Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

EDUCAÇÃO E ARTE: LEITURA DE MANY HAPPY RETURNS À LUZ DA TEORIA HISTÓRICO-CULTURAL

EDUCATION AND ART: NA INTERPRETATION OF MANY HAPPY RETURNS TROUGH THE LENS OF HISTORICAL-CULTURAL THEORY

EDUCACIÓN Y ARTE: UMA INTERPRETACIÓN DE MANY HAPPY RETURNS DESDE LA PERSPECTIVA DE LA TEORÍA HISTÓRICO-CULTURAL

Ronald Rosa
Universidade Estadual de Londrina - UEL, Londrina/PR, Brasil

Marta Barros
Universidade Estadual de Londrina - UEL, Londrina/PR, Brasil

Sandra Franco
Universidade Estadual de Londrina - UEL, Londrina/PR, Brasil

Resumo

Este estudo analisou o curta-metragem *Many Happy Returns* (1997), uma animação de Marjut Rimminen, explorando a poética do estranhamento como recurso artístico para engajar o espectador e estimular o pensamento crítico. Fundamentado na Teoria Histórico-Cultural, especialmente nos aportes de Vigotski (1999), e dialogando com reflexões sobre leitura e recepção presentes em Bajard (2021), o estudo utilizou o método crítico-dialético para investigar as categorias de conteúdo e forma na obra. Conclui-se que tanto a forma quanto o conteúdo são essenciais para criar um efeito psicológico significativo: o estranhamento permite ao espectador uma leitura crítica da obra, conectando-a aos contextos culturais e sociais subjacentes.

Palavras-chave: Leitura; Arte; Educação.

Abstract

This study analyzed the short film *Many Happy Returns* (1997), an animation by Marjut Rimminen, exploring the poetics of estrangement as an artistic resource to engage the viewer and stimulate critical thinking. Grounded in the Historical-Cultural Theory, particularly in the contributions of Vigotski (1999), and in dialogue with reflections on reading and reception found in Bajard (2021), the study employed the critical-dialectical method to investigate the categories of content and form in the work. It concludes that both form and content are essential to creating a significant psychological effect: estrangement allows the viewer to develop a critical reading of the work, connecting it to underlying cultural and social contexts.

Keywords: Reading; Art; Education.

ROSA, Ronald; BARROS, Marta; FRANCO, Sandra. EDUCAÇÃO E ARTE: LEITURA DE MANY HAPPY RETURNS À LUZ DA TEORIA HISTÓRICO-CULTURAL. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 67, N. 67, p. 1-23, Dezembro, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Resumen

Este estudio analizó el cortometraje *Many Happy Returns* (1997), una animación de Marjut Rimminen, explorando la poética del extrañamiento como recurso artístico para involucrar al espectador y estimular el pensamiento crítico. Fundamentado en la Teoría Histórico-Cultural, especialmente en los aportes de Vigotski (1999), y en diálogo con las reflexiones sobre lectura y recepción presentes en Bajard (2021), el estudio utilizó el método crítico-dialéctico para examinar las categorías de contenido y forma en la obra. Se concluye que tanto la forma como el contenido son esenciales para generar un efecto psicológico significativo; el extrañamiento permite al espectador una lectura crítica de la obra, conectándola con los contextos culturales y sociales subyacentes.

Palabras clave: Lectura; Arte; Educación.

Introdução

Como linguagem artística, o cinema demonstra potência singular para intervir no desenvolvimento do pensamento e da linguagem. Entre seus procedimentos expressivos, sobressai a poética do estranhamento, que subverte o belo convencional, o verossímil e a proporção para reordenar a percepção. É nesse registro que se inscreve o curta-metragem Many Happy Returns (1997), de Marjut Rimminen, obra que converte memórias traumáticas da autora em imagens inquietantes e, assim, convoca o espectador a refletir criticamente.

Este artigo investiga como o estranhamento é arquitetado e acionado, no filme, como dispositivo de leitura. Perguntamos: de que maneira a narrativa mobiliza forma e conteúdo para instaurar uma experiência estética capaz de suscitar interpretação crítica dos traumas representados e de seus determinantes socioculturais?

Para responder a essa questão, empregamos o método crítico-dialético, fundamentado na Teoria Histórico-Cultural e nas categorias de conteúdo e forma. O percurso combina uma revisão bibliográfica sobre linguagem, arte e desenvolvimento humano, com base nos aportes de Vigotski (1999) e nas reflexões sobre leitura e recepção presentes em Bajard (2021), além de uma análise fílmica rigorosa que descreve e interpreta os aspectos visuais, narrativos e sonoros da obra.

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

A escolha do tema justifica-se por dois motivos centrais. Primeiro, compreender o papel de elementos simbólicos socialmente mediados – como o cinema – na constituição da consciência. Segundo, evidenciar o potencial pedagógico do estranhamento, capaz de desestabilizar percepções cristalizadas e fomentar leitura crítica na Educação.

Ao entrelaçar teoria e obra, pretendemos mostrar como o curta converte experiências pessoais em denúncia coletiva, posicionando o espectador como testemunha da violência e, simultaneamente, como sujeito ativo no processo de significação.

A mediação do desenvolvimento humano

A concepção de mediação semiótica do desenvolvimento humano, formulada por Vigotski (1999) e seus colaboradores na Teoria Histórico-Cultural, esclarece a profunda transformação que ocorre quando desperta a função simbólica. O advento da linguagem modifica de forma decisiva o comportamento e as capacidades mentais e intelectuais do sujeito, reconfigurando o modo como ele interage com o mundo.

Nesse contexto, a linguagem, como destaca Lima (2000), atua como um catalisador: reorganiza sistematicamente o campo de ação da criança, amplia seus interesses e redireciona seu comportamento. Ao incidir sobre as estruturas sensório motoras e intelectuais do período pré-linguístico, ela inaugura novas combinações entre possibilidades presentes e futuras, alterando a própria natureza e a direção do processo de desenvolvimento.

Conforme assinala Lima (2000, p. 74), “o surgimento da função simbólica, da produção e manipulação de signos, introduz na relação entre o sujeito e a realidade que o cerca, um terceiro elemento”. A característica dialética do signo proporciona o distanciamento e a aproximação do sujeito de seu contexto natural imediato. Dessa forma,

> a manipulação de signos é manipulação indireta da realidade externa e interna. O processo simbólico substitui e retarda a ação no real e contribui assim para a extensão no tempo e re-orientação dos processos perceptivos e cognitivos, modificando as possibilidades de intervenção na realidade e, deste modo, a eficácia da ação. (Lima, 2000, p.74).

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Considerando a função simbólica e a manipulação dos signos, é evidente que a relação entre o sujeito e a realidade é mediada por elementos simbólicos, cuja presença acrescenta uma complexidade que vai além da simples representação. A dialética do signo permite, simultaneamente, o afastamento e a aproximação do contexto imediato, revelando a capacidade singular do ser humano de manipular e interpretar a própria experiência por meio de elaborações simbólicas.

Nessa perspectiva, Vigotski (1999) observa que a dialética do signo envolve tanto a linguagem quanto a forma como o indivíduo se relaciona com o meio, exercendo influência decisiva sobre a formação humana e a apropriação de instrumentos. Esses instrumentos, na acepção da Teoria Histórico-Cultural, abrangem não apenas ferramentas materiais (por exemplo, o martelo ou o caderno), mas também artefatos psicológicos e simbólicos, como sistemas de numeração, mapas, esquemas lógicos e a própria linguagem. Ao mediar a ação sobre o mundo, tais artefatos são progressivamente internalizados, reorganizando as funções mentais superiores e ampliando as possibilidades de atuação e de pensamento do sujeito.

Em suas investigações, este autor evidencia a sinalização como fundamento de diversos fenômenos presentes em humanos e animais; todavia, enfatiza que é na singularidade do comportamento humano – permeado por uma cultura complexa de sinais e signos – que essa dinâmica alcança seu grau máximo de sofisticação. Gestos, expressões faciais, vocalizações e outros indícios simbólicos estruturam a interação social e possibilitam a adaptação ativa ao ambiente.

Segundo Vigotski (1999), sinais de origem biológica estão presentes em ambas as espécies, mas a experiência humana se distingue pela introdução dos signos, recursos que orientam deliberadamente a conduta. Ao contrário dos sinais, cuja ação é imediata, os signos acrescentam uma camada mediadora: remetem a algo que transcende o aqui e agora, representam conceitos e ideias abstratas e, desse modo, ampliam as possibilidades de refletir, planejar e transformar a realidade. Como o próprio teórico sintetiza:

> a sinalização, que serve de base a esses fenômenos, existe tanto no homem quanto nos animais, mas o comportamento do homem e a cultura humana se caracterizam pelo emprego não só de sinais, mas também de signos, que servem para direcionar o comportamento. (Vigotski, 1999, p. 333).

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

O excerto mostra que a introdução dos signos acrescenta complexidade à comunicação humana. Enquanto os sinais operam de maneira imediata, os signos carregam significados que vão além do imediatismo, indicam algo ausente, representam conteúdos abstratos e, assim, ampliam as possibilidades de pensamento e de ação intencional, aspectos que diferenciam profundamente os humanos de outras espécies.

Assim, o signo ocupa lugar central no processo de desenvolvimento da linguagem: torna possível a apropriação do que é externo e, mais adiante, a externalização dos conteúdos já internalizados. Ao estudar a obra de Vigotski, Dongo-Montoya (2021, p. 52) observa que esse percurso passa por quatro estágios até a linguagem se tornar totalmente interiorizada. O autor esclarece:

> [...] o domínio da relação entre signo e significado surge na criança bem mais tarde e é inacessível para uma criança da idade admitida por Stern. Pelo contrário, o processo genético é sumamente complexo e envolve uma "história natural de signos" que tem raízes naturais e formas transitórias nas camadas primitivas do comportamento pré-verbal e na história cultural de signos, que passa por mudanças quantitativas, qualitativas e funcionais [...] (Dongo-Montoya, 2021, p. 59).

Em outras palavras, antes de dominar plenamente o vínculo entre signo e significado, a criança percorre um trajeto que conjuga evolução biológica, manifestações pré-verbais e transformações culturais. Esse caminho multifacetado reforça o caráter dinâmico da linguagem, que se desenvolve pela articulação constante entre os fatores sociais, históricos e culturais.

A articulação entre signos e desenvolvimento da linguagem é decisiva para compreender a produção do conhecimento humano. Ao analisar a passagem dos sinais aos signos, Vigotski (1989) demonstra que estes últimos permitem representar conceitos abstratos, elevando a complexidade da comunicação e expressão.

Nessa perspectiva, o progresso da linguagem manifesta-se como um processo de apropriação e interiorização simbólica por meio do qual o sujeito elabora sua interpretação do real. Nesse trajeto, a leitura desponta como prática cultural organizada para acessar, interpretar e ressignificar as informações socialmente partilhadas, ampliando o repertório de sentidos e saberes.

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

> A associação entre a palavra e o significado pode tornar-se mais forte ou mais fraca, enriquecer-se pela ligação com outros objetos de um tipo semelhante, expandir-se por um campo mais vasto ou tornar-se mais limitada, isto é, pode passar por alterações quantitativas e externas, mas não pode alterar a sua natureza psicológica (Vigotski, 1989, p. 105).

Assim, o entendimento do desenvolvimento progressivo da linguagem, aliado à dinâmica da dialética entre forma e conteúdo, revela-se como uma investigação constante da interação entre o indivíduo e a linguagem, influenciando diretamente a forma como se percebe e interpreta o mundo ao redor.

A linguagem como via para a leitura de mundo

A compreensão da leitura vai além da decodificação de palavras. Quando o leitor se aproxima de um texto, mobiliza sentidos, memórias e afetos, estabelecendo um diálogo que articula a linguagem e o contexto. Nessa experiência, a visão percorre as linhas, a audição interior faz ressoar ritmos e entonações, a imaginação projeta imagens e cenas, e a emoção colore cada significado.

Desse encontro nasce um processo de elaboração do real: o sujeito reorganiza conhecimentos, assume novas perspectivas e produz sentidos que transformam sua maneira de estar no mundo. Ler, para Manguel (2004, p. 6) “é uma experiência complexa, pois envolve os nossos sentidos, nossa perspectiva e tudo aquilo que nos constitui até então”. Na perspectiva elencada, ler é um gesto de inserção cultural que humaniza a palavra e faz o sujeito recriar a si mesmo.

Nesta experiência, a sensação imediata se expande: o que antes era apenas visto, ouvido ou tocado ganha novas camadas de sentido que atravessam o corpo todo, convocando memória, imaginação e afeto. Cada termo alarga o campo do sentir, convidando o leitor a traduzir o mundo em linguagens interiores e sempre renovadas. Como observa o pesquisador supracitado:

> Foi como adquirir um sentido inteiramente novo, de tal forma que as coisas não consistiam mais apenas no que os meus olhos podiam ver, meus ouvidos podiam ouvir, minha língua podia saborear, meu nariz podia cheirar e meus dedos podiam sentir, mas no que o meu corpo todo podia decifrar, traduzir, dar voz a, ler (Manguel, 2004, p. 6).

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Essa compreensão põe em relevo a leitura como processo mediado sensorial e cognitivo que ultrapassada os limites cotidianos da percepção. Nela, sujeito e texto se entrelaçam dialeticamente, enquanto projeta significados sobre as palavras, o leitor também se vê transformado por elas e pelas múltiplas dimensões simbólicas que veiculam.

Tal amplitude torna-se ainda mais clara quando se reconhece que o escrito não se limita ao que aparece na página. Como assinala Bajard (2021, p. 44) "a língua escrita não se reduz ao texto visual, que inclui sua proferição. Todas essas manifestações linguísticas se distinguem, mais por condições distintas de enunciação – matéria sonora/visual, permanência e efemeridade – que por questão de gênero". A observação de Bajard, em sintonia com a reflexão anteriormente apresentada, mostra que a leitura é movimento contínuo de interação entre sujeito, linguagem e contexto histórico. A diversidade de manifestações linguística e de experiências de leitura amplia a possibilidade de compreensão do mundo e, simultaneamente, redefine o próprio ato de ler.

Dentro da mesma linha de raciocínio, o autor acrescenta que a leitura é, em si, um processo de elaboração de sentido, uma urdidura que faz convergir o já inscrito no leitor com aquilo que ainda pode vir a ser: "A leitura não é ato que antecede a compreensão; ela é compreensão" (Bajard, 2021, p. 168). Assim, atribuir significado torna-se uma atividade viva, na qual se tece uma rede de sentidos entrelaçada às experiências, saberes e percepções de quem lê, sempre em relação com o espaço que habita.

Ao atribuir significado, o leitor não se limita a absorver informações; ele articula, de modo ativo, relações com os elementos simbólicos e os refaz segundo sua própria interpretação. Essa interação supera os limites materiais dos objetos e instrumentos à sua volta, alcançando também o campo imagético que compõe sua experiência interior. Nesse sentido, Bajard (2021, p. 169) esclarece: "é a investigação do sentido que leva as crianças a conquistar os códigos em funcionamento no livro e não o domínio do código que dá acesso à leitura". A descoberta de significados, portanto, antecede – e impulsiona – a apropriação dos códigos escritos.

A apropriação dos signos revela-se decisiva para orientar o sentido da leitura. Segundo Vigotski (2018, p. 98), ao investigar o laço entre leitura e literatura,

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

a imagem literária, formada a partir de elementos do real, “encarna-se e realiza-se de novo na realidade, mesmo que de forma condicional; o impulso para a ação, para esse encarnar-se, para a realização, que está contida no processo de imaginar”. Nesse deslocamento, imaginar, compreender e interpretar articulam-se de modo dinâmico: a leitura deixa de ser a recepção passiva de informação e converte-se em experiência transformadora, impulsionada pela própria ação que a imagem literária convoca.

Conforme salientam Manguel (2004), Bajard (2021) e Vigotski (1999), a leitura ganha densidade quando o leitor articula o texto às circunstâncias que o cercam. Esse entrelaçamento enriquece a experiência estética e cognitiva, pois fornece bases para a elaboração de sentidos que repercutem tanto na esfera íntima quanto na social. Ao apropriar-se de informações e vivências mobilizadas pelo ato de ler, o sujeito transforma-se e, concomitantemente, imprime novas marcas da realidade que habita.

A mesma lógica se estende a outras linguagens artísticas: literatura, teatro, dança e cinema, todas assentadas em matrizes culturais passíveis de leitura. Considerar essas expressões amplia o alcance da análise cultural, já que a interpretação abarca signos que ultrapassam a palavra escrita, envolvendo imagens, gestos e sonoridades que circulam nas diversas manifestações artísticas e potencializam a produção de significados.

A literatura e outras manifestações artísticas na formação humana

A literatura constitui um dos veículos centrais de produção de sentido, pois oferece acesso a conteúdos elaborados e sofisticados que a humanidade vem criando ao longo da história. Nessa linha, Manguel (2004) descreve o universo literário como um território no qual a leitura se realiza a partir da conjugação de diversos fatores: repertório prévio, processos cognitivos e sensoriais, além do contexto em que o leitor se insere. Cada obra, portanto, torna-se ponto de encontro entre texto e experiência, estimulando a produção de significados que ultrapassam a página e reverberam na vida social e pessoal do sujeito.

Em diálogo com essa compreensão do ato de ler como encontro entre texto e experiência, Vigotski (2018, p. 61) observa que, entre as diversas modalidades

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

de criação, a literária verbal é a que se apresenta mais próxima do universo escolar. Ainda assim, adverte que justamente aí residem grandes desafios, pois "a fala escrita apresenta grandes dificuldades por possuir leis próprias que se diferenciam parcialmente das leis da fala oral e ainda são pouco acessíveis para a criança". O autor acrescenta: "o desenvolvimento da criação literária infantil se torna de imediato bem mais fácil e bem-sucedido quando se estimula a criança a escrever sobre um tema que para ela é internamente compreensível e inquietante" (Vigotski, 2018, p. 65). Dessa forma, a literatura, ao mesmo tempo que oferece um repertório cultural sofisticado, exige mediações que tornem suas estruturas linguísticas acessíveis e emocionalmente significativas para o leitor em formação.

Ainda que a criação literária infantil demande mediações cuidadosas, o contato sistemático com a língua em sua forma escrita permanece decisivo para o desenvolvimento da linguagem e da compreensão nas etapas iniciais do desenvolvimento. Reconhecer o vínculo entre leitura e escrita é, portanto, essencial: enquanto este estudo se concentra no ato de ler, não pode dissociá-lo do papel que a literatura e o texto escrito exercem ao possibilitar que a criança se aproprie dos códigos linguísticos e amplie sua compreensão de mundo.

Passa-se, portanto, a esclarecer a noção de leitura que fundamenta esta investigação. Adota-se a compreensão de que ler é uma prática viva e orgânica, mobilizando simultaneamente corpo, emoção e pensamento do sujeito. Nessa perspectiva, Bajard (2021) sustenta que o aluno deve ter contato direto com o texto, por meio de sua própria percepção visual; somente após alcançar a compreensão inicial – ainda que parcial – é que o docente pode recorrer a outros recursos para aprofundar o significado da obra. Entre essas mediações, a leitura em voz alta desloca o escrito para o campo da performance, como o autor explica:

> A materialidade da voz e a dupla presença de um emissor e de um receptor conferem ao texto um caráter performático. Por meio dessa prática vocal, o grupo abandona a área da literatura que a descoberta explorava e leva o texto a vestir-se com uma dimensão teatral. (Barjard, 2021, p. 153).

Consideradas em conjunto, as contribuições de Bajard (2021) e demais autores evidenciam que leitura e literatura funcionam como janelas privilegiadas para compreender o mundo e, simultaneamente, expressar experiências

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

individuais e coletivas. Essa dimensão mediadora é reforçada por Girotto (2010, p. 19), ao enfatizar que é por meio de signos verbais e não verbais que o sujeito se liga ao legado cultural da humanidade: “pela palavra do outro, o leitor se apropria da cultura humana para aprofundar os traços culturais e psicológicos da sua espécie”.

Nesse horizonte, o signo não se limita ao verbo impresso: adensa-se nas demais criações estéticas que a imaginação humana engendra. Teatro, dança, cinema, música e artes visuais, cada qual com seus meios expressivos, também elaboram e veiculam sentidos, ampliando o acesso do sujeito à cultura e diversificando as formas de experiência e de compreensão do real.

Essa expansão do signo por múltiplas linguagens nos leva a considerar outro aspecto decisivo, a saber, a maneira como conteúdo e forma se entrelaça em cada expressão estética. Por conseguinte, a relação intrínseca entre essas duas dimensões apresenta-se de modo palpável nas diferentes artes, com início no universo literário. No domínio da literatura, conforme já se assinalou, as palavras funcionam como veículo que articula o conteúdo e confere sentido à experiência. O signo nesse contexto adquire corpo nas páginas do livro, criando uma interseção sofisticada entre a disposição textual e o conceito veiculado. Em outras linguagens, porém, essa interação assume materialidades variadas, entre elas visualidades, texturas, cores e sons, que também corporificam e ampliam o significado.

Ao considerar a variedade das manifestações artísticas, torna-se evidente que a relação entre conteúdo e forma perpassa todo o campo cultural, conforme assinala Cheptulin (1982). Sob inspiração marxista, o autor define conteúdo como a expressão unificada das propriedades que caracterizam determinado objeto ou fenômeno, ressaltando que essas propriedades abrangem tanto a qualidade quanto a quantidade. A forma, por sua vez, corresponde à configuração das conexões e das relações estabelecidas entre os elementos que compõem esse conteúdo, conferindo-lhe organização e inteligibilidade.

Essa concepção dialética entre conteúdo e forma permite transpor o debate da literatura para outras linguagens artísticas, nas quais elementos visuais e sensoriais desempenham função análoga à da palavra escrita. Nessa direção, volta-se o olhar para o curta-metragem de Marjut Rimminen (1997), objeto desta pesquisa, em que imagens, texturas, cores e sons articulam-se de modo

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

indissociável. O resultado é uma experiência estética que incorpora e problematiza o contexto social da vulnerabilidade infantil, reiterando que a unidade entre o que se diz e o modo como se diz atravessa todas as linguagens artísticas.

Nessa perspectiva, a estrutura de qualquer obra funciona como mediação sensível de um conteúdo que, antes de ganhar forma, existe apenas no plano abstrato. Conforme Amora (2004), as linguagens artísticas operam juntamente como vias concretas para tornar perceptível esse material ideal, transformando-a em experiência partilhável. O que se oferece aos sentidos, portanto, é a forma, dimensão material que carrega em si a substância do que se pretende expressar. Desse modo, materialidade e imaterialidade mantêm relação dialética: a primeira viabiliza a presença do conteúdo, enquanto este, por sua vez, confere sentido à configuração formal.

Ao encaminhar a discussão para o exame do curta-metragem, retoma-se a ideia de que conteúdo e forma se engendram mutuamente. A concretude das imagens, dos sons e das texturas presente na obra torna perceptível o que, de início, permanece no plano abstrato, enquanto a dimensão imaterial dessas imagens orienta e justifica cada escolha formal. É nessa reciprocidade que se situará a leitura a seguir, na qual se observará como a materialidade audiovisual faz circular o significado e, ao mesmo tempo, recebe dele sua razão de ser.

O estranhamento e a visualidade

O cinema, enquanto manifestação artística de alcance global, constitui um espelho privilegiado da condição humana e de suas condições históricas. Ao articular imagem, som e movimento, cada filme recria situações que iluminam a formação de identidade, o peso da memória e a influência do ambiente social na trajetória dos sujeitos. Por essa potência de conjugar estética e reflexão, a obra de Marjut Rimminen torna-se terreno fértil para investigação: nela, recursos formais – enquadramentos, ritmos de montagem, paleta cromática e desenho sonoro – convergem para problematizar temas centrais do desenvolvimento humano em contextos de vulnerabilidade. A leitura que se segue detém-se nesses elementos, buscando mostrar como o discurso audiovisual da diretora insta o espectador a rever a própria compreensão de infância, cuidado e responsabilidade coletiva.

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

O curta-metragem *Many Happy Returns* (1997) nasce das lembranças dolorosas que Marjut Rimminen guardou da infância. A diretora converte em animação a experiência de ter sido tratada como incapaz pela própria mãe, em razão de uma disfunção visual, e, assim, constrói uma narrativa fortemente metafórica. Ao transpor o trauma para o plano estético, a obra transforma memórias privadas em imagens simbólicas que expõem o peso da violência psicológica. As metáforas visuais geram no espectador uma sensação de inquietação que, ao mesmo tempo, o convida a refletir sobre a vulnerabilidade infantil e sobre os modos pelos quais a arte pode elaborar a dor.

A animação, ao converter o trauma pessoal em metáforas visuais, prepara o terreno para uma reflexão mais ampla sobre vínculos familiares. Nesse prolongamento, *Many Happy Returns (1997)* aprofunda a dinâmica entre mãe e filha e, por meio da técnica de *stop motion*, faz o público confrontar as cicatrizes deixadas pelo tratamento inadequado na infância.

A animação *Many Happy Returns (1997)* figura como a obra mais autobiográfica da cineasta referida. Em entrevista concedida ao documentário Janela da Alma (Carvalho; Jardim, 2001), que trata de artistas cegos ou com deficiência visual, a diretora relatou lembranças da infância marcadas pelo olhar muito deprimido e triste de sua mãe. Rimminen esclareceu que o curta aborda sobretudo o trauma ligado à deformidade mental, e não à física: o dano aos olhos, sugeridos nas imagens, nasce tanto do testemunho de acontecimentos traumáticos quanto da sensação interna de distorção provocada pelo estrabismo. Ao transpor essas experiências para a linguagem do *stop motion*, a autora traduz o sofrimento infantil em metáforas visuais que problematizam a relação entre percepção, identidade e violência simbólica.

A diretora recorre à justaposição de imagens animadas com registros de atores reais para produzir um diálogo dialético entre imaginário e presente, memória e fato, forma e conteúdo. Esse contraste projeta sobre o público um efeito de estranhamento, ao mesmo tempo poético e inquietante. Nesse movimento, “Rimminen mostra como esse espelho pode ser devastador. O espelho da mãe que a olhava, estrábica e repetia: coitadinha, tão feinha. E o espanto de que, após o estrabismo finalmente ser corrigido cirurgicamente, ninguém notasse a mudança” (Gorender, 2007, p. 2). Essa estratégia de provocar desconforto visual aproxima-se

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

do princípio de estranhamento que Vigotski (1999) descreve, segundo o qual a arte desloca o olhar comum para instaurar uma nova forma de perceber a realidade.

Para Vigotski, a especificidade da arte reside na capacidade de afastar o espectador do reconhecimento automático, conduzindo-o a uma percepção renovada do objeto representado. Esse efeito, que o autor denomina estranhamento, nasce da complexificação formal: “a obra reorganiza os elementos da realidade de modo a tornar o ato perceptivo mais demorado e exigente, transformando-o em finalidade em si mesmo” (Vigotski, 1999, p. 65). Nessa perspectiva, o valor artístico não se encontra no já feito, mas no processo vivo de apreensão que a forma instiga; experimentara feiura do objeto, e não apenas o seu resultado, é o que confere à arte seu poder de revigorar a experiência humana e ampliar a consciência sobre o mundo.

Na Figura 1, intitulada “Retratos”, depara-se com uma fotografia que retrata dois adultos, aparentemente envelhecida e imersa em tons escuros. A deformação dos rostos dessas figuras suscita uma reação de estranhamento por parte do leitor ou espectador. O enfoque peculiar da imagem revela a perspectiva da garota que apresenta estrabismo.

Figura 1 – Retratos



Fonte: Many Happy Returns, 1997.

A animação *Many Happy Returns (1997)* traduz com delicadeza e impacto o estranhamento gerado por trauma infantis, tematizando tanto a deformidade física

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

sugerida pelos bonecos quanto as marcas psíquicas que permanecem na vida adulta. Ao convergir metáforas visuais e narrativa autobiográfica, a obra converte cicatrizes emocionais em experiências estéticas, convidando o espectador a confrontar a violência simbólica que se inscreve na memória.

A escolha de analisar um curta-metragem de Marjut Rimminen – cineasta finlandesa reconhecida pelo rigor formal de suas animações – justifica-se pela riqueza expressiva do meio audiovisual. Imagem, som e ritmo de montagem funcionam como dispositivos de estranhamento capazes de suspender a percepção automática e instaurar um olhar novo sobre a vulnerabilidade infantil, em consonância com o princípio vigotskiano de que a arte complexifica a forma para revigorar a experiência de quem a frui.

De acordo com Guerizoli-Kempinska (2010, p. 64), “o estranhamento carrega traços da situação de sua elaboração nas condições de ruptura dos limites entre arte e vida, traços de solicitações violentas e contraditórias, de reivindicações extremas”. É perceptível que na obra da cineasta finlandesa, a violência está posta, mas ela entra em contradição com os elementos presentes que são pertencentes ao campo da infância. Ao mesmo tempo que o espectador tem os elementos disponíveis a artista joga com a deformação das imagens direcionando-o para outra cena. Além do aspecto visual, a música se estende por toda a obra promovendo a dramaticidade e a tensão para quem assiste.

O espectador é conduzido por diversas camadas que são sobrepostas, mas sempre provocando desconforto. As múltiplas determinantes presentes na obra conduzem o leitor/espectador à denúncia que a artista realiza. Dessa forma, os determinantes presentes são: social, cultural, estético e político. O conjunto desses determinantes bradam por socorro e adverte ao espectador os impactos que a violência tem para saúde mental, principalmente se tratando da exposição de crianças à fatos traumáticos.

Na Figura 2, delineado uma atmosfera carregada de elementos visuais, a representação da menina, simbolizada por uma boneca, atentamente observa pela janela. Nesse instante, uma mulher emerge na cena, caminhando gradativamente para longe da casa onde a figura infantil está postada. O impacto visual é ampliado pela intervenção sonora: a voz delicada de uma criança, entremeada pela trilha sonora, pronúncia com angústia as palavras “mamãe, não vá”. Essa combinação

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

de elementos visuais e sonora intensifica as sensações de desamparado e solidão, sugerindo de forma vivida a dolorosa experiência do abandono.

Figura 2 – Boneca na janela



Fonte: Many Happy Returns, 1997.

Os diversos determinantes presentes na obra estreitam a conexão do espectador com os aspectos sociais e culturais, destacando-se pela capacidade de provocar estranhamento, mesmo sendo uma animação. O curta-metragem explora e intensifica a percepção do público em relação àquilo que se distância do que é tido como cotidiano ou normal e conduz o espectador ao caminho oposto.

Nessa perspectiva, Vigotski (1999, p. 115) observa que o ser humano é capaz de maravilhar-se tanto diante do extraordinário quanto do aparentemente trivial, pois reconhece, em ambos os casos, a potência de despertar novos significados: “ao lermos os acontecimentos mais surpreendentes nós nos admiramos deles não mais do que dos nossos acontecimentos cotidianos”. A reflexão ressalta que a arte, ao evidenciar detalhes corriqueiros ou fatos incomuns, mobiliza o mesmo impulso de estranhamento e renovação do olhar, condição indispensável para que o cotidiano se converta esteticamente significativa.

O autor mencionado anteriormente enfatiza que, ao integrar à trama detalhes que tornam os acontecimentos atrativos, o espectador tem sua atenção capturada. Além disso, são as minúcias que se transformam em elementos

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

extraordinários na trama, dando vida à ficção e proporcionando uma experiência que conecta o espectador com a narrativa. O psicólogo soviético comenta que:

> basta inserir nessa série de acontecimentos aqueles detalhes pelos quais esses acontecimentos são atraentes no próprio poema, e a nossa atenção será detida a cada passo por pequenos detalhes e outras imagens que reclamam explicação, e assim a fábula se tornará impossível. (Vigotski, 1999, p. 118).

Vigotski (1999) observa que os pequenos detalhes que capturam a atenção do público são decisivos para tornar a ficção pulsante, pois estabelecem vínculos entre a história e quem a recebe. Em *Many Happy Returns* (1997), esses elementos minuciosos – como um olhar desviado, a textura áspera dos bonecos ou o som abafado de passos – sustentam o efeito de estranhamento e fazem o espectador sentir, de modo vívido, a tensão entre lembrança dolorosa e representação artística.

A Figura 3, observa-se uma abordagem intrigante ao utilizar marionetes e imagens de humanos reais de forma simultânea. Embora esses elementos sejam reais e verossímeis, a configuração peculiar das marionetes e a representação dos seres humanos provocam uma sensação de estranhamento. A marionete, constantemente à espreita pela casa, observa discretamente os humanos nos cantos, criando uma atmosfera de constante evasão. Por outro lado, as figuras humanas percorrem a residência, oscilando entre momentos de felicidade e conflito. A imagem revela que o olhar da marionete é vazio, carregado de uma expressão quase melancólica, como se estivesse à beira das lágrimas.

Figura 3 – Boneca observando pela janela



Fonte: Many Happy Returns, 1997.

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

As Figuras 1, 2 e 3 demonstram como a visualidade se estabelece no curta-metragem, com tons escuros e com uma variedade de camadas que se contrapõem ao longo das cenas. As cores dialogam com o ambiente interno da casa, onde acontece a maior parte das ações propostas em cena. No decorrer das situações apresentadas pela artista, os elementos envolvidos na elaboração das cenas evidenciam a densidade da relação familiar que é apresentada.

A presença de deformidades na personagem provoca desconforto no espectador, sendo este elemento efêmero e não restrito apenas à figura em questão. Pelo contrário, ele permeia toda a perspectiva da marionete, tornando-se uma experiência compartilhada com o público. Essa singularidade se estenda à transição de cenas, onde a textura presente nos olhos da personagem é habilmente empregada.

As emoções provocadas pelo sentimento de estranheza neste curta-metragem conduzem o espectador à angústia de testemunhar a criança/marionete em sofrimento, invisível aos olhos dos adultos, aprisionada em seu próprio lar. Os protagonistas representados pelas figuras humanas são os adultos, e a mulher quando está diante do espelho parece reviver suas memórias de infância, cicatrizes que aparentemente não cicatrizaram totalmente.

A trilha sonora permeia o curta-metragem de maneira contínua, apresentando um desenvolvimento gradual que se harmoniza com a estética visual melancólica. A escolha da música impressionista “Gnossiene N. 3”, de Erik Satie, confere ao espectador uma sensação de estranheza, como mencionado anteriormente. Cada elemento parece convergir para criar uma atmosfera peculiar.

As dissonâncias e harmonias pouco convencionais presentes na composição musical de Saltie contribui para a estranheza no trabalho de Marjut Rimminen. Essa ousadia na escolha musical amplifica as emoções transmitidas pela narrativa visual, culminando em uma obra que desafia as convenções e ressoa de maneira duradoura na percepção do espectador.

Com o intuito de desvendar a questão central que permeia esta pesquisa – como a estranheza é representada e utilizada como um dispositivo artístico em *Many Happy Returns*, contribuindo assim para a investigação do ato de leitura –, o curta-metragem revela uma teia de elementos destinados a envolver o espectador e imergi-lo na narrativa. Em busca por aproximar o sujeito leitor da obra visual,

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Rimminen elabora um cenário íntimo que convida o leitor/espectador para o lar das personagens, mas também para os recessos mais profundos de seus sofrimentos interiores.

A cineasta estabelece uma conexão inicial de familiaridade para que o público compartilhe a experiência emotiva das personagens; quanto mais íntima essa ligação, mais intenso o estranhamento que se segue, tornando a fruição provocativa. Tal procedimento dialoga com a reflexão de Vigotski (1999, p. 15), para que "o fim da arte é propiciar a sensação do objeto, como visão e não como reconhecimento: o procedimento da arte é o procedimento do 'estranhamento' dos objetos e o procedimento da forma complexificada".

Nesse horizonte, a arte não se esgota em reproduzir o real. Forma e conteúdo atuam de modo indissociável para produzir um efeito psicológico capaz de deslocar a percepção imediata. Em vez de simplesmente reconhecer o objeto, o espectador é convidado a vivenciar seu processo de criação, a senti-lo em toda a complexidade que a obra coloca em jogo, experiência que se torna possível graças ao trabalho formal elaborado pelo artista.

Em *Many Happy Returns* (1997), a artesania visual faz emergir uma sequência de imagens que instigam o público a experimentar, em distintos níveis sensoriais e cognitivos, as nuances da experiência humana. O recurso do stop motion, a alternância entre animação e registros de rostos reais e o uso expressivo de cores e texturas atuam como dispositivos de estranhamento; ao perturbar o reconhecimento imediato, prolongam o tempo de percepção e criam espaço para que sentimentos ambíguos, memórias e reflexões se articulem. Essa estratégia torna o curta não apenas um relato autobiográfico, mas um convite para que o espectador revisite suas próprias vulnerabilidades e recomponha o sentido daquilo, que à primeira vista, poderia parecer familiar.

Considerações finais

Esta pesquisa examinou o papel da arte – considerada em sua variedade de formas e conteúdos – no desenvolvimento do pensamento e da linguagem, privilegiando a poética do estranhamento como categoria analítica. O curta-metragem *Many Happy Returns,* de Marjut Rimminen, foi selecionado por

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

converter memórias traumáticas da diretora em experiência audiovisual marcada por procedimentos que suspendem o reconhecimento imediato. O estudo concentrou-se, portanto, em descrever o modo como o estranhamento opera na tessitura visual da obra e em discutir seus efeitos sobre a leitura crítica do espectador.

Para alcançar esse propósito, adotamos uma abordagem crítico-dialética fundamentada nos pressupostos da Teoria Histórico-Cultural. Utilizamos uma metodologia que combinou a análise fílmica com a interpretação crítica, explorando os elementos visuais, narrativos e simbólicos da obra.

Partiu-se de uma concepção ampliada de leitura, segundo a qual o ato leitor transcende a mera decodificação de palavras. Trata-se de um processo complexo que mobiliza os sentidos, articula perspectivas individuais e se ancora em contextos sociais, culturais e históricos. Nessa atividade dinâmica, os significados são elaborados a partir do diálogo entre texto e experiência, em pensamento trânsito por diferentes manifestações linguísticas.

No filme, imagens, signos, objetos e paisagens sonoras entrelaçam-se para compor uma rede de significados aberta à interpretação. Embora a categoria "leitura" costume remeter de imediato à literatura, ela aqui é mobilizada em sentido ampliado, de modo a contemplar as múltiplas camadas visuais e auditivas que sustentam a narrativa de *Many Happy Returns (1997)* e convidam o espectador a decifrar suas implicações simbólicas.

A literatura desempenha um papel crucial na construção de sentido e na compreensão do mundo. A língua escrita, embora complexa, é essencial para o desenvolvimento da linguagem e da compreensão, especialmente nas fases iniciais da vida. A leitura e a literatura, portanto, são janelas para a compreensão do mundo e para a expressão individual e coletiva.

Em relação ao curta-metragem, destacamos a maneira como a artista Marjut Rimminen emprega o estranhamento e a visualidade para abordar temas pessoais e traumáticos. A obra utiliza a animação e imagens de pessoas reais para criar um contraste entre o real e o imaginário, provocando no espectador uma sensação de estranhamento. Essa abordagem permite que o espectador explore as cicatrizes emocionais e os traumas resultantes de eventos passados, principalmente aqueles vivenciados na infância.

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

A relação entre forma e conteúdo, destacada na análise da obra, revela-se como conceitos fundamental na compreensão da experiência de leitura proposta por Rimminen. A dialética entre o material e o imaterial, entre o tangível e o abstrato, é explorada de maneira magistral, pois o espectador é provocado à experimentar a sensação que a personagem compartilha, sendo uma experiência imaterial provocada pela dialética conteúdo e forma.

O estranhamento presente na obra audiovisual é carregado de elementos de violência e contradição, refletindo a complexidade da experiência que a artista vivenciou em sua infância. A obra se desdobra em várias camadas, gerando desconforto e provocando reflexões sobre as consequências da exposição de crianças a eventos traumáticos.

Portanto, o curta-metragem *Manny Happy Returns* (1997) é um exemplo de como a arte pode ser um instrumento para explorar temas complexos e traumáticos, desafiando os espectadores a refletirem sobre suas próprias experiências e o impacto da violência na saúde mental. Por meio da poética do estranhamento, a obra de Marjut Rimminen nos convida a questionar, a compreender e a testemunhar as complexidades da condição humana.

Os resultados desta pesquisa revelaram que o curta-metragem é uma expressão impactante da utilização do estranhamento, como recurso, para comunicar os traumas pessoais da artista. A análise crítico-dialética, fundamentada nos pressupostos da Teoria Histórico-Cultural, proporcionou a compreensão da interconexão entre forma e conteúdo na obra para gerar o efeito do estranhamento. Nesse sentido, a dialética entre o tangível e o abstrato, material e imaterial, proporciona uma experiência imersiva que desafia o leitor/espectador a se conectar com a complexidade da condição humana que a personagem está compartilhando. Em suma, o estranhamento presente na obra revela-se como um elemento eficaz para explorar temas complexos e traumáticos, provocando uma reflexão crítica sobre as consequências da exposição à violência na saúde mental. Assim, *Many Happy Returns (1997)*, destaca-se como um exemplo do potencial da arte em estimular a compreensão das complexidades da condição humana, incentivando uma análise crítica e reflexiva sobre as próprias experiências dos leitores e espectadores.

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Agradecimentos

Este trabalho foi financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

Referências:

AMORA, A. S. **Introdução à teoria da literatura**. São Paulo: Cultrix, 2004.

BAJARD, Élie. **Eles leem, mas não compreendem: onde está o equívoco?** Organização e revisão dos manuscritos Dagoberto Buim Arena, Adriana Pastorello Buim Arena. São Paulo: Cortez, 2021.

CHEPTULIN, A. **A dialética materialista: categorias e leis da dialética**. São Paulo: Alfa-Omega, 1982.

DONGO-MONTOYA, A. O. **Pensamento e linguagem: Vygotsky, Wallon, Chomsky e Piaget**. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2021.

GORENDER, M. Janelas da alma e do mundo. **Cógito**, v. 8, p. 71-73, 2007.

GUERIZOLI-KEMPINSKA, O**. O estranhamento: um exílio repentino da percepção**. *GraGoatá*, v. 15, n. 29, 2010.

JARDIM, J; CARVALHO, W. **Janela da alma**. Brasil: VideoFilmes, 2001. 73 min. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_I9l7upG0DI. Acesso em: 16 jun. 2024.

MANGUEL, A. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

RIMMINEN, M**. *Manny Happy Returns***. Finlândia: Channel 4, 1997. Filme (animação, curta-metragem). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dyNslvo2-0Q. Acesso em: 16 jun. 2024.

VIGOTSKI, L. S. **Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico**. São Paulo: Expressão Popular, 2018.

VIGOTSKI, L. S. **Psicologia da arte**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Recebido em:16/06/2024 .
Aceito em: 02/05/2025.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Ronald Rosa
Doutoranda em Educação pela Universidade Estadual de Londrina. Mestre em Educação pela mesma instituição (2025). Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Londrina (2019), Licenciada em Artes Visuais pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci (2022) e Licenciada em Pedagogia pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci – UNIASSELVI (2025). Especialista em Docência do Ensino Superior (2020) e Neurociências (2022) pela Universidade Estadual de Londrina, além de especialista em Arte e Educação Contemporânea (2022) pela Universidade Federal do Tocantins. Colaboradora do grupo de pesquisa do CNPq: FOCO – Formação, Práxis e Emancipação na Educação Escolar: Implicações da Teoria Histórico-Cultural no Ensino, na Aprendizagem e no Desenvolvimento Humano. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Performance Teatral e Coordenação de Projetos.
ORCID: https://orcid.org/0009-0004-3118-4145
E-mail: ronaldrosa97@gmail.com

Marta Barros
Possui graduação em Pedagogia pela Universidade Estadual da Paraíba ? UEPB (1991); Bacharel em Psicologia pela Faculdade Ingá - UNINGÁ (2008); Especialista em ?O Pensamento Educacional no Brasil? pela Universidade Estadual de Maringá - UEM (1995). Especialização em Terapia de Casal e Família (2012). Mestrado em Eucação (Filosofia da Educação) pela Universidade Metodista de Piracicaba - UNIMEP (1998). Doutorado em Educação na área de Didática, Teorias de Ensino e Prática Escolares pela Universidade de São Paulo - USP (2004). Doutorado Sandwich em ?Sociologie de L?éducation? pela Université Charles-de-Gaulle em Lille - França (2002-2003). Pós-Doutorado em Educação pela UNESP de Marília - SP (2016). Formação em Terapia de Família e Casal pela Faculdade Teológica Sul Americana (2009). Atualmente é professora Associada C-TIDE do Departamento de Educação - Curso de Pedagogia da Universidade Estadual de Londrina - UEL. Coordena o projeto de Pesquisa: O Social e o Cultural na Formação e Práxis educativa: Implicações da Teoria Histórico Cultural e da Pedagogia Histórico Crítica no ensino, aprendizagem e desenvolvimento humano na Educação Escolar. É Lider do Grupo de Pesquisa vinculado ao Cnpq: FOCO-Formação, Práxis e emancipação na Educação Escolar: Implicações da Teoria Histórico Cultural no ensino, Aprendizagem e no Desenvolvimento Humano. Participa como membro dos seguintes grupos de pesquisa: Leitura e Educação: Práticas Pedagógicas no contexto da Pedagogia Histórico-Crítica- UEL; Processos de Leitura e de escrita: apropriação e objetivação ? UNESP ? Campus de Marília-SP; Infância, Educação Infantil e Formação de professores ? UEL. Áreas de atuação: Formação de professores, Educação Infantil, Infância e Aprendizagem; Saberes docentes e Prática pedagógica na Perspectiva Histórico Crítica; Desenvolvimento humano na perspectiva dialética e histórico cultural.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1924-8490
E-mail: mbarros@uel.br

Sandra Franco
Possui Graduação em Letras pela UEM, Graduação em Pedagogia, Mestrado em Educação pela Universidade Estadual de Maringá (2003), Doutorado em Letras na UEL(2008) e Pós-Doutorado em Educação pela UNESP de Marília - SP (2016).

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Tem experiência na área de educação, atuando principalmente nos seguintes temas: Leitura e Educação. leitura, ato de ler, ensino e aprendizagem, literatura, planejamento e teorias pedagógicas. O Doutorado em Letras na UEL foi centrado nos Estudos Literários, Linha de Pesquisa Cânones, Idéias e Lugares. É líder do Grupo de Pesquisa Leitura e Educação: práticas pedagógicas na perspectiva da Pedagogia HIstórico-Crítica. Faz parte do Grupo de Pesquisa PROLEAO - Processos de leitura e Escrita: apropriação e objetivação da UNESP - Campus Marília - SP e do projeto PROCAD 2014. Foi professora QPM de Língua Portuguesa até 2010 e PDE- 2007. É professora Associada B do Departamento de Educação da Universidade Estadual de Londrina - UEL, na área de Didática e professora da Programa de Pós-Graduação em Educação - UEL. Foi coordenadora do Projeto OBEDUC: A práxis pedagógica: concretizando possibilidades para a prática pedagógica na Universidade Estadual de Londrina e bolsista OBEDUC e atualmente é coordenadora do projeto leitura e atividade de estudo: práticas pedagógicas com a leitura literária na Educação Básica. É integrante do Comitê Assessor de Área de Ciências Humanas (CAAs) da Fundação Araucária no período de 2020 a 2024.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7205-744X
E-mail: sandrafranco@uel.br

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

REVISTA DA FUNDARTE