necessários.
Filho cujos pais não gostam de Bate-Bola.	Evento da Cinelândia.	Um Bate-Bola de antigamente confronta um Bate-Bola atual.

Tabela 15 – Estudo para a sinopse.

Finalmente, a sinopse escolhida foi: “Ao ver uma turma de Bate-Bolas, Jaques e seus amigos resolvem realizar o sonho de fazer a própria turma, mas eles não têm mais do que 8 anos, não sabem como fazer uma fantasia, nem têm os materiais necessários. Eles decidem, então, improvisar, usando papelão e outros materiais reaproveitados para confeccionar suas casacas.”

Por fim, na escaleta final, estruturamos o ritmo da narrativa, distribuindo em 12 pranchas os momentos de introdução, desenvolvimento, conflitos, clímax, soluções e desfecho. Ainda na tabela, indicamos os acontecimentos

correspondentes a cada trecho e, em seguida, desenvolvemos a narrativa em texto, incorporando palavras e gírias comuns ao contexto representado.

Nessa etapa, também definimos as características dos personagens. Consideramos essencial que fosse um grupo de crianças para evidenciar o trabalho e o esforço coletivos na confecção das fantasias. No entanto, optamos por destacar dois personagens principais: um protagonista e um antagonista, criando um contraponto para introduzir os conflitos na história. O protagonista foi concebido como otimista, sonhador e com traços de liderança, unindo o grupo em torno do propósito de criar as casacas. Já o antagonista foi pensado como uma figura pessimista e realista, sempre apontando dificuldades e obstáculos. Buscamos refletir traços de suas personalidades em seus nomes e incorporar elementos do contexto periférico. O protagonista, com uma personalidade mais leve e divertida, atende por um apelido: Jaques – uma brincadeira com seu hábito de começar frases dizendo “já que...”. O antagonista, por sua vez, tem um nome quase impronunciável – Andersanderson –, exagerando a prática comum, em contextos periféricos, de mesclar dois nomes ou criar variações de nomes estrangeiros.

	Estrutura	Conteúdo
1	Introdução	Um grupo de crianças assistem ao final de uma saída de Bate-Bolas. Os integrantes vão se retirando.
2	Desenvolvimento	Jaques sugere que façam uma turma de Bate-Bolas. Todos concordam, menos Andersanderson.
3	Conflito 1	Andersanderson fala sobre a complexidade da confecção das casacas. Primeiro ele descreve as etapas da confecção.
4	Conflito 2	Continuando, ele cita os materiais necessários, desencorajando a turma pois eles não têm acesso a esses materiais.
5	Solução do conflito 2	Jaques sugere que comecem coletando materiais reutilizáveis.
6	Retoma conflito 1	Diante de materiais aleatórios, não sabem o que fazer. Precisam criar soluções.
7	Solução do conflito 1	Andersanderson orienta o grupo encontrando várias soluções para a utilização dos materiais.
8	Solução do conflito 1	Todos trabalham juntos, dividindo as tarefas.
9	Solução do conflito 1	A primeira casaca fica pronta.
10	Clímax	As crianças brincam na rua com as casacas improvisadas e encontram uma importante turma de Bate-Bolas do bairro.
11	Solução	As casacas improvisadas são aprovadas pela turma de Bate-Bolas.
12	Desfecho	Anos depois, as crianças fazem sua turma de Bate-Bolas e no 10º aniversário da turma relembram o tema representado na brincadeira.

Tabela 16 – Escaleta do livro.

A última etapa consistiu na redação das notas complementares, que contêm informações sobre o festejo e a produção da fantasia. Devido à natureza desses conteúdos, esses textos foram elaborados tendo em vista a criança e o mediador como seu interlocutor, podendo este transmiti-los às crianças da forma que considerar mais adequada. O livro completo com o texto da narrativa, as notas complementares e as ilustrações está disponível nos apêndices.

5.2.4

Partido adotado

Sobre o projeto gráfico do livro, propomos um formato que foge do convencional. Ele é composto por 12 pranchas independentes no tamanho A3 (42

x 29,7 cm, em orientação horizontal), com ilustrações na frente e texto no verso. Essa configuração aproxima o projeto do conceito de livro-objeto.

Para orientar a leitura, as pranchas são numeradas. O formato foi escolhido para favorecer a leitura coletiva com um mediador. As dimensões foram pensadas para garantir que as ilustrações sejam bem visualizadas a certa distância.

Consideramos que as pranchas independentes oferecem maior flexibilidade para a realização de dinâmicas em sala de aula. Elas podem ser usadas tanto em conjunto quanto individualmente, possibilitando atividades pedagógicas que explorem trechos específicos da narrativa visual ou textual. Além disso, esse formato visa facilitar consultas pontuais.

O conteúdo textual está distribuído em duas camadas de informação: o texto narrativo, que ocupa a maior parte do verso da prancha e se destaca como elemento principal, e as notas complementares, que trazem informações sobre o festejo, as fantasias e suas etapas de confecção. As notas aparecem nas margens laterais do texto, em um corpo menor.

Ao final, um QR Code direciona para o documentário *Pega a Visão: passo a passo da casaca de Bate-Bola – turma Simpatia, 2023*, oferecendo um complemento audiovisual à experiência do livro.

Sobre as ilustrações, considerando aspectos pedagógicos e simbólicos, optamos por utilizar dois sistemas gráficos distintos: um para representar o universo infantil e outro para os Bate-Bolas. O contraste entre cores, formas e texturas intencionalmente diferencia e separa esses dois universos. As escolhas formais representativas de cada universo se baseiam em nossas imersões nos dois contextos, o infantil e a cultura Bate-Bola, e reproduzem algumas convenções observadas a fim de promover a aproximação do público leitor com os contextos representados.

Na representação dos Bate-Bolas, buscamos incorporar elementos da linguagem gráfica própria das ilustrações criadas por eles para ornar suas fantasias. Conforme observamos no campo, suas ilustrações são compostas com forte presença do contorno preto, que marca também as sombras duras, preenchimento com cores vibrantes, uso de variações tonais em áreas delimitadas para simular o volume dos elementos representados, e cores fluorescentes para um efeito de iluminação. Esses recursos são aplicados em desenhos com proporções realistas, muitas vezes feitos a partir da observação de um referencial fotográfico.

O método de construção das figuras dos Bate-Bolas nas ilustrações do livro foi inspirado nas técnicas empregadas por eles na produção dos desenhos e das pinturas. Todos os desenhos dos Bate-Bolas foram criados com técnicas de traçado sobre composições fotográficas. Primeiramente, sobre as fotos, foram desenhados os contornos grossos em preto com as sombras duras. O preenchimento com cores vibrantes sugere volumetria com a marcação de sombras suaves com tons mais escuros, sem misturas de cores. Com isso simulamos, de forma simplificada, a técnica e o resultado do processo de separação de cores usado na glitteragem. Além disso, acrescentamos uma textura de nuvem de pontos luminosos que remete ao glitter das vestimentas e à ideia de luxo, e contribuem para a expressão de uma aura onírica em torno dos Bate-Bolas, representando simbolicamente o desejo das crianças por pertencimento.

A representação das crianças, estrategicamente contrastante com a representação dos Bate-Bolas, é estilizada, simplificada com formas geométricas e esquematizada, ou seja, há um sistema de repetição para a representação de certos elementos anatômicos, como rostos e membros. Os personagens remetem ao estilo *cute*, conforme definido por Daniel Harris. Além da função simbólica de remeter às simplificações e esquematizações do desenho infantil, remetem também aos produtos comunicacionais endereçados a esse público, e adicionam um tom humorístico às ilustrações.

Os personagens infantis possuem texturas de lápis e formas bidimensionais, remetendo ao desenho criado pelas crianças na narrativa. O universo infantil é monocromático, com tons de marrom, em oposição às cores vibrantes e saturadas dos Bate-Bolas. Simbolicamente, essa escolha representa a dualidade entre o sonho de se tornarem Bate-Bolas e o contexto de inacessibilidade às fantasias e limitação de recursos técnicos e materiais para confeccioná-las. Nesse ambiente monocromático, os Bate-Bolas surgem quase como seres fantásticos.

Embora os personagens sejam esquematizados, cada um possui características físicas próprias, garantindo sua individualidade. Isso é importante para facilitar o reconhecimento dos protagonistas na última prancha. Como essa etapa da narrativa envolve um salto temporal e a transposição entre dois estilos gráficos, destacamos traços marcantes nos protagonistas para torná-los mais identificáveis: Jaques usa óculos, e Andersanderson tem um porte mais avantajado. De modo geral, procuramos representar a diversidade étnica do Brasil e dos subúrbios cariocas, caracterizando os personagens com cabelos e figurinos coerentes com esses ambientes.



3

É continuo:

– Dá muito trabalho fazer essa fantasia aí só a casa, se liga: primeiro tu tem que fazer um desenho maneiro, aí você passa só as linhas desse desenho pro tecido da casa, aí tu vai pintar pedacinho por pedacinho com tinta e glitter, e aí, quando tudo isso ficar pronto, tu ainda tem que costurar a casa e prender a pintura e o todo! Vou te falar, isso aí é trabalho pra vários meses. Pago reto.



4

Andersanderson torceu a boca e continuou:

– É tem mais! A gente não tem glitter nem tinta, não tem bó de plumas, não tem tecido pra fantasia e nem aquele tecido telado das máscaras, não tem as paradas pra fazer serigrafia... Se liga!



5

Jaques rebateu:

– Já que é difícil, vamos inventar uma maneira e usar os materiais que a gente conseguiu. A gente faz que nem os artistas que sabem criar coisas quando precisam!

Cada um carregou atrás de alguma coisa. Com a ajuda da família, amigos e vizinhos, levaram tudo que poderia ser reaproveitado.

Andersanderson pegou uma caixa de papelão que veio com a geladeira nova da mãe. Maicon e Ronaldinho pediram papéis para os vizinhos, Jenny conseguiu retalhos com a mãe costureira, Jaques arrumou tinta com o tio que é pintor. E todo mundo levou seu materiais da escola – camiseta, tesoura e cola. Eles juntaram tudo que conseguiram.



6

Desconfiado, Andersanderson perguntou:

– Tã, mas e agora, o que a gente faz com isso?

Jaques nem titubeou:

– Já que a gente nunca fez, agora é a hora de inventar um jeito!

Jenny perguntou:

– E como?

Jaques pensou rápido:

– Já que eu não sei, bora pensar!



7

Andersanderson, que não queria ficar para trás, deu várias ideias:

– Da pra fazer purpurina picando papel colorido bem pequeno, bôá com rabiola de pipa e a máscara com esse pano transparente.

Jaques concordou:

– Já que tá com mesa, precisa ter um tema! Qual pode ser?

Jaques queria futebol, Maicon queria tubarão, Ronaldinho queria Homem-Aranha, Jenny queria Jesus... E ninguém se entendia.

Andersanderson logo organizou a conversa. "Tem que ser um tema siii!" E Jaques aproveitou a deixa:

– Já que estamos usando material reaproveitado, vamos fazer sobre reciclagem!"

TEMAS DEPAPEL RECICLADO
 Como a Bete ficou com a ideia de fazer uma máscara de reciclagem, ela começou a pensar em temas que poderiam ser feitos com papel reciclado. Ela decidiu que o tema seria sobre reciclagem, porque assim ela poderia usar o papel que ela mesma tinha usado para fazer a máscara.



8

Todos gostaram do tema escolhido e botaram a mão na massa.

No meio daquela confusão, ninguém se entendia. Era papel, tinta e caneta pra tudo que é lado. Mas Andersanderson logo dividiu as tarefas entre os amigos.

Jaques, animado, começou logo um desenho para contar a história do tema, enquanto Jenny e Maicon pulgavam. Andersanderson, que é muito atento e detalhista, fez a cópia do desenho no papelão. Ronaldinho esculheu as cores. Maicon passou a cola para grudar o papel picado que iria substituir o glitter.

Jenny queria uma casaca luxuosa. Montou uma rabiola bem grande para o bôá ficar volumoso.

TRABALHO EM EQUIPE
 Como que a Bete ficou com a ideia de fazer uma máscara de reciclagem, ela começou a pensar em temas que poderiam ser feitos com papel reciclado. Ela decidiu que o tema seria sobre reciclagem, porque assim ela poderia usar o papel que ela mesma tinha usado para fazer a máscara.

PREPARAÇÃO PARA A FESTA
 Como que a Bete ficou com a ideia de fazer uma máscara de reciclagem, ela começou a pensar em temas que poderiam ser feitos com papel reciclado. Ela decidiu que o tema seria sobre reciclagem, porque assim ela poderia usar o papel que ela mesma tinha usado para fazer a máscara.

ILUSTRAÇÃO
 A ilustração é uma obra de arte feita com materiais reciclados. Ela mostra uma criança fazendo uma máscara de reciclagem, com uma rabiola de pipa e uma máscara de papel reciclado.



9

Quando terminaram, Jaques mostrou a casaca pronta:

– Já que ficou pronta, bôá brincar na rua!

Mas Andersanderson bufou:

– Somos cinco! Só temos uma. Faltá fazer mais quatro ainda!

ATE E CAÇA PINTURAS
 Enquanto os amigos estavam fazendo as máscaras, eles começaram a procurar por pinturas e materiais para fazer as máscaras. Eles encontraram muitas coisas interessantes, como tintas coloridas e pincéis.

PREPARAÇÃO PARA A FESTA
 Como que a Bete ficou com a ideia de fazer uma máscara de reciclagem, ela começou a pensar em temas que poderiam ser feitos com papel reciclado. Ela decidiu que o tema seria sobre reciclagem, porque assim ela poderia usar o papel que ela mesma tinha usado para fazer a máscara.



10

Depois de muito esforço, finalmente chegou a hora! Vestiram as máscaras de tecido, as casacas de papelão e saíram pelas ruas batendo bolau improvisadas com sarrafas de plástica.

Quando chegaram na praça fazendo barulho, todos olhavam para eles. Alguns sorriam, outros não entendiam nada. Mas todos viram que agora havia uma nova turma no bairro!

Animados com a brincadeira, correram mais rápido pela

rua e, quando viraram a esquina, lá estavam eles, a turma dos "Grandões", a maior e mais antiga turma de Bate-Bolas do bairro. Eles ficaram super nervosos com o encontro.

O líder dos Grandões olhou e perguntou:

– Ih! Olha Lá! Qual é o nome dessa turma aí de vocês?

Todos ficaram paralisados.

Jaques, apreensivo, falou baixinho:

– Err... Err... Já que tem o Andersanderson!

PREPARAÇÃO PARA A FESTA
 Como que a Bete ficou com a ideia de fazer uma máscara de reciclagem, ela começou a pensar em temas que poderiam ser feitos com papel reciclado. Ela decidiu que o tema seria sobre reciclagem, porque assim ela poderia usar o papel que ela mesma tinha usado para fazer a máscara.

PREPARAÇÃO PARA A FESTA
 Como que a Bete ficou com a ideia de fazer uma máscara de reciclagem, ela começou a pensar em temas que poderiam ser feitos com papel reciclado. Ela decidiu que o tema seria sobre reciclagem, porque assim ela poderia usar o papel que ela mesma tinha usado para fazer a máscara.

5.3.1

Leitura de imagens com crianças no concurso da RioTur

O concurso da RioTur, realizado tradicionalmente na terça-feira de carnaval, na Cinelândia, tem grande importância para a comunidade dos Bate-Bolas. Nele, turmas disputam pelo reconhecimento da fantasia mais bonita. São premiados os três primeiros colocados nas categorias bola e bandeira, e estilo sombrinha. Centenas de turmas se apresentam no palco por alguns minutos para disputar o prêmio.

Nossa dinâmica aconteceu nas ruas, antes das apresentações no palco. Para viabilizar a dinâmica no contexto do evento, reproduzimos o livro em um banner com o título e as ilustrações organizadas lado a lado – semelhante a uma história em quadrinhos. Apenas a narrativa visual foi apresentada, sem o texto original.

Durante a atividade, as crianças foram convidadas a interpretar a história com base nas imagens. Explicamos que o livro ainda estava em fase de produção. Algumas crianças fizeram a leitura individualmente, outras, em grupo, e algumas contaram com a mediação de seus responsáveis. Conversamos com crianças e jovens de diferentes idades e localidades, observando suas percepções e interações com a narrativa visual. Realizamos aproximadamente dez entrevistas, em grupo ou individualizadas. Todas as crianças apresentaram interesse, algumas reagiram com timidez, outras com entusiasmo.

Os principais tópicos comentados nas leituras das crianças foram: bagunça; brincadeira de criança; valorização das brincadeiras analógicas em comparação ao entretenimento digital; iniciativa e autonomia das crianças para criar; ausência da ajuda de adultos; leituras das etapas de confecção da casaca; formação de uma turma; tradição da cultura popular; orgulho da cultura e da participação na manifestação; orgulho do trabalho do pai na confecção das fantasias e por já ter ajudado.

Além de pedir que as crianças contassem a história a partir das imagens, fizemos algumas provocações, como perguntar se elas já haviam visto algum livro sobre Bate-Bolas e se nas escolas os professores falavam sobre o tema. Quanto ao conhecimento sobre outros livros, todas as respostas foram negativas. Quanto às atividades escolares, surpreendentemente uma menina do município de Cachoeiras de Macacu, na Baixada Fluminense, relatou já ter feito, na escola, uma atividade de “pintar um Bate-Bola”. A mãe da menina completou dizendo que o Bate-Bola é tradicional em sua localidade e que a turma em que eles saem tem

mais de 20 anos de existência. Um menino de outro grupo relatou que, em sua escola, há professores que falam da beleza do Bate-Bola, outros que ressaltam a violência; e outro menino contou que as conversas sobre Bate-Bola surgem entre os amigos que saem em alguma turma.



Figura 32 – Leitura das imagens com as crianças no concurso da RioTur. (Autor: Nilton G. Gamba Junior, 2025)

5.3.2

Leitura do livro com crianças do projeto Tamo Junto Rocinha

Em nosso plano de aula para a dinâmica com as crianças, propusemos como objetivo apresentar aos alunos uma expressão cultural típica do carnaval carioca: as saídas de Bate-Bola que acontecem nos subúrbios da cidade e na Baixada Fluminense, com foco na sua produção estética voltada para a confecção das fantasias utilizadas no festejo. Usamos o livro paradidático como material de apoio e também levamos uma casaca para mostrar às crianças. Esperávamos que a maioria das crianças não conheceria os Bate-Bolas, conforme observamos durante a dinâmica com as crianças do NEAM, pois não há registros de turmas de Bate-Bola na favela da Rocinha.

As dinâmicas aconteceram nos dias 12 e 13 de março de 2025, no primeiro dia na sede do projeto *Tamo Junto* no Valão, com o acompanhamento de duas pedagogas responsáveis pela turma (Mariana e Rafaela) e uma voluntária (Cláudia), e, no segundo dia, na Biblioteca Parque da Rocinha, com o acompanhamento de um voluntário responsável (lata Anderson). O primeiro grupo era composto por 17 crianças, e o segundo por 8, ambos com idades entre 7 e 15 anos. As atividades tiveram cerca de uma hora e meia de duração. A escolha das datas foi pertinente por coincidir com a semana de início do período letivo, logo depois do carnaval. Assim, os alunos tiveram a oportunidade de

estabelecer uma conexão entre as festividades populares e as atividades escolares. Além disso, contávamos que as crianças fariam uma conexão entre a atividade de criação da casaca de papel recém realizada no contexto da colônia de férias e a leitura do livro, mas pouquíssimos alunos presentes haviam participado da atividade na PUC.

Além da oportunidade pedagógica que o material oferece de divulgar e valorizar a cultura popular carioca e saberes envolvidos na produção do festejo, esperávamos que a dinâmica estimulasse o desenvolvimento cognitivo e social por meio do exercício de análise de imagens, construção de narrativa sequencial, e cooperação no cumprimento de tarefas realizadas em grupo.

Iniciamos as duas dinâmicas com uma conversa sobre os Bate-Bolas e exibição de fotos do festejo para contextualizar os alunos. Incentivamos os que conheciam os Bate-Bolas e os que estiveram na atividade da colônia de férias a compartilhar suas experiências e conhecimento com os outros.

A segunda etapa foi a dinâmica de leitura. Primeiramente, as pranchas foram apresentadas em sequência para que os alunos pudessem observar as ilustrações sem ter acesso ao texto que se encontra no verso. Essa leitura preliminar foi feita em silêncio. A turma da sede do Valão era numerosa, por isso os alunos foram divididos em 3 grupos e cada um recebeu um conjunto de 4 pranchas em sequência para uma análise compartilhada e mais aprofundada de um trecho da história. A turma da Biblioteca Parque era reduzida, por isso os alunos fizeram a leitura aprofundada das imagens individualmente sobre uma ou duas pranchas. Seguindo a sequência da história, cada grupo ou aluno apresentou para a turma sua interpretação do trecho analisado. Na sequência fizemos a leitura do texto coletivamente. A turma da Biblioteca Parque da Rocinha pediu que eu distribuísse as pranchas para que eles fizessem a leitura do texto em voz alta. Na turma do Valão, eu mesma fiz a leitura.



Figura 33 – Dinâmica com as crianças do projeto Tamo Junto Rocinha, na sede do Valão (Autora: Mariana de Lima, 2025)



Figura 34 – Dinâmica com as crianças do projeto Tamo Junto Rocinha, na Biblioteca Parque da Rocinha (Fonte: autora)

5.4 Análise final

Todas as crianças demonstraram boa compreensão da história por meio da leitura das imagens, o que confirma a eficácia da construção da narrativa visual. No entanto, algumas lacunas foram identificadas. A mais evidente ocorre durante a leitura da prancha 4, quando Andersanderson menciona os materiais necessários. A ideia de que o grupo não tem acesso a esses materiais é pouco perceptível, o que faz com que as crianças não identifiquem claramente esse primeiro conflito na narrativa.

Na maioria dos casos, a interpretação da prancha 5 foi a de que os personagens saíram para comprar ou coletar os materiais, percebendo apenas depois que estavam, na verdade, utilizando materiais reaproveitados. Esse ruído não compromete a compreensão geral da história, que se torna totalmente clara quando acompanhada do texto verbal, nem gera interpretações conflitantes.

Apenas observamos que a narrativa visual, por si só, não é completamente autônoma em relação ao texto escrito.

No quadro abaixo, apresentamos a interpretação geral das crianças nos três grupos, além de algumas leituras particulares, conforme comentaremos a seguir.

Leitura geral	Leituras particulares
1 Crianças brincando na rua com espuma no carnaval / crianças pintando o cabelo para o carnaval; os Bate-Bolas estão passando no fundo.	As crianças no passado e no futuro.
2 Crianças decidiram fazer um Bate-Bola. O personagem está, pensando nas roupa.	Não houve comentários a respeito do Andersanderson parecer contrariado, não mencionaram sua expressão.
3 Personagem está dizendo que dá muito trabalho fazer um Bate-Bola.	
4 O personagem fala todos os materiais que eles precisam.	
5 Foram comprar os materiais ou buscar em casa.	Reconhecem o papelão, os tecidos e as tintas. A imagem do carrinho de compras reforça a ideia de que eles foram comprar, mas o cenário da casa aponta que não.
6 Começaram a ter ideias sobre o que poderiam fazer com os materiais.	
7 Começaram a preparar os materiais – cortar o papelão, enrolar a pipa...	Um aluno que contou estar preparando a sua fantasia de gorila para o ano que vem insistia que o personagem estava cortando sacolas.
8 Estão fazendo as coisas e desenhando.	Um menino insistiu em ver a sacola na rabiola, buscando suas próprias referências.
9 A casaca ficou pronta / a casaca não ficou muito boa / ficaram tristes / não gostaram do desenho da casaca.	Não houve menção ao fato de que somente uma casaca ficou pronta e havia outras por fazer.
10 Encontraram os Bate-Bolas.	Não houve menção a respeito do conflito e da tensão. Perceberam as bolas de garrafas.
11 Crianças tiraram foto com o Bate-Bola.	Falaram que o Bate-Bola estava colorido porque era de verdade. Na outra turma comentaram sobre as cores das crianças. Talvez o esquema de cores da cena noturna cause um pouco de confusão.
12 As crianças cresceram e fizeram uma turma de Bate-Bolas.	adoram a última prancha. Quando perguntei na última turma e demoraram a identificar quais personagens criança correspondiam aos personagens mais velhos.

Tabela 17 – Análise sobre a leitura das crianças.

Algumas discrepâncias

Além da dificuldade em compreender a inacessibilidade aos materiais, outros detalhes passaram despercebidos ou não foram mencionados pelas crianças durante a leitura. No entanto, isso não implica necessariamente uma falta de entendimento da história.

Na leitura da prancha 2, por exemplo, nenhuma criança comentou sobre a expressão contrariada de Andersanderson. Esse detalhe poderia ajudar a antecipar que o personagem já considera as dificuldades da proposta de seu amigo, mas não é essencial para a compreensão geral.

Já na prancha 5, as crianças reconheceram os materiais utilizados (papelão, tecidos e tintas), mas a presença do carrinho de supermercado reforçou a ideia de que os personagens compraram esses itens, em vez de coletá-los entre amigos e familiares. Isso gerou um ruído na interpretação, em conflito com a imagem do cenário da cozinha, onde a ideia de reaproveitamento é mais evidente.

Na prancha 9, as crianças perceberam que havia um conflito, mas, em vez de identificarem que apenas uma casaca ficou pronta enquanto outras ainda precisavam ser feitas, a maioria interpretou a cena como um momento de insatisfação do Andersanderson com o resultado final do trabalho.

Sobre a prancha 10, as crianças também não mencionaram um possível conflito entre os protagonistas e os Bate-Bolas, nem perceberam a aflição dos personagens nessa situação. Talvez essa leitura exija maior imersão no universo dos Bate-Bolas por parte do leitor. As crianças da Rocinha, por estarem menos familiarizadas com essa tradição, desconhecem os jogos de provocação e depreciação das fantasias alheias. Ainda assim, elas compreenderam a tensão entre o desejo dos personagens de se tornarem Bate-Bolas e a realidade de ainda não possuírem uma fantasia de verdade.

Por fim, na prancha 12, algumas crianças tiveram dificuldade em reconhecer os personagens na fase adulta, mas, com estímulos, conseguiram notar suas características físicas mais marcantes e estabelecer a relação com os personagens infantis.

Leituras particulares sobre a narrativa

Embora a leitura geral tenha sido bastante homogênea entre os três grupos, algumas interpretações particulares se destacaram. Os debates sobre a relação

entre os dois sistemas gráficos de representação – o das crianças e o dos Bate-Bolas – revelaram percepções bastante interessantes.

De modo geral, todas as crianças compreenderam que os personagens sonhavam em se tornar Bate-Bolas. Algumas afirmaram que o Bate-Bola estava colorido porque era “de verdade”, refletindo o desejo das crianças de que suas casacas tivessem a mesma aparência, o que sugeria que as casacas feitas por elas não fossem autênticas. Outras interpretaram que os Bate-Bolas estavam coloridos simplesmente porque estavam pintados.

Houve também diferentes interpretações sobre a cor marrom das crianças. Algumas crianças associaram essa tonalidade à cor da pele dos personagens, enquanto outras disseram que “marrom é a cor do papelão”, material utilizado na confecção das casacas de faz-de-conta.

Por fim, uma interpretação particularmente interessante foi a de que os Bate-Bolas estavam coloridos porque “eles eram o futuro”, enquanto o universo infantil era marrom porque simbolizava o passado. Para investigar melhor essa percepção, perguntei à menina o que ela achava da prancha 1, e ela confirmou sua leitura, afirmando que as crianças se viam no futuro como Bate-Bolas.

Chamou nossa atenção a liberdade e a desenvoltura das crianças ao apresentarem interpretações inesperadas para nós, como essa. Isso nos levou a comparar essa espontaneidade com a postura dos jovens da turma de graduação em Design da PUC-Rio, com quem realizamos a dinâmica de análise de imagens. Diferentemente das crianças, os jovens demonstraram um comportamento mais contido, marcado pelo constrangimento e por uma leitura burocratizada das imagens. Essa diferença evidencia mais uma faceta das tensões no eixo de oposição entre adultos e crianças. O constrangimento observado entre os graduandos acentua-se pelo contexto institucional em que se encontram, mais formalizado e regulamentado do que a escola primária. Isso reforça a ideia de que a fase adulta está imersa em um sistema de poder que, ao impor normas e expectativas, reprime a liberdade criativa. Assim, a espontaneidade infantil tende a ser inibida, como se a criatividade livre fosse um sinal de imaturidade ou incapacidade – um julgamento que, na verdade, reflete a dominação dos adultos sobre o universo infantil.

Ainda sobre as análises semânticas das crianças sobre as ilustrações, percebemos que a maioria não conseguia identificar Jaques e Andersanderson entre os personagens infantis, mas reconheciam que ambos eram os protagonistas. De modo geral, compreenderam que eles haviam realizado seu

sonho. Em um dos grupos, surgiu um debate sobre se esse sonho havia sido alcançado ainda na infância ou apenas na fase adulta.

Por fim, a última prancha despertou grande interesse entre as crianças. A imagem da bandeira geralmente gera curiosidade. Ao perceberem que a turma completava 10 anos, algumas crianças tentaram calcular quantos anos os personagens teriam na fase adulta.

Vale destacar a construção de sentidos observada em uma leitura mediada durante a dinâmica na Cinelândia. Conversamos com uma criança que estava acompanhada da mãe, que se interessou pela atividade e leu junto com o filho. Alguns de seus comentários chamaram atenção.

Ao ver o momento da narrativa em que as crianças criam a casaca, disse ao filho: “Olha, é aquela bagunça que vocês fazem.” Em seguida, comentou conosco: “Ele até gosta de videogame, mas também gosta de fazer bagunça na rua.” Ao final da leitura das imagens, ainda com carinho, afirmou ao filho que os personagens fizeram tudo sozinhos, porque não havia ninguém para fazer por eles.

Notamos que a leitura da mãe assumiu um enfoque diferente da das crianças, tornando perceptíveis as tensões entre o infantil e o adulto, já que a norma adulta se impôs. Sua perspectiva ressalta a ideia da ausência do adulto e sugere que a autonomia das crianças é forçada porque decorre de uma ruptura da norma: a falta de acompanhamento ou de cuidado. Não conhecemos o contexto da família, mas parecia que a mãe tinha a intenção de valorizar o trabalho das pessoas que fizeram a fantasia do filho, possivelmente familiares ou amigos.

Além disso, ao comparar a atividade dos personagens com a noção de “bagunça”, a mãe associa a brincadeira à desordem. Entendemos que esta seja uma associação naturalizada em nossa sociedade. Expressões como “fazer arte” ou “criança arteira”, por exemplo, costumam ter conotação negativa, relativa a um comportamento inadequado da criança, apesar de “artista” ser um termo ligado à virtude. Assim, essa visão reforça a ideia de que a criança precisa do adulto para aprender a se organizar.

Ao citar o videogame em oposição às brincadeiras de rua, a mãe também revela sua preocupação com a superexposição às telas e com o pleno desenvolvimento das habilidades sociais, cognitivas e motoras do filho, reforçando sua posição como adulta cuidadora e responsável.

Ao comparar as leituras das crianças no evento da RioTur com as das crianças da Rocinha, é possível observar discrepâncias decorrentes das

diferentes relações entre o leitor e o campo — imersão ou alteridade em relação à cultura Bate-Bola. As crianças familiarizadas com esse contexto tendiam a comentar mais sobre as etapas de confecção da casaca, os materiais utilizados e os elementos característicos do universo dos Bate-Bolas. Muitas já conheciam os métodos e processos da confecção, e é comum que tenham esse envolvimento.

Conversando com crianças na Cinelândia e nas saídas de Bate-Bola, ouvimos relatos de crianças que já haviam ajudado na confecção ou frequentavam os barracões — às vezes dentro da própria casa, quando os pais eram os artistas. Um menino mencionou que ajudava o pai a bater as telas de serigrafia e, entusiasmado após a leitura, correu para nos apresentar o pai.

Já as crianças da Rocinha pareciam se envolver mais com as atividades desenvolvidas pelos personagens infantis na história, destacando a brincadeira e o trabalho criativo com materiais reciclados. Isso confirma que o livro dialoga com ambos os públicos, pois possibilita diferentes leituras a partir de recortes distintos da história. No entanto, em contextos onde há maior imersão na cultura Bate-Bola, as questões técnicas ganham mais destaque.

As crianças da Rocinha não tinham tanta familiaridade com os Bate-Bolas de bola e bandeira nem com o estilo sombrinha, mas conheciam outras variações. Uma menina, por exemplo, conhecia os Bate-Bolas do estilo bujão, pois já frequentou o carnaval em Campo Grande. Para ela, as roupas dos Bate-Bolas no livro pareceram pouco volumosas, o que lhe causou estranhamento. Outro menino mencionou que na Rocinha havia uma turma de Bate-Bolas do estilo gorila e contou que já estava confeccionando sua fantasia para o carnaval do próximo ano. Esse tipo de fantasia é feito com várias camadas de franjas de sacolas plásticas cortadas em tiras e costuradas em uma roupa. Esse repertório prévio influenciou sua leitura do livro: em todas as pranchas que mostravam as crianças em atividade, ele buscava indícios de que estavam cortando sacolas, mesmo que não houvesse imagens desse material. Esses exemplos evidenciam que o referencial do livro não apaga as experiências prévias dos leitores. Pelo contrário, as vivências pessoais são mais marcantes, e as crianças tendem a projetar seus próprios referenciais na história.



Figura 35 – Bate-Bola estilo gorila e Bate-Bola estilo bujão. (Fontes: Jornal O Globo, em: <https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/noticia/2025/02/24/a-cultura-do-gorila-de-saco-o-bicho-papao-da-criancada-e-revividida-por-grupos-de-jovens.ghtml>; e acervo Motirô, Museu da Pessoa)

Do ponto de vista da leitura sintática das imagens pelas crianças, algumas acharam graça em certas caracterizações dos personagens, como os cabelos de Andersanderson e Maicon, além do desenho das crianças com máscaras. A representação dos personagens infantis na cena noturna pode ter causado estranhamento devido à diferença de cor. Houve também confusão em relação às cores dos dentes dos personagens adultos e ao tom de pele do Andersanderson adulto, o que pode ser ajustado futuramente. Embora não tivéssemos a intenção de adotar uma representação cromática estritamente realista, talvez a estilização não tenha sido suficientemente subvertida a ponto de evitar estranhamento ou ruído na leitura.

Em relação à interação das crianças com o conteúdo textual, observamos uma dificuldade unânime na leitura do nome *Andersanderson*. Independentemente da idade, todas as crianças que participaram das dinâmicas na Rocinha eram alfabetizadas, mas ainda não eram leitoras fluentes, como demonstrado pelas crianças do grupo da Biblioteca Parque, que vinham exercitando práticas de leitura oral previamente.

Nesse contexto, nenhuma delas conseguiu ler *Andersanderson*, o que nos leva a refletir sobre uma possível necessidade de ajuste, talvez substituindo o nome por uma alternativa de leitura mais acessível. Na dinâmica da Biblioteca Parque, essa dificuldade se transformou em uma brincadeira. As crianças assumiram que o nome do personagem era *Anderson-Anderson* e começaram a se chamar dessa forma, repetindo os próprios nomes (como *Alice-Alice*, *Júlio César-Júlio César* ou *Júlio-Júlio César-César*).

Além disso, demonstraram curiosidade pelo texto da bandeira e tentaram lê-lo, mas esbarraram na mesma dificuldade com o nome *Andersanderson*.

Outra questão observada foi o impacto do volume de texto das notas antes da leitura em voz alta. Inicialmente, as crianças se assustaram, mas, ao serem informadas de que esses trechos não seriam lidos, se tranquilizaram. Isso não significa que não fossem capazes de lê-los, mas indica que essa leitura exigiria maior esforço, reforçando a ideia de que essa camada de leitura muitas vezes dependerá de um mediador para ser acessada.

Durante a leitura, uma criança comentou sobre a presença de gírias no texto. A recepção pareceu positiva.

Quanto aos possíveis usos do material, o sistema de pranchas avulsas confirmou sua flexibilidade para diferentes formatos de atividades pedagógicas. A atividade de análise de imagem realizada com o banner durante o concurso da RioTur pode ser replicada com as pranchas. Como elas possuem imagem na frente e texto no verso, podem ser dispostas lado a lado, ocultando o texto, para estimular a leitura da narrativa visual. Também podem ser apresentadas fora de ordem, desafiando os alunos a reconstruírem a sequência da história. Além disso, podem ser analisadas individualmente ou em partes fragmentadas, como na dinâmica em que cada grupo recebeu um conjunto de quatro pranchas para interpretar.

Durante a leitura na Biblioteca Parque, as crianças perceberam a intenção do projeto gráfico do material. Enquanto um aluno lia em voz alta com a prancha apoiada na mesa, uma aluna pediu que ele a segurasse em frente ao rosto para que pudesse ver a ilustração. No entanto, observamos que, considerando o estágio de leitura em que se encontravam, acompanhar a história sem acesso ao texto escrito tornou-se um desafio, especialmente devido ao fluxo da leitura próprio desse estágio de aprendizado.

Além disso, percebemos amplas possibilidades pedagógicas relacionadas à temática do material. A leitura do livro estimulou conversas que se desdobraram em diversos temas, como: brincadeiras infantis; atividades analógicas e digitais; relações sociais e amizade; formação de uma turma; iniciativa e autonomia das crianças para criar; solução de problemas; tradição e cultura popular; identidade cultural e pertencimento; participação em manifestações; reaproveitamento de materiais e sustentabilidade; criatividade; o que é cultura; mitologias e outros carnavais; saberes e fazeres populares; confecção da casaca.

Em relação à recepção das crianças, não houve respostas negativas sobre o livro. Muitas se interessaram pela temática e elogiaram a estética da obra. Durante as dinâmicas na Rocinha, uma menina destacou que gostou porque os

personagens foram criativos e utilizaram materiais reciclados. Outros gostaram da história porque os personagens se afastaram das telas e realizaram atividades manuais, porque criaram algo por conta própria ou porque conseguiram realizar um sonho. Já a menina que interpretou a narrativa como um confronto entre passado e futuro disse ter gostado exatamente por esse motivo. Algumas crianças no evento da RioTur gostaram porque se identificaram com a história.

Em relação aos efeitos observados após a leitura, destacamos duas situações que sugerem novos olhares sobre o festejo. Primeiramente, uma menina que inicialmente demonstrava muito medo dos Bate-Bolas, e até mesmo evitava se aproximar da casaca que levamos para a atividade, afirmou ter perdido um pouco desse medo após a leitura. Outra situação ocorreu no dia seguinte à atividade. Recebi um vídeo das mesmas crianças participando de uma dinâmica de desenho coletivo sobre o carnaval. Em um dos cantos da ilustração, lá estavam os Bate-Bolas, indicando que a leitura pode ter apresentado uma novidade para essa criança que permaneceu em sua memória.



Figura 36 – Crianças do projeto Tamo Junto Rocinha fazendo um desenho coletivo sobre a temática do carnaval. No detalhe, desenhos de Bate-Bolas. (Autor: Iata Anderson, 2025)

Mediando tensões

Por fim, podemos analisar os resultados em relação ao mapa de vetores de tensões que delineamos ao longo desta pesquisa. Em relação às tensões referentes aos polos da opressão adulta sobre a infância, propomos a seguinte leitura:

A narrativa pretende destacar a autonomia de as crianças para escolherem quem desejam ser. A admiração pelos Bate-Bolas não é imposta por outras pessoas e nem por veículos de comunicação. O desejo provém da vivência dos personagens no carnaval de rua. Depois da escolha, elas partem para a ação: fazer suas próprias fantasias. Elas não recorrem à ajuda de adultos para fazer a fantasia para elas. A participação dos adultos aparece superficialmente quando o texto diz que eles forneceram os materiais, mas a coleta e a escolha dos materiais partiu das crianças. Tampouco os adultos ensinam como fazer as fantasias; as crianças criam suas próprias soluções e chegam a um resultado. É chegado o momento, então, de testar esse resultado. As crianças saem às ruas com as suas produções e surge um confronto com os Bate-Bolas – um grupo de adultos. Esse é o momento em que se poderia dizer que a infância mostra sua fragilidade perante a imponência adulta. As crianças temem algum tipo de opressão. A leitura que pode surgir aqui com mais frequência, sobretudo para quem tenha familiaridade com a cultura Bate-Bola, seria o medo das crianças diante da possibilidade de desaprovação sobre o resultado alcançado com as casacas improvisadas. Outra leitura possível seria o medo de que algum daqueles mascarados fosse um responsável sobre aquelas crianças que poderia repreendê-las por algum motivo. A tensão referente à possibilidade do exercício do poder do adulto se apresenta, mas não se concretiza. Nenhum revés se impõe sobre as crianças, ao contrário, a criação das crianças é aprovada e validada pelo adulto. Ainda que essa aprovação se apresente em forma de acolhimento em vez de juízo de valor, trata-se de uma validação que parte do adulto. Esse poderia ser um ponto sensível na história, não fosse o fato de que o conflito não decorre de uma interferência do adulto, mas do medo da criança, que conhece as normas e, por isso, espera do adulto a opressão. Portanto, estamos aqui tratando da perspectiva da criança, do olhar do oprimido. É pertinente mostrar esse choque porque, conforme dito, o festejo dos Bate-Bola é um rito de passagem atualmente fortemente vinculado à questão da formação de turmas e produção das fantasias, de modo que essa questão deva ser tratada. Mas aqui abordamos a questão pela

perspectiva infantil. Por fim, a história se conclui quando as crianças se tornam adultos e passam a integrar as turmas de Bate-Bolas. É válido refletir se a história induz ao pensamento de que é necessário atingir a fase adulta para ter o sonho de ser Bate-Bola realizado. Por outro lado, as crianças saíram de Bate-Bolas, ainda que improvisados, e isso foi uma experiência positiva, e ainda podemos concluir que a realização do sonho na fase adulta foi possível em consequência de uma iniciativa tomada na infância, reforçando a autonomia e competência das crianças.

Apesar de tudo, leituras em concordância com a aetonnormatividade podem surgir, como a leitura feita pela mãe do menino Bate-Bola que estava no concurso da RioTur. Não temos controle sobre o leitor – esse é um fato incontornável. Cabe aqui refletir sobre o papel do mediador, sobre a possibilidade de que ele seja tanto um mediador da autonomia ou opressão da criança, e a importância de ações que busquem promover conscientização entre esses agentes, assim aproveitando seu papel pedagógico para contribuir com a formação de um pensamento crítico na criança em vez de contribuir para a construção de uma postura conformada.

Destacamos ainda que o livro apresenta um modo considerado “certo” de se fazer uma casaca de Bate-Bola, afinal, esse é o objetivo do caráter paradidático. As informações didáticas aparecem na narrativa ficcional, quando Andersanderson descreve as etapas e lista os materiais necessários, e sobretudo nas notas complementares. No entanto, o caráter literário da narrativa faz um contraponto à imposição da verdade didática, pois ele mostra que essa não é a única forma de fazer uma casaca, que há outras formas que podem ser criadas e que também irão proporcionar a possibilidade de brincar o carnaval. Além disso, as notas complementares aparecem com menos destaque e não se interpõem à narrativa, que aparece como texto principal. A consulta às notas é facultativa, bem como a consulta ao vídeo *Pega a visão: passo a passo da casaca de Bate-Bola – turma Simpatia*, 2023, que pode ser acessado pelo QRCode também como informação complementar.

Também buscamos uma representação responsável sobre a perspectiva infantil no trecho da história que mostra às crianças trabalhando na construção das casacas. Foi por esse motivo que realizamos a dinâmica com as crianças na colônia de férias do NEAM, em que elas trabalharam, realizando a mesma atividade que pretendíamos incluir na narrativa. Observamos como elas se relacionam entre elas, como elaboram o planejamento do objeto e seus processos mentais durante a criação e como se relacionaram com os objetos criados. Foi

uma surpresa perceber que elas não assimilaram, naquelas circunstâncias, as noções de esboço e aprimoramento. Cabe refletir se esse é um ponto que pode ser ajustado no texto do livro ou deve ser mantido como oportunidade pedagógica.

A relação entre as representações dos dois universos e a aetonormatividade é um ponto que merece atenção. Conforme exposto anteriormente, a linguagem gráfica definida para a representação de cada universo é pautada em convenções próprias. Não pretendemos, por meio do contraste entre o realismo na expressão dos Bate-Bolas e a estilização no universo infantil, caracterizar norma e desvio. A representação realista dos Bate-Bolas dialoga com a linguagem pela qual esses artistas se expressam na ornamentação das casacas, e aqui representam o sonho dos personagens infantis. Outra interpretação possível a respeito do contraste seria o diálogo entre a maturidade adulta e a imaturidade infantil, pertinente para a comunicação do festejo, visto que se trata também de um rito de passagem, justificando, ainda, os Bate-Bolas serem personagens adultos. Não identificamos nas leituras das crianças a ideia de inadequação, submissão ou certo e errado relativa às casacas de papelão produzidas por elas, o que indica que as representações gráficas não reforçam a dicotomia entre infantil e adulto.

Enquanto livro paradidático, podemos analisar em quais aspectos ele se aproxima dos livros literários e dos livros didáticos e se há equilíbrio entre esses dois pólos. Primeiramente, o livro tem em primeiro plano um texto ficcional com informações didáticas inseridas e mescladas com a narrativa, além das informações complementares, uma estrutura típica do gênero paradidático. Ele tem intencionalidade pedagógica e objetiva transmitir conhecimento. No entanto, podemos dizer que sua pedagogia acontece em duas camadas. A primeira em relação às informações sobre a confecção das casacas, que aparecem mais objetivas tanto no texto quanto nas imagens. E, em uma segunda camada, a intenção de ensinar sobre o valor da cultura popular e da identidade cultural. Essa informação se constrói mais sutilmente, estando mais na proposta do livro do que diretamente no texto ou das imagens, característica que o distancia do livro didático, cuja estrutura demanda clareza, objetividade e precisão na exposição das informações.

Como vimos, apesar da leitura geral das crianças ser bastante homogênea, surgiram interpretações diversificadas sobretudo relativas às relações entre as representações das crianças e dos Bate-Bolas nas ilustrações, com os dois sistemas gráficos. É justamente a construção semântica dos Bate-Bolas como um sonho que constitui a parte mais poética do livro e, no afastamento das respostas

fechadas, o afasta da caracterização típica do livro didático. Nesse livro, portanto, a imagem é o elemento que abre caminho para as múltiplas interpretações. Ela não está a serviço do texto no sentido de esclarecê-lo ou tornar a informação mais precisa, mas proporciona o caráter poético e onírico, acrescenta camadas de leitura em vez de reduzi-las. A poesia se mostra muito sutilmente neste livro, seja nos aspectos visuais, seja na sensibilidade com que pretendemos passar os valores. Trata-se de um livro, contudo, longe de ser tomada como uma obra aberta. Os personagens tampouco são construídos com profundidade.

Com base no que observamos a respeito da recepção das crianças sobre o livro, podemos dizer que elas tiveram prazer na leitura, que emoções emergiram da experiência e que também algum aprendizado foi assimilado. Prova disso é o surgimento da imagem dos Bate-Bolas na atividade que aconteceu no dia seguinte ao da dinâmica.

Quanto às tensões no âmbito cultural e socioeconômico, não percebemos na leitura das crianças incompreensão ou rejeição a algum código que indicasse discrepâncias em relação aos referenciais culturais ou ao contexto socioeconômico. Acreditamos que a construção da escaleta de conteúdo para a narrativa a partir das observações sobre o campo tenha sido fundamental para isso. Na produção do vídeo *Pega a visão: passo a passo da casaca de Bate-Bola* – turma Simpatia, 2023, a metodologia de produção com técnicas de design colaborativas foi importante para a consolidação de um produto relevante para o campo. Demos voz aos nossos parceiros Bate-Bolas para que contribuíssem com o roteiro e a direção, e a quantidade de visualizações na internet confirma a relevância do produto. Mas a produção desse vídeo objetivava a formação para minimizar a estereotipagem que a alteridade proporciona por meio da formação de um olhar híbrido. Para a produção do livro, esse olhar já estava construído, e ao que tudo indica foi construído com sucesso. Antes dessa formação, não podíamos prescindir da presença de representantes da cultura para produzir uma comunicação responsável. No entanto, após a imersão no campo e a formação do olhar híbrido, a alteridade deixou de ser um ponto problemático, uma tensão. Ao contrário, a diversidade de olhares, o cruzamento das perspectivas dos agentes do campo com as perspectivas de designers, ilustradores e pesquisadores possibilitou a criação de um produto comunicacional também útil e integrado ao campo, capaz de colaborar com a construção de novos sentidos positivos ao campo, embora, nessa etapa, os representantes do campo não tenham atuado de forma tão direta.

Não podemos dizer que o conteúdo do livro expõe e denuncia diretamente as estruturas de poder que subjagam a população periférica e suas expressões. Mas a ausência de livro com essa temática no mercado é um sintoma dessa estrutura de poder. Assim como a intermitência dos vagalumes de Pasolini teima em mostrar que algo das identidades culturais ainda existe em meio ao fascismo da cultura de consumo imposta por aqueles que detêm o poder econômico e político, produtos como esse carregam, em si, também a resistência e a denúncia contra os sistemas opressores. Comunicações que enaltecem a beleza e o valor dessa cultura, em contraponto ao volume de comunicações negativas, mostram-se extremamente necessárias.

6

Conclusão

Ao final da pesquisa, podemos dizer que os objetivos propostos foram alcançados. Nosso objetivo era estudar as expressões estéticas do festejo de Bate-Bolas do Rio de Janeiro para desenvolver e aplicar uma ferramenta metodológica para a criação de um livro infantil que tivesse como premissa os agenciamentos de tensões das alteridades envolvidas no processo de representação desse objeto de estudo.

Primeiramente, a imersão no campo para a produção do documentário foi fundamental para o desenvolvimento da pesquisa e criação do livro infantil. A investigação sobre materiais e processos da confecção das casacas se mostrou uma estratégia importante que possibilitou a coleta de dados sobre a cultura Bate-Bola em várias esferas de análise. Não só conseguimos aprender sobre as etapas técnicas de confecção como também levantamos informações adicionais sobre o artefato, sobre a construção de sentidos em torno dele e sobre o contexto cultural no qual ele se insere.

O contato direto com artefatos e os artistas no barracão possibilitou um olhar aprofundado sobre sua materialidade e sobre a linguagem visual das ilustrações produzidas pelos Bate-Bolas. A forma como projetam as ilustrações e suas composições, os métodos usados na adaptação dos desenhos para a linguagem da glitteragem, as limitações próprias dessa técnica – tudo isso contribuiu para uma leitura mais detalhada e aprofundada sobre os aspectos sintáticos da casaca. Isso somado às horas passadas nos barracões conversando e aprendendo com os artistas, observando as obras em andamento e sua produção pregressa.

Nessas conversas aprendemos também sobre os processos de produção de sentidos empregados no trabalho criativo. Análise dos elementos presentes na imagem, os sentidos relacionados a eles e os derivados dessa combinação de elementos. Qual é o referencial cultural e imagético acessado pelos artistas durante a elaboração, como eles processam as informações, como eles elaboram os discursos por trás dos enredos representados, quais são os temas mais comuns, o que eles pretendem contar, o que é relevante para a comunidade. Aprendemos sobre as expectativas e recepção dos Bate-Bolas e público espectador sobre as casacas. Coletamos dados sobre as relações sociais envolvidas na produção estética do festejo, como as relações sociais interferem na produção das casacas, como elas mediam a elaboração do enredo, das imagens, como elas interagem com o meio de produção. Observamos aspectos

relativos ao referencial acessado durante a criação, quais estilos influenciaram a criação, como se pode traçar o estilo do artista com base em sua produção progressa. Análise de referências a momentos históricos, contextos específicos e marcos temporais, seja numa dimensão regional, nacional, internacional, ou na cultura Bate-Bola, representados no enredo ou na produção da casaca. Estudamos a expressão estética do festejo e muito mais.

Somado à imersão no campo, a intenção de criar as ilustrações dos Bate-Bolas que remetesse ao seu estilo pela linguagem forçou um olhar mais aprofundado sobre as composições e linguagem visual das ilustrações.

Considerando a riqueza e variedade de informações coletadas sobre o contexto cultural dos Bate-Bolas, podemos dizer que conseguimos experimentar a criação de uma ferramenta metodológica para a criação de um livro infantil que tenha como premissa os agenciamentos de tensões. A ferramenta foi toda a imersão incluindo a proposta da produção de um vídeo aplicando estratégias de design em parceria. Essa estratégia nos proporcionou a possibilidade de imersão no campo e coleta de dados, enquanto pudemos oferecer ao campo um retorno útil. Os dados coletados foram fundamentais para projetar o livro, e o vídeo também confirmou seu valor para o campo. Nessa abordagem propomos o vídeo como produto, mas outros produtos também poderiam atender à proposta. É importante conhecer o campo para propor uma contrapartida relevante, caso contrário não haverá engajamento. Glauber valoriza a preservação da memória do festejo e também percebeu a oportunidade de ter uma peça de divulgação de seu trabalho. Daí o envolvimento com a pesquisa.

Acreditamos também que o livro produzido tenha cumprido seu papel na abordagem de algumas das tensões envolvidas. Primeiramente, no que diz respeito à comunicação com o público infantil, conforme analisamos, acreditamos que o livro oferece sua contribuição ao reforçar a autonomia das crianças e valorizar sua capacidade de enfrentar problemas e buscar soluções de forma criativa. Também observamos que, sem abrir mão de um propósito pedagógico claro, a história oferece caminhos para alguma subjetividade na interpretação e produziu encantamento entre os leitores.

Confirmamos ainda que, nesse caso, a alteridade dos autores não foi um fator limitante para o desenvolvimento da história. Pelo contrário. Em vez de limitar o olhar sobre a cultura Bate-Bola, ou de limitar o olhar sobre a infância, e com isso levar a uma representação estereotipada ou opressora para esses dois grupos, percebemos que a alteridade associada de forma responsável ao olhar interno

dos grupos minoritários – pela pesquisa de campo e pela dinâmica com as crianças do NEAM – trouxe colaborações positivas para o projeto. Acreditamos que um olhar diversificado sobre um contexto amplia a leitura sobre o mesmo porque alimenta o debate com diferentes pontos de vistas e interpretações pautadas em experiências outras além do que aquele universo específico oferece. Acreditamos que o caminho para a busca por igualdade por meio da produção cultural em produtos comunicacionais esteja nos cruzamentos, na alteridade responsável associada à diversidade. Como vimos, crianças não produzem sua própria literatura, e os adultos, por sua vez, podem tanto reproduzir sistemas opressores nos produtos comunicacionais como também tem potencial para contribuir com o desenvolvimento da criança como indivíduo compartilhando suas experiências respeitando a posição do outro. Acreditamos que isso seja possível nas relações entre outros contextos diversos, como vem sendo na relação entre nosso grupo de pesquisa e os Bate-Bolas. A colaboração mútua é valiosa para ambas as partes pois abre espaço para novas reflexões sobre si e sobre o outro.

Nesta pesquisa, assim como nas demais pesquisas do DHIS/PUC-Rio, compreendemos a desigualdade de privilégios sociais e econômicos. Conforme dito na introdução, nesse contexto, o contato com a cultura popular demanda um movimento, a iniciativa de ir até ela. O afastamento nada tem a acrescentar, só desenraizamento e desconexão com nossa identidade cultural. Durante a imersão no campo, tivemos oportunidade de entrar em contato com valores outros, menos individualistas, que nos levam a refletir sobre os valores burgueses com os quais vivemos diariamente. E assim, lançar um olhar mais generoso sobre a produção estética dos Bate-Bolas, cientes de que o atravessamento da cultura de massa é muito mais cruel e incisivo nesse contexto, limitando o referencial cultural. Que isso não seja um impeditivo para reconhecer o valor de sua produção estética. E assim propomos outros questionamentos sobre essa produção. Como o orientador desta tese sempre comenta, em vez de direcionar a crítica para a discussão sobre se a produção estética dos Bate-Bolas tem valor como produção artística, apesar da influência da cultura de massa, é mais produtivo questionarmos como, apesar de todas as dificuldades e limitações no acesso à qualidade de vida digna para muitos grupos, eles são capazes de se dedicar à arte e produzir peças expressivas.

Sobre o livro criado nesta pesquisa, as dinâmicas de leitura e nossa avaliação final apontam para possíveis desdobramentos. Primeiramente, é preciso avaliar a necessidade de alguns ajustes, tais como substituir o nome do

personagem por outro de mais fácil leitura. Podemos avaliar também a parte do texto que narra a distribuição de tarefas entre as crianças durante a criação das casacas de papelão. Como observamos na dinâmica do NEAM, o processo criativo infantil se mostrou menos sistemático do que imaginávamos e não inclui a etapa de esboços e refinamento. É preciso avaliar se a apresentação desse conceito na narrativa é pedagógica ou se se distancia da realidade da criança de forma improdutiva. E ainda, é pertinente avaliar se há necessidade de ajustar algumas ilustrações para que os conflitos se tornem mais evidentes na leitura das imagens, principalmente o problema da falta de acesso aos materiais usados na confecção das casacas de Bate-Bola e também reforçar a tensão dos personagens infantis ao se confrontarem com os Bate-Bolas.

Prospectamos ainda uma oportunidade para organizar uma dinâmica de leitura com Glauber Silva e as crianças envolvidas nas atividades da turma Simpatia, em Guapimirim. No carnaval de 2025, a turma contou com a participação de 15 mascotinhos, e há previsão de atividades continuadas com essas crianças visto que a turma foi contemplada em um edital de apoio financeiro e uma das contrapartidas é a realização de oficinas infantis, nas quais pretendemos, junto ao Glauber, inserir a atividade de leitura. É fundamental para nossa pesquisa validar o produto completo com mais crianças inseridas na cultura Bate-Bola bem como ter a avaliação do Glauber, mediador em todo o processo de levantamento dos dados sobre o campo que deram origem à narrativa. Será importante também contar com outros modelos de retorno dele em forma de entrevista ou formulário.

Gostaríamos ainda de testar outras dinâmicas com o livro, explorando sua materialidade, e investigar outras possibilidades com as pranchas independentes. Além dos exercícios de análise das imagens realizados individualmente e em grupo, acreditamos que o sistema de pranchas oferece outras possibilidades de exercícios de construção de narrativas, como, por exemplo, apresentar as pranchas fora de ordem para que as crianças possam ordená-las enquanto constroem a narrativa a partir de suas interpretações das imagens.

Seria interessante, ainda, avaliar a recepção do livro com grupos de crianças em escolas localizadas fora das periferias, portanto em condições de privilégios sociais e econômicos, onde as crianças provavelmente desconhecem a cultura Bate-Bola.

Avaliaremos ainda as condições para distribuição desse material. Para que ele possa ser acessado por diversas turmas de Bate-Bola e demais interessados,

cogitamos produzir uma versão digital do produto para que possa ser disponibilizado na internet para livre uso. E avaliaremos a criação de materiais complementares tais como um manual de instruções infantil com sugestões e dicas para a criação de uma casaca de papel, ainda valendo-nos de livros de gênero híbrido.

Desejamos ainda ter oportunidade de ampliar a divulgação sobre os fazeres dos Bate-Bolas e sua produção estética com outras oficinas de glitteragem. Glauber vem organizando workshops em Guapimirim sobre a confecção das fantasias entre brincantes e outros interessados. Mas achamos relevante também a divulgação da técnica e valorização da estética no ambiente universitário, por exemplo, como ação compromissada com uma agenda descolonizadora do ensino do Design.

Por fim, acreditamos que seja importante continuar o trabalho de pesquisa a favor da preservação da memória estética do festejo. Na pesquisa de campo observamos que a produção estética do grupo é muito dinâmica. Em razão do desejo de constante inovação na produção estética, novas técnicas, recursos materiais e linguagens gráficas estão sendo constantemente exploradas e apresentando novos resultados. Um exemplo é o “estilo realista”, conforme nomeado por Luciano Guimarães, que ampliou e complexificou o leque de enredos representados e técnicas, além de abrir novos caminhos na produção estética. Gostaríamos de ver esses processos documentados em pesquisas futuras.

Por fim, retomando as reflexões que levaram ao início desta pesquisa, penso que a pesquisa como um todo e a noção de sustentabilidade comunicacional abrem um novo olhar sobre a atuação profissional como ilustradora no mercado editorial brasileiro. A imersão no campo mostrou a riqueza e a potência das trocas entre contextos culturais diversos, e o cuidado necessário ao representar uma cultura que nos seja alheia.

É comum no contexto da lida diária com trabalhos comerciais justificar uma pesquisa superficial sobre um tema com a falta de tempo para concluir o projeto. De fato, foram necessários quatro anos para conceber e produzir o livro que apresentamos aqui, prazo inconcebível para um cliente ao contratar um ilustrador para um projeto. Em tais condições, tamanha imersão é impossível. No entanto, com a noção de sustentabilidade comunicacional podemos avaliar de forma crítica a qualidade das informações às quais temos acesso, a fim de produzir uma comunicação mais socialmente responsável. Por outro lado, tomar um tempo para

imersão e pesquisa a respeito do que se pretende representar é necessário, seja para ilustradores, autores ou editores, para citar os agentes do mercado editorial, afinal, não se pode representar aquilo que se desconhece. O cuidado que o livro infantil demanda nesse sentido indica que fazer um livro infantil, literário, didático ou paradidático, é um ofício complexo, seja na esfera da cultura erudita, popular, ou na zona de esfumaçamento entre ambas.

7

Referências bibliográficas

ANDRADE, Priscila; MORAIS, Fernanda; GAMBÁ JUNIOR, Nilton G. Bate-Bolas e Bate-Boletes, cultura em movimento: ações de design decolonial para a valorização da cultura popular. Anais do XV Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design - P&D Design Manaus, Manaus, 2024. DOI <https://doi.org/10.29327/5457226.1-525>. Disponível em: <https://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/cadernoppgd/article/view/16766>. Acesso em: 16 mar. 2025.

ANDRADE, Priscila. **A persona no cotidiano e a persona no Carnaval: bate-bolas, bate-boletes e uma pesquisa sobre a cultura do vestir**. 2022. 261f. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2022.

BARROS, Humberto. **Toy Art: o mito e os diálogos com a cultura dos Bate-Bola**. 2020. 149f. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2020.

BARTHES, R. A retórica da imagem, *In: O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BASTOS, Desirée. **Fazedoras de carnavais: o trabalho feminino nas Escolas de Samba do grupo especial do Rio de Janeiro**. 2023. 285f. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2023.

BOURDIEU, Pierre. **Distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp, 2007.

BRASIL. Ministério da Educação. Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação. **Edital de Convocação nº 01/2021 – CGPLI**: Edital de convocação para o processo de inscrição e avaliação de obras didáticas, literárias e pedagógicas para o Programa Nacional do Livro e do Material Didático – PNLD 2023. Brasília, DF: FNDE, 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/fnde/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/programas/programas-do-livro/consultas-editais/editais/edital-pnld-2023-1/Edital_PNLD_2023__15__Retificacao_12_01_2024__1_.pdf>. Acesso em: 06 de março de 2025.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A linguagem Secreta do Cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

CARVALHO, Miguel Santos de. **Livro de Imagem e Palhaço Mímico: Narrativas sem palavras? Estudo sobre a construção narrativa por imagem**. 2012. 137f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2012.

CARVALHO, Miguel Santos de. **O livro ilustrado e as manifestações da cultura popular: um estudo sobre a sustentabilidade comunicacional e a etnomaterialização**. 2022. 226f. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FERREIRA, Vitor Emanuel. Sobre o livro paradidático: caracterizações e possibilidades de intervenção no ensino e no ensino de história e do espaço da

história afro-brasileira e das relações étnico raciais. **Anais do XII Encontro Nacional Perspectivas do Ensino de História**, Belém, 2021. Disponível em: https://www.abeh.org.br/conteudo/view?ID_CONTEUDO=444. Acesso em: 7 mar. 2025.

FORTY, Adrian. **Objeto de desejo**. São Paulo: CosacNaify, 2013.

GAMBA, Nilton G. Junior. **Design de Histórias I**. Rio de Janeiro: Rio Book's. 1a ed. 2013.

GAMBA JUNIOR, Nilton Gonçalves. Infância, Pasolini e Edward: Um Estudo Sobre Estilo. **Pensares em Revista**, [S. l.], n. 9, 2017. DOI: 10.12957/pr.2016.30914. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/pensaresemrevista/article/view/30914>. Acesso em: 9 mar. 2025.

GAMBA JUNIOR, Nilton; SARMENTO, Pedro. Sustentabilidade comunicacional: a realidade pós-editada, **Estudos em Design | Revista (online)**. Rio de Janeiro: v. 27 | n. 1 [2019]

GAMBA JUNIOR, Nilton. Gíria e história: Sustentabilidade comunicacional e a cultura popular. (Artigo no prelo)

GAMBA JR, Nilton; ALMEIDA, Desirée Bastos de; SODRÉ, Ana Claudia; SANTOS, Jocineia; MORAIS, Fernanda. Métodos de parceria no Design. In: **MXRIO DESIGN CONFERENCE**, 10., 2023, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Blucher, 2023. p. 433-446. ISSN 2318-6968. DOI: 10.5151/mxriodc2023-031.

LEE, Suzy. **A trilogia da margem**: o livro-imagem segundo Suzy Lee. São Paulo: CosacNaify, 2012.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LISTA, Mayara. **Vaga-lumes na sarjeta: um estudo sobre história em quadrinhos e bate-bolas**. Orientador: Nilton G. Gamba Junior. 2023. 216 f. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica Do Rio De Janeiro - PUC-RIO, Rio de Janeiro, 2023. DOI <https://doi.org/10.17771/PUCRio.acad.64528>. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=64528&idi=1>. Acesso em: 10 mar. 2025.

MACHADO, Fernanda de Moraes; GAMBA JUNIOR, Nilton Gonçalves. Difusão sustentável de culturas marginalizadas: o registro de passo a passo da casaca de Bate-Bola. **Revista Extraprensa**, São Paulo, Brasil, v. 17, n. 2, p. 206–227, 2025. DOI: 10.11606/extraprensa2024.225941. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/225941>.. Acesso em: 26 mar. 2025.

MACHADO, Fernanda de Moraes; CARVALHO, Miguel; JUNIOR, Nilton G. Gamba. Modelos híbridos de análise da imagem, uma experiência pedagógica. **Sensos-e**, [S. l.], v. 11, n. 2, p. 29–44, 2024. DOI: 10.34630/sensos-e.v11i2.5605. Disponível em: <https://parc.ipp.pt/index.php/sensos/article/view/5605>. Acesso em: 26 mar. 2025.

MEIRELES, Cecília. **Problemas da literatura infantil**. 4. ed. São Paulo: Global Editora, 2016.

MIZRAHI, Mylene. **A estética funk carioca**: Criação e conectividade em Mr. Catra. 1a ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014.

MORAIS, Fernanda; CARVALHO, Miguel; GAMBA JUNIOR, Nilton. Enredos de carnaval ilustrados: A expressão gráfica nos Bate-Bolas contemporâneos no Rio de Janeiro. **11th International Conference on Illustration and Animation**, Barcelos, p. 189-198, 2024.

NIKOLAJEVA, Maria. **Poder, voz e subjetividade na literatura infantil**. Tradução: Camila Werner. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2023. 320 p. v. 1. ISBN 9786555051643.

NIKOLAJEVA, Maria. SCOTT, Carole. **Livro ilustrado: palavras e imagens**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NOVAES, Luiza; GAMBA JR., Nilton; SOUZA COUTO, Rita Maria de. **Formas do Design: 30 anos do Programa de Pós-graduação em Design PUC-Rio**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2024.

OLIVEIRA, Rui. **Pelos Jardins Boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

PASOLINI, P. P. **Empirismo Hereje**. Lisboa: Assirio e Alvim Editores, 1981.

PASOLINI, P.P. **Os jovens infelizes: antologia de ensaios corsários**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

PASOLINI, P.P. **Escritos corsários**. São Paulo: Editora 34, 2020.

PEROVANO, A. P.; BARCELOS AMARAL, R. Livro Didático Como Recurso Pedagógico: Conceito, Função, Escolha E Uso. **Revista Binacional Brasil-Argentina: Diálogo entre as ciências**, [S. l.], v. 12, n. 02, p. 16-32, 2023. DOI: 10.22481/rbba.v12i02.13768. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/rbba/article/view/13768>. Acesso em: 9 mar. 2025.

SANTOS, Luiza Gama Drable. **Realidade e ficção na direção de arte: Um estudo sobre as obras de Luiz Fernando Carvalho**. 2018. 188f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2018.

SANTOS, Luiz Gustavo de Lacerda. **Entre memórias narradas e vividas: a cultura dos bate-bolas de Marechal Hermes**. 2021. 237f. Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social.

SANTOS, Maria Cecilia Loschiavo dos; OLIVEIRA, Thiago Antônio de Melo; CARVALHO, Tiago Domingues. (Org). **Brazil Powered By Design: Reflections on the History and the future of Brazilian Design**. Nova York: Underline Publishing – 2024

SARMENTO, Pedro Faria. **A naturalização e a representação visual do gênero infantil: A violência na série *Hora de Aventura***. 2014. 215f. Dissertação (Mestrado) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2014.

SARMENTO, Pedro Faria. **Os desenhos animados e a infância: da classificação indicativa à educação para as mídias**. 2019. 225f. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2019.

SENNA, Marcelus Gaio. **Animação e Expressionismo: Uma questão de linguagem, gênero e estilo**. 2018. 264f. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2018.

SIMAS, Luiz Antônio. **Fogo no mato**: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SOUZA, J.; GRILLO, A. **A ralé brasileira**: quem é e como vive. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

SOUZA, Jessé. **A herança do golpe**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

Filmes

FAVELA É MODA. Direção: Emílio Domingos. Produção: Leticia Monte; Lula Buarque de Hollanda. Curta!On. 2020. 75min. Disponível em: <https://curtaon.com.br/filme/?name=favela_e_moda51604>. Acesso em: 08 de agosto de 2023.

LE MURA DI SANA. Direção: Pier Paolo Pasolini. Produção: Franco Rossellini. YouTube. 2019. 12:48. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pblszUn37RI>>. Acesso em: 08 de agosto de 2023.

8 **Apêndices**

8.1 Livro *Quero ser Bate-Bola*

A partir da página seguinte, apresentamos as pranchas em sequência, frente e verso, reduzidas.

Quero ser

Bate-Bola

Este projeto é parte da pesquisa de doutorado de Fernanda
Morais, com orientação de Nilton G. Gamba Junior e Miguel
Casvalho, realizada no Departamento de Artes & Design da
PUC-Rio, com o apoio da CAPES.

TEXTO

Nilton G. Gamba Junior e Fernanda Moraes

ILUSTRAÇÕES E PROJETO GRÁFICO

Fernanda Moraes

COORDENAÇÃO GERAL

Nilton G. Gamba Junior

AGRADECIMENTOS

Glauber Silva, Luciano Guimarães, Anderson Buda.

REALIZAÇÃO



APOIO





1

VOCÊ SABE O QUE É UMA CASACA DE BATE-BOLA?

Quem conhece Bate-Bola sabe que a casaca é a parte mais importante da fantasia. Isso porque ela é ilustrada com um tema escolhido para cada ano. As outras peças da indumentária também são ilustradas, mas as costas da casaca destacam o desenho mais bonito e elaborado da fantasia toda. Por isso ela é considerada o coração da fantasia.

Existem dois modelos de casaca: as que só tem desenho nas costas, com abertura e fecho na frente; e as que tem desenho nas costas e na frente, com abertura e fechos nas laterais.

A casaca é uma espécie de colete que se veste por cima do macacão. Geralmente ela tem acabamento em boá de plumas nas bordas. Mas o que não pode faltar na casaca é muita cor e muito brilho!

Quero ser Bate-Bola!

Era um sábado de Carnaval. Jaques e seus amigos tinham acabado de ver um grupo de Bate-Bolas passar pela rua. Todo mundo estava animado.

Jaques ganhou esse apelido porque sempre começava as frases falando “Já que...”. Ele virou para os amigos e disse:

– Já que a gente gosta tanto de Bate-Bolas, bora fazer nossa própria turma!



2

A galera adorou a ideia, menos Andersanderson, que cruzou os braços e falou:

– Como é que a gente vai fazer isso aí? Casaca, macacão, máscara... Onde é que a gente vai arrumar meia, luva... Nem bola nem bandeira a gente tem!



3

E continuou:

– Dá muito trabalho fazer essa fantasia aí! Só a casaca, se liga: primeiro *tu tem* que fazer um desenho maneiro, aí você passa só as linhas desse desenho *pro* tecido da casaca, aí *tu vai* pintar pedacinho por pedacinho com tinta e *glitter*, e aí, quando tudo isso ficar pronto, *tu ainda tem* que costurar a casaca e prender a pintura e o boá! Vou te falar, isso aí é trabalho pra vários meses. Papo reto.



4

Andersanderson torceu a boca e continuou:

– E tem mais! A gente não tem *glitter* nem tinta, não tem boá de plumas, não tem tecido pra fantasia e nem aquele tecido telado das máscaras, não tem as paradas pra fazer serigrafia... Se liga!”



5

Jaques rebateu:

– Já que é difícil, vamos inventar uma maneira e usar os materiais que a gente conseguir. A gente faz que nem os artistas que sabem criar coisas quando precisam!

Cada um correu atrás de alguma coisa. Com a ajuda da família, amigos e vizinho, levaram tudo que poderia ser reaproveitado.

Andersanderson pegou uma caixa de papelão que veio com a geladeira nova da mãe. Maicon e Ronaldinho pediram papeis para os vizinhos, Jenny conseguiu retalhos com a mãe costureira, Jaques arrumou tinta com o tio que é pintor. E todo mundo levou seus materiais da escola – caneta, tesoura e cola. Eles juntaram tudo que conseguiram.



6

Desconfiado, Andersanderson
perguntou:

– Tá, mas e agora, o que a gente faz
com isso?

Jaques nem titubeou:

– Já que a gente nunca fez, agora é
a hora de inventar um jeito!

Jenny perguntou:

– E como?

Jaques pensou rápido:

– Já que eu não sei, bora pensar!



7

Andersanderson, que não queria ficar para trás, deu várias ideias:

– Dá pra fazer purpurina picando papel colorido bem pequeno, boá com rabiola de pipa e a máscara com esse pano transparente.

Jaques concordou:

– Já que tamõ nessa, precisa ter um tema! Qual pode ser?

Jaques queria futebol, Maicon queria tubarão, Ronaldinho queria Homem-Aranha, Jenny queria Jesus... E ninguém se entendia.

Andersanderson logo organizou a conversa. “Tem que ser um tema só!” E Jaques aproveitou a deixa:

– Já que estamos usando material reaproveitado, vamos fazer sobre reciclagem! “

TEMAS POPULARES ENTRE OS BATE-BOLAS

Entre os Bate-Bolas, os temas são muito variados. Os mais populares ainda são super-heróis, personagens de desenho animado, quadrinhos e video-games. Entre os Bate-Bolas de bola e bandeira, os temas mais agressivos e relativos ao terror tem mais espaço, enquanto os Bate-Bolas estilo sombrinha preferem temas mais infantis. Outros temas populares são as homenagens a artistas, figuras históricas e temas religiosos.

No entanto, no cenário cultural dos Bate-Bolas o chamado “estilo realista” vem ganhando força e configura uma nova tendência. Nesse estilo, a representação da figura humana de forma realista é o ponto central. Com isso começa a surgir temas mais abstratos e sofisticados, visando a produção de um discurso com mais conteúdo. Com isso, hoje alguns artistas vem substituindo o termo “tema” por “enredo”, possivelmente por influência das escolas de samba, sugerindo maior complexidade do discurso visual proposto e do trabalho artístico envolvido na confecção das fantasias.



8

Todos gostaram do tema escolhido e botaram a mão na massa.

No meio daquela confusão, ninguém se entendia. Era papel, tinta e caneta pra tudo que é lado. Mas Andersanderson logo dividiu as tarefas entre os amigos.

Jaques, animado, começou logo um desenho para contar a história do tema, enquanto Jenny e Maicon palpitavam. Andersanderson, que é muito atento e detalhista, fez a cópia do desenho no papelão. Ronaldinho escolheu as cores. Maicon passou a cola para grudar o papel picado que iria substituir o *glitter*. Jenny queria uma casaca luxuosa. Montou uma rabiola bem grande para o boá ficar volumoso.

TRABALHO DE ARTISTA

Ainda que nas turmas de Bate-Bola haja um artista responsável pela confecção das fantasias, muitas vezes são contratados desenhistas para fazer o desenho da casaca. O líder da turma passa o tema e um briefing para esse profissional criar a ilustração.

Cada ilustrador usa suas ferramentas e técnicas preferidas, sejam elas analógicas ou digitais. O desenho pode ser entregue em formato digital ou físico (original ou cópia).

PREPARAÇÃO PARA A PINTURA

Antes de começar o processo de pintura e glitteragem, as linhas do desenho são transferidas para o tecido da casaca em serigrafia.

O processo de traçar as linhas do desenho é feito manualmente com papel vegetal ou manteiga, canetas de nanquim e marcadores pretos. A marcação das linhas visa separar as áreas de cada cor na pintura. O desenho das linhas é usado como fotolito para a gravação de uma tela serigráfica. As linhas são estampadas no tecido com cores claras para não produzir sombras sob a pintura.

Caso a casaca a venha a ser pintada e glitterada com serigrafia em vez da pintura manual, o processo é diferente. Nesse caso, em vez de usar uma única tela gravada com as linhas, são usadas várias telas para estampar cada uma das cores.

GLITERAGEM

A glitteragem é uma técnica de pintura em tecido criada pelos Bate-Bola. Ela consiste na aplicação de cores sólidas de tinta e uma camada de glitter por cima. Portanto, as cores da paleta cromática são definidas por uma combinação de tinta e glitter específicos. Os efeitos de degradês são produzidos com a combinação de tons semelhantes lado a lado.

A tinta é aplicada em suas respectivas áreas com os aplicadores e espalhada com instrumentos adequados para garantir a precisão necessária, tais como pincéis ou agulhas de crochê. Antes que a tinta seque, o glitter é despejado em abundância para que cubra toda a área pintada. Em seguida é retirado o excesso. É preciso esperar que a tinta seque antes de começar a pintar uma nova cor para que o glitter de uma área não se fixe e contamine outra.



9

ATÉ FICAR PERFEITO

O processo de glitteragem é muito complexo. É comum que alguns ajustes e retoque de cor sejam feitos. Caso uma área precise ser corrigida, é possível passar uma nova camada de tinta e glitter sobre o que foi feito.

Quando a glitteragem estiver pronta, o tecido com a pintura é fixado na casaca costurada.

MUITO LUXO

O acabamento das casacas geralmente é feito com boás de plumas tingidas fixados nas bordas. No entanto, o fornecimento de boás depende de terceiros. Em caso de escassez ou falta de oferta no mercado, outros materiais também podem ser usados. O importante é fazer um acabamento colorido, volumoso e luxuoso.

Os boás podem ser costurados na casaca com linha e agulha ou fixados com lacres de plástico.

Quando terminaram, Jaques mostrou a casaca pronta:

– Já que ficou pronta, bora brincar na rua!

Mas Andersanderson bufou:

– Somos cinco! Só temos uma. Falta fazer mais quatro ainda!



10

FINALMENTE, A SAÍDA!

As casacas são guardadas em sigilo até o momento da saída da turma. Esse é o ponto alto do carnaval!

Há muita expectativa em torno da saída. O público se reúne para assistir e prestigiar suas turmas favoritas. A música funk e os fogos de artifício anunciam o momento, e os integrantes saem correndo pelas ruas, batendo as bolas no chão, exibindo as fantasias luxuosas que foram confeccionadas ao longo do ano. Aí começa o carnaval, com os Bate-Bolas levando alegria, beleza e arte por onde vão.

Depois de muito esforço, finalmente chegou a hora! Vestiram as máscaras de tecido, as casacas de papelão e saíram pelas ruas batendo bolas improvisadas com garrafas de plástico.

Quando chegaram na praça fazendo barulho, todos olhavam para eles. Alguns sorriam, outros não entendiam nada. Mas todos viram que agora havia uma nova turma no bairro!

Animados com a brincadeira, correram mais rápido pela

rua e, quando viraram a esquina, lá estavam eles, a turma dos “Grandões”, a maior e mais antiga turma de Bate-Bolas do bairro. Eles ficaram super nervosos com o encontro.

O líder dos Grandões olhou e perguntou:

– Ih! Olha lá! Qual é o nome dessa turma aí de vocês?

Todos ficaram paralisados.

Jaques, apreensivo, falou baixinho:

– Err... Errr... Já que tem o Andersanderson!



11

O líder da turma levantou a máscara, olhou para eles. Grande suspense. E, sorriu, falou:

– Essa casaca aí tá show de bola, hein! Mandaram benzão!



12

PARA APRENDER UM POUCO MAIS
Quer saber como a casaca de Bate-Bola é feita? Acesse o vídeo pelo QR code abaixo ou pelo canal do YouTube do DHIS no endereço https://www.youtube.com/watch?v=E3rKGs_uL3Y&t=711s ou pelo canal do DHIS em @dhislaboratoriodesigndeh8276



Os anos passaram, e a turma cresceu. Dez anos depois, já adultos, tinha mais de 50 integrantes! E no aniversário da turma, voltaram ao primeiro tema: Reciclagem!

E assim, Jaques e os amigos mostraram que não precisa de muito pra fazer acontecer.

– Já que a gente sonha, bora botar no mundo!

9 Anexos

9.1 Autorizações



Artes & Design
PUC-Rio
Pós-Graduação



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Programa de Pós-Graduação em Artes & Design
Departamento de Artes & Design
Projeto de pesquisa: Máscarados Afroiberoamericanos

Você está sendo convidado a participar do projeto de pesquisa do DHIS – Laboratório de Design de Histórias: MÁSCARADOS AFROIBEROAMERICANOS. O projeto inclui pesquisas de iniciação científica, dissertações de mestrado, teses de doutorado, livros e artigos científicos para periódicos e artigos acadêmicos. Além de difusão científica, os subprodutos do trabalho serão veiculados em redes sociais (Facebook e Instagram) e canais de vídeos online (Youtube) como etapas de pesquisa.

O objetivo do projeto é registrar, difundir e analisar as manifestações de brincantes mascarados no Brasil e no mundo de forma interrelacionada favorecendo investigações históricas, estéticas e sobre materiais e performatividade.

O termo de consentimento inclui a liberação de sua imagem, voz e conteúdos e a sua possível veiculação nos meios listados. O uso de sua voz e da imagem em vídeo em redes sociais será sempre comunicado ao entrevistado para que possa aprovar especificamente o material editado. A liberação prévia estabelecida aqui, será para os meios acadêmicos mencionados.

A pesquisa contribui para expandirmos o conhecimento sobre o campo cultural e valorizar a produção dos artistas e técnicos dentro e fora do país. Como responsável pela coleta de dados, eu, Fernanda de Moraes Machado, estarei disponível para esclarecer suas dúvidas sobre o projeto e sua participação, no e-mail: fernandamoraismachado@gmail.com, ou pelo telefone: [REDACTED]. Desde já agradeço.

Eu Glauber da Conceição Silva, Registro CPF [REDACTED], concordo voluntariamente com a minha participação na pesquisa Máscarados Afroiberoamericanos, realizada pelo do laboratório DHIS da PUC-Rio, coordenado por Nilton Gonçalves Gamba Junior [REDACTED]. Declaro que os detalhes da pesquisa foram devidamente esclarecidos e minhas dúvidas respondidas satisfatoriamente.

[REDACTED]

(Assinatura do participante)

Declaro que expliquei pessoalmente este termo de consentimento livre e esclarecido, informando, respondendo e esclarecendo as dúvidas apresentadas.

[REDACTED]

(Pesquisadora Fernanda de Moraes Machado)

Rio de Janeiro, 15 de MAIO de 2025.

Departamento de Artes & Design
Programa de Pós-Graduação em Design
Rua Marquês de São Vicente, 225 – Gávea – Rio de Janeiro – RJ | CEP: 22541-900
Tels.: 21 3527-1595 | 3527-1589
CNPJ: 33.555.921/0001-70



**Artes &
Design**
PUC-Rio
Pós-Graduação

Dhis.
Laboratório
Design e histórias

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Programa de Pós-Graduação em Artes & Design
Departamento de Artes & Design
Projeto de pesquisa: Máscarados Afroiberoamericanos

Você está sendo convidado a participar do projeto de pesquisa do DHIS – Laboratório de Design de Histórias: MÁSCARADOS AFROIBEROAMERICANOS. O projeto inclui pesquisas de iniciação científica, dissertações de mestrado, teses de doutorado, livros e artigos científicos para periódicos e artigos acadêmicos. Além de difusão científica, os subprodutos do trabalho serão veiculados em redes sociais (Facebook e Instagram) e canais de vídeos online (Youtube) como etapas de pesquisa.

O objetivo do projeto é registrar, difundir e analisar as manifestações de brincantes mascarados no Brasil e no mundo de forma interrelacionada favorecendo investigações históricas, estéticas e sobre materiais e performatividade.

O termo de consentimento inclui a liberação de sua imagem, voz e conteúdos e a sua possível veiculação nos meios listados. O uso de sua voz e da imagem em vídeo em redes sociais será sempre comunicado ao entrevistado para que possa aprovar especificamente o material editado. A liberação prévia estabelecida aqui, será para os meios acadêmicos mencionados.

A pesquisa contribui para expandirmos o conhecimento sobre o campo cultural e valorizar a produção dos artistas e técnicos dentro e fora do país. Como responsável pela coleta de dados, eu, Fernanda de Moraes Machado, estarei disponível para esclarecer suas dúvidas sobre o projeto e sua participação, no e-mail: fernandamoraismachado@gmail.com, ou pelo telefone: [REDACTED]. Desde já agradeço.

Eu Luciano Ribeiro G.B. de Oliveira, Registro [REDACTED], concordo voluntariamente com a minha participação na pesquisa Máscarados Afroiberoamericanos, realizada pelo do laboratório DHIS da PUC-Rio, coordenado por Nilton Gonçalves Gamba Junior [REDACTED]. Declaro que os detalhes da pesquisa foram devidamente esclarecidos e minhas dúvidas respondidas satisfatoriamente.

[REDACTED]
[REDACTED]
(Assinatura do participante)

Declaro que expliquei pessoalmente este termo de consentimento livre e esclarecido, informando, respondendo e esclarecendo as dúvidas apresentadas.

[REDACTED]
(Pesquisadora Fernanda de Moraes Machado)

Rio de Janeiro, _____ de _____ de _____.

Departamento de Artes & Design
Programa de Pós-Graduação em Design
Rua Marquês de São Vicente, 225 – Gávea – Rio de Janeiro–RJ | CEP: 22543-900
Tels.: 21 3527-1595 | 3527-1589
CNPJ: 33.555.921/0001-70



**Artes &
Design**
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design de histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável:
Endereço:
Cidade:
Documento de identidade:
Telefone:

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de

Pietro

produzidas durante atividade da colônia de férias do NEAM, na PUC-Rio em 28 de janeiro de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone + [REDACTED], pesquisadora do DHIS - **LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

Rio de Janeiro, 31 de *janeiro* de *2025*

Departamento de Artes & Design
Programa de Pós-Graduação em Design
Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea
Rio de Janeiro-RJ
CEP: 22543-900
Tels.: 21 3527-1595 | 3527-1589
CNPJ: 33.555.921/0001-70



Artes & Design
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design de histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável:
Endereço:
Cidade:
Documento de identidade:
Telefone:

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de Théo B. Paz

Rodrigues

produzidas durante atividade da colônia de férias do NEAM, na PUC-Rio em 28 de janeiro de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] residente na [REDACTED] – Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

Rio de Janeiro, 31 de Janeiro de 25.

Departamento de Artes & Design
Programa de Pós-Graduação em Design
Rua Marquês de São Vicente, 225 – Gávea
Rio de Janeiro – RJ
CEP: 22543-900
Tels.: 21 3527-1595 | 3527-1589
CNPJ: 33.555.921/0001-70



Artes &
Design
PUC-RIO

Dhis.
Laboratório
Design+histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: ANTONIA LAYANE FORDIS DE MESQUITA
 Endereço: [REDACTED]
 Cidade: [REDACTED]
 Documento de identidade: [REDACTED]
 Telefone: [REDACTED]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de Nicollas Morais

de Mesquita
 produzidas durante atividade da colônia de férias do NEAM, na PUC-Rio em 28 de janeiro de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] (Detran), residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
 (Assinatura do responsável)

RIO de Janeiro 31 de Janeiro de 25.



**Artes &
Design**
PUC-Rio

Dhis.
laboratório
Design e histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável:
Endereço:
Cidade:
Documento de identidade:
Telefone:

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de _____

WISA CONCEIÇÃO MASCIMENTO
produzidas durante atividade da colônia de férias do NEAM, na PUC-Rio em 28 de janeiro de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

4 de 30 de Janeiro de 2025

Departamento de Artes & Design
Programa de Pós-Graduação em Design
Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea
Rio de Janeiro-RJ
CEP: 22543-900
Tels.: 21 3527-1595 | 3527-1589
CNPJ: 33.555.921/0001-70



**Artes &
Design**
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design e histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável:
Endereço:
Cidade:
Documento de identidade:
Telefone:

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de ISABELA

BARBOSA DA ROZA

produzidas durante atividade da colônia de férias do NEAM, na PUC-Rio em 28 de janeiro de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP: [REDACTED] telefone: [REDACTED] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

Rio de Janeiro, 30 de janeiro de 2025

Departamento de Artes & Design
Programa de Pós-Graduação em Design
Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea
Rio de Janeiro - RJ
CEP: 22543-900
Tels.: 21 3527-1595 | 3527-1589
CNPJ: 33.555.921/0001-70



**Artes &
Design**
PUC-Rio

Dhis.
laboratório
Design de histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável:
Endereço:
Cidade:
Documento de identidade:
Telefone:

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de _____

produzidas durante atividade da colônia de férias do NEAM, na PUC-Rio em 28 de janeiro de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] residente na [REDACTED] – Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

_____ de _____ de _____

Departamento de Artes & Design
Programa de Pós-Graduação em Design
Rua Marquês de São Vicente, 225 – Gávea
Rio de Janeiro-RJ
CEP: 22543-900
Tels.: 21 3527-1595 | 3527-1589
CNPJ: 33.555.921/0001-70



Artes & Design
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design e histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: JATA AUGERSON SILVA MOURA
Endereço: [REDACTED]
Cidade: RJ
Documento de identidade: [REDACTED]
Telefone: [REDACTED]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de _____

GABRIEL MOURA DA SILVA

produzidas durante atividade da colônia de férias do NEAM, na PUC-Rio em 28 de janeiro de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] (Detran), residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

10 de Janeiro de Janeiro de 2025

Departamento de Artes & Design
Programa de Pós-Graduação em Design
Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea
Rio de Janeiro - RJ
CEP: 22543-900
Tels.: 21 3527-1595 | 3527-1589
CNPJ: 33.595.921/0001-70



**Artes &
Design**
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design de histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: LEIDYANE CANDIDA DOS CHAGAS
Endereço: [REDACTED]
Cidade: RS
Documento de identidade: [REDACTED]
Telefone: [REDACTED]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de HEVERSON
PINHEIRO CANDIDO DOS CHAGAS DA SILVA
produzidas durante atividade da colônia de férias do NEAM, na PUC-Rio em 28 de janeiro de 2025,
exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade
totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de
identidade número [REDACTED] residente na [REDACTED] – Rio de
Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS -**
LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação
em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

Rio 31 de JANEIRO de 2025

Departamento de Artes & Design
Programa de Pós-Graduação em Design
Rua Marquês de São Vicente, 225 – Gávea
Rio de Janeiro-RJ
CEP: 22543-900
Tels.: 21 3527-1595 | 3527-1589
CNPJ: 33.555.921/0001-70



**Artes &
Design**
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design e histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: Silvana Soares de Sile
Endereço: [REDACTED]
Cidade: RJ
Documento de identidade: [REDACTED]
Telefone: [REDACTED]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de LAVÍNIA DA SILVA SOUZA

produzidas durante atividade da colônia de férias do NEAM, na PUC-Rio em 28 de janeiro de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] residente na [REDACTED] – Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

Rio 31 de junho de 25

Departamento de Artes & Design
Programa de Pós-Graduação em Design
Rua Marquês de São Vicente, 225 – Gávea
Rio de Janeiro-RJ
CEP: 22543-900
Tels.: 21 3527-1595 | 3527-1589
CNPJ: 33.555.921/0001-70



Artes & Design
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design de histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: TEO ROMANO ROQUE
Endereço: [REDACTED]
Cidade: RIO DE JANEIRO
Documento de identidade: [REDACTED]
Telefone: [REDACTED]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de ALICE ROMANO

DUMAS
produzidas durante atividade da colônia de férias do NEAM, na PUC-Rio em 28 de janeiro de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED], residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED], telefone [REDACTED], pesquisadora do DHIS - **LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

Rio de Janeiro, 31 de Janeiro de 2025

Departamento de Artes & Design
Programa de Pós-Graduação em Design
Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea
Rio de Janeiro-RJ
CEP: 22543-900
Tels.: 21 3527-1595 | 3527-1589
CNPJ: 33.555.921/0001-70



**Artes &
Design**
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design e histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: *Beatriz Elias de Souza*

Endereço: [REDACTED]

Cidade: *Rio de Janeiro*

Documento de identidade: [REDACTED]

Telefone: [REDACTED]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de *Enzo Luiz de Souza*

produzidas durante atividade da colônia de férias do NEAM, na PUC-Rio em 28 de janeiro de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone + [REDACTED] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

(Assinatura do responsável)

_____, _____ de _____ de _____.

Departamento de Artes & Design
Programa de Pós-Graduação em Design
Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea
Rio de Janeiro-RJ
CEP: 22543-900
Telex: 21 3527-1595 | 3527-1589
CNPJ: 33.555.921/0001-70



Artes & Design
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design e histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: Heliana La Marea do Abouze
Endereço: [REDACTED]
Cidade: Rio do Janeiro
Documento de identidade: [REDACTED]
Telefone: [REDACTED]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de Davi La Marea

do Abouze Machado
produzidas durante atividade da colônia de férias do NEAM, na PUC-Rio em 28 de janeiro de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

Rio de Janeiro, 31 de Janeiro de 2025

Departamento de Artes & Design
Programa de Pós-Graduação em Design
Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea
Rio de Janeiro-RJ
CEP: 22543-900
Tels.: 21 3527-1595 | 3527-1589
CNPJ: 33.555.921/0001-70



**Artes &
Design**
PUC-Rio

Dhis.
LABORATÓRIO
Design+histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: Paula Geiza Santos
Endereço: [REDACTED]
Cidade: Rio de Janeiro
Documento de identidade: [REDACTED]
Telefone: [REDACTED]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de Davi Lucca

Santos Lima
produzidas durante atividade da colônia de férias do NEAM, na PUC-Rio em 28 de janeiro de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED], residente na [REDACTED] – Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED], telefone: [REDACTED], pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

_____, 31 de Janeiro de 2025



Artes & Design
PUC-Rio

Dhis.
laboratório
Design+histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: GLAUBER PACHECO DA SILVA
Endereço: [REDACTED]
Cidade: DURANGO DE CARIACAS
Documento de identidade: [REDACTED]
Telefone: [REDACTED]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de SOPHIA ALVES

SANTA MARIANA PACHECO
produzidas durante atividade da colônia de férias do NEAM, na PUC-Rio em 28 de janeiro de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] (Detran), residente na [REDACTED] Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

RIO DE JANEIRO, 30 de JANEIRO de 2025

Departamento de Artes & Design
Programa de Pós-Graduação em Design
Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea
Rio de Janeiro - RJ
CEP: 22543-900
Tels.: 21 3527-1595 | 3527-1589
CNPJ: 33.555.921/0001-70



**Artes &
Design**
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design e histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: Sulamite dos Santos Pinardi Pinheiro da Silva.
Endereço: [REDACTED]
Cidade: Rio de Janeiro
Documento de identidade: [REDACTED]
Telefone: ([REDACTED])

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de Fernanda

Pinardi de Pinheiro
produzidas durante atividade da colônia de férias do NEAM, na PUC-Rio em 28 de janeiro de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] (Detran), residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

Rio de Janeiro, 30 de Jan de 2025

Departamento de Artes & Design
Programa de Pós-Graduação em Design
Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea
Rio de Janeiro - RJ
CEP: 22543-900
Tels.: 21 3527-1595 | 3527-1589
CNPJ: 33.555.921/0001-70



**Artes &
Design**
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design e histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: Jorge Avendano Benavides
Endereço: [REDACTED]
Cidade: Rio de Janeiro
Documento de identidade: [REDACTED]
Telefone: [REDACTED]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de Ariadna
Manchege Avendano

produzidas durante atividade da colônia de férias do NEAM, na PUC-Rio em 28 de janeiro de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] (Detran), residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED], telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

RIO DE JANEIRO, 30 de Janeiro de 2025



Artes &
Design
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design e Histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: EDSON DE OLIVEIRA SILVA

Endereço: [REDACTED]

Cidade: RIO DE JANEIRO

Documento de Identidade: [REDACTED]

Telefone: [REDACTED]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de ARTHUR DEALTAZ

DE OLIVEIRA SILVA

produzidas durante atividade da colônia de férias do NEAM, na PUC-Rio em 28 de janeiro de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS -**

LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

1.º de Janeiro, 30 de Janeiro de 2025



Artes & Design
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design e histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: Catiana Vilani

Endereço: [REDACTED]

Cidade: Rio de Janeiro

Documento de identidade: [REDACTED]

Telefone: [REDACTED]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de Catiana Vilani Garcia

produzidas durante atividade da colônia de férias do NEAM, na PUC-Rio em 28 de janeiro de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

Rio de Janeiro, 30 de janeiro de 2025

Departamento de Artes & Design
Programa de Pós-Graduação em Design
Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea
Rio de Janeiro-RJ
CEP: 22543-900
Tels.: 21 3527-1595 | 3527-1589
CNPJ: 33.555.921/0001-70



Artes &
Design
PUC-Rio

Dhis.
LABORATÓRIO
Design e histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: Mariana Tereza Oliveira
Endereço: [REDACTED]
Cidade: Mirapora
Documento de identidade: [REDACTED]
Telefone: [REDACTED]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de Mariana Tereza Oliveira
Autores

produzidas durante atividade da colônia de férias do NEAM, na PUC-Rio em 28 de janeiro de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED], residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED], telefone [REDACTED], pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

Mariana Tereza Oliveira, 30 de Janeiro de 2025

Departamento de Artes & Design
Programa de Pós-Graduação em Design
Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea
Rio de Janeiro - RJ
CEP: 22543-900
Tel.: 21 3527-1595 | 3527-1589
CNPJ: 33.555.921/0001-70



**Artes &
Design**
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design de histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: Srenud cavalcante Paulino
Endereço: [REDACTED]
Cidade: Rio de Janeiro
Documento de identidade: [REDACTED]
Telefone: [REDACTED]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de Mallu cavalcante
Fernandes

produzidas durante atividade da colônia de férias do NEAM, na PUC-Rio em 28 de janeiro de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CE [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

Rio de Janeiro, 30 de janeiro de 2025

Departamento de Artes & Design
Programa de Pós-Graduação em Design
Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea
Rio de Janeiro - RJ
CEP: 22543-900
Tels.: 21 3527-1595 | 3527-1589
CNPJ: 33.555.921/0001-70



Artes & Design
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design & histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: Janaína Corveta Colares da Silva
Endereço: [REDACTED]
Cidade: D. de Caxias
Documento de identidade: [REDACTED]
Telefone: [REDACTED]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de Kyara Corveta Colares da Silva

produzidas durante atividade da colônia de férias do NEAM, na PUC-Rio em 28 de janeiro de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

Rio de Janeiro 30 de janeiro de 2025



**Artes &
Design**
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design e histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável:
Endereço:
Cidade:
Documento de identidade:
Telefone:

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de Maria

produzidas durante atividade da colônia de férias do NEAM, na PUC-Rio em 28 de janeiro de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED], pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

Rio de Janeiro 31 de Janeiro de 2025

Departamento de Artes & Design
Programa de Pós-Graduação em Design
Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea
Rio de Janeiro-RJ
CEP: 22543-900
Tels.: 21 3527-1595 | 3527-1589
CNPJ: 33.555.921/0001-70



**Artes &
Design**
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design de histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável:
Endereço:
Cidade:
Documento de identidade:
Telefone:

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de

mo chato

Prigo dos Santos

produzidas durante atividade da colônia de férias do NEAM, na PUC-Rio em 28 de janeiro de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED], residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

Rio 31 de Janeiro de 25

Departamento de Artes & Design
Programa de Pós-Graduação em Design
Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea
Rio de Janeiro - RJ
CEP: 22543-900
Tels.: 21 3527-1595 | 3527-1589
CNPJ: 33.555.921/0001-70



**Artes &
Design**
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design e histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável:
Endereço:
Cidade:
Documento de identidade:
Telefone:

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de Marie Helke Hesloer Braga

produzidas durante atividade da colônia de férias do NEAM, na PUC-Rio em 28 de janeiro de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]

(Assinatura do responsável)

Rio de Janeiro, 30 de fevereiro de 2025

Departamento de Artes & Design
Programa de Pós-Graduação em Design
Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea
Rio de Janeiro-RJ
CEP: 22543-900
Tels.: 21 3527-1595 | 3527-1589
CNPJ: 33.555.921/0001-70



Artes & Design
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório Design e histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: Anete Gomes Diniz
Endereço: [Redacted]
Cidade: [Redacted]
Documento de identidade: [Redacted]
Telefone: [Redacted]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de ARIANE GOMES RIBEIRO

produzidas durante atividades realizadas no Tamo Juntos e na Biblioteca Parque da Rocinha nos dias 12 e 13 de março de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [Redacted] residente na [Redacted] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [Redacted] telefone [Redacted] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[Redacted Signature]
(Assinatura do responsável)

Rio de Janeiro de MARÇO de 2025



Artes &
Design
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design de histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: Marianna Soares Felipe
Endereço: Estrada da Galvea, 249
Cidade: RJ
Documento de identidade: 20.487.303-8
Telefone: (21) 96684-3731

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de Allyca Soares
Soares

produzidas durante atividades realizadas no Tamo Juntos e na Biblioteca Parque da Rocinha nos dias 12 e 13 de março de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED], residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

Rio de Janeiro, 22 de Março de 2025



Artes & Design
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design e histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: PATRICIA TAVARES DE ARRUDA
Endereço: [Redacted]
Cidade: Rio de Janeiro
Documento de identidade: [Redacted]
Telefone: 96

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de MARIA VITORIA TAVARES DIAS

produzidas durante atividades realizadas no Tamo Juntos e na Biblioteca Parque da Rocinha nos dias 12 e 13 de março de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por FERNANDA DE MORAIS MACHADO, portadora do documento de identidade número [Redacted] residente na [Redacted] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [Redacted] telefone [Redacted] pesquisadora do DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[Redacted Signature]
(Assinatura de responsável)

RIO DE JANEIRO de 03 de 2025



Artes & Design
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design de histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: Luigi d

Endereço:

Cidade: Rolinha

Documento de identidade:

Telefone: [REDACTED]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de Luigi de Porto Vicente

produzidas durante atividades realizadas no Tamo Juntos e na Biblioteca Parque da Rocinha nos dias 12 e 13 de março de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

MARço, 26 de 03 de 25.



**Artes &
Design**
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design+histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável:
Endereço:
Cidade:
Documento de identidade:
Telefone:

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de

Anna Letícia
Fonseca dos Santos

produzidas durante atividades realizadas no Tamo Juntos e na Biblioteca Parque da Rocinha nos dias 12 e 13 de março de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] residente na [REDACTED] - Rio de

Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS** -

LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura de responsável)

Rio de Janeiro 27 de março de 2025



Artes &
Design
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design e histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável:
Endereço:
Cidade:
Documento de identidade:
Telefone:

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de Dina [REDACTED]

[REDACTED]
produzidas durante atividades realizadas no Tamo Juntos e na Biblioteca Parque da Rocinha nos dias 12 e 13 de março de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED], residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED] [REDACTED]
(Assinatura do responsável)

de

de



Artes & Design
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design e histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: Raika Bevilacqua Soares de Cavalho
Endereço: [Redacted]
Cidade: Rio de Janeiro
Documento de identidade: [Redacted]
Telefone: [Redacted]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de Isadora Soares

Alcões
produzidas durante atividades realizadas no Tamo Juntos e na Biblioteca Parque da Rocinha nos dias 12 e 13 de março de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [Redacted] residente na [Redacted] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [Redacted] telefone [Redacted] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[Redacted Signature]
(Assinatura do responsável)

Rio de Janeiro, 12 de março de 2025



Artes & Design
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design de histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: Estiano Morais Ribeiro Vale
Endereço: [Redacted]
Cidade: Rio de Janeiro
Documento de identidade: [Redacted]
Telefone: [Redacted]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de Isabella Fonseca Vale

produzidas durante atividades realizadas no Tamo Juntos e na Biblioteca Parque da Rocinha nos dias 12 e 13 de março de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [Redacted] residente na [Redacted] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [Redacted] telefone [Redacted] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[Redacted Signature]

(Assinatura do responsável)

12 de março de 2025



Artes & Design
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design e histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: Fátima Maria Ribeiro Vale
Endereço: [Redacted]
Cidade: Rio de Janeiro
Documento de identidade: [Redacted]
Telefone: [Redacted]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de nicolly vitório Ribeiro Vale

produzidas durante atividades realizadas no Tamo Juntos e na Biblioteca Parque da Rocinha nos dias 12 e 13 de março de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [Redacted] residente na [Redacted] - Rio de Janeiro, Brasil, [Redacted] telefone [Redacted] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[Redacted Signature]
(Assinatura do responsável)

Rio de Janeiro 12 de março de 2025.



**Artes &
Design**
PUC-Rio

Dhis.
LABORATÓRIO
Design e histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: *rafaela de oliveira*

Endereço:

Cidade:

Documento de identidade:

Telefone: [REDACTED]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de _____

rafaela de oliveira

produzidas durante atividades realizadas no Tamo Juntos e na Biblioteca Parque da Rocinha nos dias 12 e 13 de março de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED], residente na [REDACTED]

– Rio de

Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS -**

LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

18 de *março* de *2025*



Artes & Design
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design e histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável:
Endereço:
Cidade:
Documento de identidade:
Telefone:

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de João Luiz Antero de Freitas

produzidas durante atividades realizadas no Tamo Juntos e na Biblioteca Parque da Rocinha nos dias 12 e 13 de março de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [redacted] residente na [redacted] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [redacted] telefone [redacted] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[redacted signature]
(Assinatura do responsável)

13 de 3 de 2025



Artes & Design
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design e histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: Giustino Carlos de Lima
Endereço:
Cidade:
Documento de identidade:
Telefone: [REDACTED]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de Maxia

gabriela Tatin. S
produzidas durante atividades realizadas no Tamo Juntos e na Biblioteca Parque da Rocinha nos dias 12 e 13 de março de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone: [REDACTED] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

_____ de _____ de _____



Artes &
Design
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design e histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável:

Endereço:

Cidade:

Documento de identidade:

Telefone:

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de

Artyel Ferreira

produzidas durante atividades realizadas no Tamo Juntos e na Biblioteca Parque da Rocinha nos dias 12 e 13 de março de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

_____ de _____ de _____



Artes & Design
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design e histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: Daniela Rodrigues Lopes
Endereço: [REDACTED]
Cidade: Rio de Janeiro
Documento de identidade: [REDACTED]
Telefone: [REDACTED]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de Davillyn

Rodrigues Vieira
produzidas durante atividades realizadas no Tamo Juntos e na Biblioteca Parque da Rocinha nos dias 12 e 13 de março de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

_____ 13 de 03 de 2025



Artes &
Design
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design e histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: Fernando R. Lopes
Endereço: [REDACTED]
Cidade: RIO DE JANEIRO
Documento de identidade: [REDACTED]
Telefone: [REDACTED]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de Italo Junny

Rodrigues Ramos

produzidas durante atividades realizadas no Tamo Juntos e na Biblioteca Parque da Rocinha nos dias 12 e 13 de março de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] residente na [REDACTED]

– Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

_____ 13 de março de 2025



Artes &
Design
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design e Histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável: Simone Aparecida Norethson
 Endereço: [REDACTED]
 Cidade: Rio de Janeiro
 Documento de identidade: [REDACTED]
 Telefone: [REDACTED]

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de João Gabriel Norethson

produzidas durante atividades realizadas no Tamo Juntos e na Biblioteca Parque da Rocinha nos dias 12 e 13 de março de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED], telefone [REDACTED] pesquisadora do DHIS - **LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
 (Assinatura do responsável)

_____ de _____ de _____



**Artes &
Design**
PUC-Rio

Dhis.
Laboratório
Design e histórias



AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE IMAGEM

Nome do responsável:
Endereço:
Cidade:
Documento de identidade:
Telefone:

Declaro para os devidos fins que autorizo a divulgação de imagens de

Fernanda da Silva.

Carlos Rodrigo

produzidas durante atividades realizadas no Tamo Juntos e na Biblioteca Parque da Rocinha nos dias 12 e 13 de março de 2025, exclusivamente no meio científico e acadêmico de forma anônima e global, tendo a identidade totalmente preservada, por **FERNANDA DE MORAIS MACHADO**, portadora do documento de identidade número [REDACTED] residente na [REDACTED] - Rio de Janeiro, Brasil, CEP [REDACTED] telefone [REDACTED] pesquisadora do **DHIS - LABORATÓRIO DESIGN DE HISTÓRIAS**, laboratório de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

[REDACTED]
(Assinatura do responsável)

Rio, 13 de março de 2025