

MARGARIDA DOURADO DIAS

A [IDEIA DA] MORTE NOS ÁLBUNS ILUSTRADOS PUBLICADOS EM PORTUGAL NO INÍCIO DO SÉC. XXI

TESE APRESENTADA PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTORA
PROGRAMA DOUTORAL EM EDUCAÇÃO ARTÍSTICA

[ORIENTADORA] PROFESSORA DOUTORA CATARINA MARTINS
[COORDINADOR] PROFESSOR DOUTOR JÚLIO DOLBETH

Autora: Margarida Dourado Dias

Título: *A [ideia da] morte nos álbuns ilustrados publicados em Portugal no início do séc. XXI*

Tese apresentada na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto
para a obtenção de grau de Doutora em Educação Artística no dia 29 de abril de 2020

Júri das provas de Doutoramento em Educação Artística

Presidente	António Modesto da Conceição Nunes
------------	------------------------------------

Vogais	Doutora Catarina Sofia Silva Martins
	Doutor Rui Paulo Vitorino dos Santos
	Doutor Jorge Ramos do Ó
	Doutor Manuel José Jacinto Sarmento Pereira
	Doutora Susana Martins de Oliveira
	Doutora Ana Lúcia Jesus Pinto

agradecimentos...

agradeço a quem, por ter existido antes de mim, me deu hipótese de vida... sou a presença viva deles e delas

agradeço aos meus filhos, filha, *namorado*, mãe e pai pela confiança que depositaram em mim... mesmo que estivessem sempre a perguntar: “já está?”

agradeço ao meu Manuel David pelo apoio no design gráfico e fotográfico

agradeço à Catarina Martins por me ter aberto tantas janelas de pensamento

agradeço ao Júlio Dolbeth pelo apoio a desbravar o caminho da ilustração

agradeço ao José Paiva por me ter posto a pensar através de outros olhares

agradeço aos meus colegas do doutoramento pelas escutas partilhadas

agradeço à Orfeu Negro (Gabriela Martins e equipa de produção) e Kalandraka (Margarida Noronha) pelo contributo e interesse que demonstraram para com a investigação

agradeço aos ilustradores-autores e ilustradoras-autoras pelas obras que partilharam

agradeço à Jutta Bauer, Arianna Papini, ao Luís Silva, ao Christian Voltz, à Britta Teckentrup e à Birte Muller por me terem falado com a sua voz

agradeço àqueles que partilharam os seus pensamentos, no campo da investigação, sobre a morte... sobre a ilustração... sobre a educação... enfim, sobre a vida

agradeço... a todos!

... e desculpas

para além dos agradecimentos, não posso deixar de também de pedir desculpas...

àqueles que me fizeram continuar a vida – Manuel João e Maria Albertina

àqueles que me continuam a vida – Inês, ao Rúben, ao Ivo, ao Simão e ao Benjamim

àquele com quem partilho a vida – Manuel David...

por não ter podido dar mais do meu tempo a todos vocês.

resumo

No princípio do séc. XXI constata-se um crescimento notório da publicação em Portugal de álbuns ilustrados que abordem a morte. Se este género de livros demorou a ser criado em território português, a temática da morte surge nestes somente na passagem do milénio, verificando-se um investimento *em crescendo* nestas obras, maioritariamente estrangeiras. Na presente investigação fez-se um levantamento dos álbuns ilustrados que exploram a morte, centrando-se nas obras de ilustradoras-autoras e ilustradores-autores, com o intuito de perceber como é construída e transmitida a [ideia da] morte, em termos artísticos e conceptuais, quais as razões que levaram estes criadores a partilhar as suas ideias de vida-morte, quais os olhares das editoras que os publicaram, quais os prémios que estas obras receberam e a quem se destinam. Desenhando uma ligação entre o álbum ilustrado, como obra artística endereçada a qualquer pessoa, e a morte, como conceito controlado, interpreta-se as obras analisadas como potenciadoras de reflexões que convidam a leitora, leitor e ouvinte a encontrar possibilidades de viver com a morte ou de continuar a recusá-la. Álbuns ilustrados que nasceram, na grande maioria, de experiências de mortes próximas e que são epitáfios a recusar o esquecimento. Mortes que são muitas vezes imaginadas através de metáforas visuais e/ou verbais, e que se consegue ultrapassar presenteando a vida com a esperança. Sentimentos de tristeza, solidão e silêncio que gradualmente se transformam em momentos de saudade, celebrando-se a vida como triunfadora sobre a morte. Álbuns ilustrados que abrem as portas da imaginação para a construção individual de respostas à vida e à morte. Álbuns que se destinam a crianças quando se trata da distribuição, mas que são utilizados pelos adultos como ferramenta de dar respostas ao que é visto como um tabu na sociedade Ocidental.

abstract

In the beginning of the 21st century it is evident an increase of the publications of picturebooks about death in Portugal. The picturebooks had a slow appearance in the national context and the theme of death began to appear only in the passage to the new millennium, especially with an investment in the foreign books. In the present investigation, a surveys was held about picturebooks that speak or illustrate about death, focusing on the works of illustrators-authors, with the aim to understand: how the [idea of] death is thought and transmitted, artistically and conceptually; which are the reasons that lead these creators to share their ideas of life-death; which were the point of views of the publishers that invested in these works; which awards these books received; and to whom are they destined.

Drawing a link between the picturebook, as a work of art addressed to anyone, and death, as a controlled concept, the analysed works are interpreted as enhancers of reflections that invite the reader and listener to find possibilities to live with death, to continue to refuse it or to think about it. Picturebooks that were created from experiences of close deaths and that are epitaphs to refuse forgetfulness. Deaths that are many times imagined through visual and/or verbal metaphors, and that can be overcome by presenting life with hope. Feelings of sadness, loneliness and silence that gradually transform into moments of longing, celebrating life as a triumph over death. Picturebooks that open the gates of the imagination to the individual construction of answers to life and death. Picturebooks that are destined to children when it comes to distribution, but that are used by adults as a tool to provide answers to what is seen as a taboo in Western society.



ÍNDICE

POR ONDE COMEÇAR...	6
ÁLBUM ILUSTRADO	10
definição de álbum ilustrado	11
álbum ilustrado como obra de arte	12
intermediários e intermediárias	14
o mundo da literatura para a infância vs. para adultos	17
o papel dos álbuns ilustrados desafiadores e controversos	20
o percurso até aos álbuns ilustrados	21
MORTE	26
imagens da morte	27
morte controlada	27
a morte na literatura	28
ÁLBUNS ILUSTRADOS SOBRE A MORTE	32
estratégias de aproximação aos leitores e leitoras	33
1. animais, brinquedos, imagens e humor	33
2. avós e avôs	33
3. metáforas	34
4. final feliz?	35
levantamento histórico da abordagem da morte nos álbuns ilustrados	37
levantamento da abordagem da morte nos álbuns ilustrados premiados	44
plano nacional de leitura vs. álbum ilustrado	53
o uso do álbum ilustrado sobre a morte: um caso de estudo	54
leitura das imagens e das palavras	57
a escolha da análise	61
escolha da amostra	67
ANÁLISE DE ÁLBUNS ILUSTRADOS	69
[1] O ANJO DA GUARDA DO AVÔ, Jutta Bauer	71
[2] O CORAÇÃO E A GARRAFA, Oliver Jeffers	93
[3] A ILHA DO AVÔ, Benji Davies	117
[4] O LIVRO DA AVÓ, Luís Silva	141
[5] A CARÍCIA DA BORBOLETA, Christian Voltz	157
[6] A ÁRVORE DAS RECORDAÇÕES, Britta Teckentrup	177

[7] QUERIDOS EXTINTOS, Arianna Papini.....	195
[8] O SAPO E O CANTO DO MELRO, Max Velthuijs.....	213
[9] QUERIDA AVÓ, Birte Müller.....	233
alguns dos outros álbuns ilustrados	252
[a] álbuns ilustrados publicados em de Portugal com autor/autora e ilustrador/ilustradora	252
[b] álbuns ilustrados publicados fora de Portugal com autor/autora e ilustrador/ilustradora.....	257
[c] álbuns ilustrados publicados fora de Portugal de ilustrador-autor ou ilustradora-autora	259

REFLEXÕES SOBRE A [IDEIA DA] MORTE..... 262

a morte e a aceitação	263
quando aparece a morte	267
os personagens sensíveis.....	268
os personagens que morrem ou morreram.....	269
onde morrem.....	272
causas da morte.....	272
dedicatórias vivas.....	273
futuro pós-morte	273
mortes premiadas.....	274
repetição da morte	275
o início da narrativa verbal do álbum ilustrado.....	275
o início da narrativa visual do álbum ilustrado.....	275
o fim da narrativa verbal e visual do álbum ilustrado	276
outros diálogos que se juntam à ideia de morte	277
releituras de prazer.....	277
morte que não existe.....	278
um pequeno passo no diálogo sobre a morte	279
a [ideia da] morte em álbuns ilustrados publicados em Portugal	280
álbuns ilustrados da morte desafiadores e controversos?	281
reflexão sobre a investigação.....	281

BIBLIOGRAFIA 283

ANEXO I- A MORTE na Literatura Infanto-juvenil. Casa da Leitura, Fundação Calouste Gulbenkian	292
ANEXO II- respostas da orfeu negro [2] O CORAÇÃO E A GARRAFA, Oliver Jeffers	295
ANEXO III- respostas da orfeu negro [3] A ILHA DO AVÔ, Benji Davies	299
ANEXO IV- respostas da editora kalandraka [5] A CARÍCIA DA BORBOLETA, Christian Voltz	302
ANEXO V- respostas da editora kalandraka [7] QUERIDOS EXTINTOS, Arianna Papini	304
ANEXO VI- respostas da editorial caminho [8] O SAPO E O CANTO DO MELRO, Max Velthuijs.....	307

...pequenos apontamentos de memória pessoal ou próxima de outras. Se recuar no tempo, antes mesmo de ser uma vida, três gerações atrás de mim, uma trisavó minha era apelidada de *Morte* por padecer de um mal que a deixava “morta” e do qual despertava passados alguns dias. Morreu no seu funeral, por ter acordado demasiado tarde, quando todos a choravam na igreja.

A minha mãe, tendo vivido a infância em frente a um cemitério, descobriu beleza nos arranjos das flores nas campas funerárias e dos funerais, onde comparava o requinte estético nos rituais dos mortos. Uma curiosidade que me levou à investigação no âmbito do mestrado.

E eu... nascida a 1 de Novembro, descobri uma outra faceta da data quando já era adulta. Não que tivesse alterado o meu modo de viver o momento, mas despertou-me a curiosidade de perceber que sentimentos estão aliados à morte, como se lida com estes sentimentos e como se transmite uma forma de pensar e sentir a morte.

De uma forma muito natural, a morte surgiu-me através da arte (como por ex., no cinema soviético a importância dada aos horrores da Segunda Guerra Mundial; no Museu Ermitage o quadro *O último dia de Pompeia* de Karl Pawlowitsch Briullov; a estátua de *Yuzif Kaminsky carregando seu filho* no Memorial de Khatyn) e pelos contos populares russos (*O conto do príncipe Ivan, do pássaro de fogo e do lobo cinzento; O príncipe Ivan e Maria Morevna; O soldado e a morte*; etc.) e outros clássicos (*O Capuchinho Vermelho; Os sete cabritinhos; A Branca de Neve*; etc.). Curiosamente, as mortes nestes contos fascinavam-me porque, mesmo com cabeças decapitadas, corpos afogados ou comidos, ou outras mortes ocorridas, havia sempre uma maneira de ressuscitar, ora com a água morta e viva, ora com três folhas, ora com um beijo de amor, ora enganando a morte, ora de outras maneiras mágicas. Ou seja, o que estes contos me transmitiam era uma segurança de poder dar a volta à morte, acabando tudo bem (nem que seja por não ter sido eu a viver a morte). Habituada a esta dualidade entre morte-facto e morte-imaginada, questionava-me sobre as razões dos sentimentos tristeza, medo e pânico aliados à morte na sociedade Ocidental. *As Intermittências da Morte* deram-me o que não esperava. A surpresa. A paixão que começou nos livros, em que o texto e a ilustração eram lidos por prazer, e que inevitavelmente tinha ficado em pausa no caso de livros ilustrados, porque os livros só com texto entram aos poucos no percurso educativo até ao momento em que a ilustração é dispensada (quando se considera que já não é necessária para a iniciação à leitura, ou seja, perdendo interesse quando se julga que só existe como suporte educativo (Duborgel, 1995)), volta a entrar na minha vida adulta, quando deparo-me com a escolha de livros para a leitura à minha filha e filhos. Refletir sobre esta escolha não é inocente, pois há decisões que estão relacionadas com aquilo que sou e aquilo que quero transmitir. O acaso de ter tropeçado num ou noutro álbum ilustrado que aborde a morte, mas que ao mesmo tempo tivesse uma qualidade artística que também me agradasse, e depois nos subsequentes, criaram-me a sensação de estranheza: se estava habituada a que a morte não fizesse parte da conversa com crianças, de repente, cada vez mais álbuns ilustrados (e estes estão sempre numa secção infantil nas livrarias e bibliotecas) são publicados com esta temática. Já não se tratava de “ocultação”, mas de “exposição”. O silêncio começava a ser invadido com a partilha de imagens, sons e sensações, que não seriam também de todo inocentes. Este foi o gatilho para uma procura já não tão casual, mas mais intencional, numa vontade de tentar perceber como os álbuns ilustrados sobre a morte foram criados, com que intencionalidades e o que partilham ou não de comum entre si (os livros e os ilustradores-autores ou ilustradoras-autoras). E é esta a vontade, que acompanha o meu colecionismo¹, que serviu de apoio para a presente investigação. Uma investigação que cruza a arte da ilustração, a literatura e a morte numa educação informal. Informal porque não obrigatória. Porque fala e mostra não pela via da escola, mas mais através dos momentos e espaços privados. O prazer da leitura das ilustrações e dos textos destes álbuns são, em última instância, aquilo que fica retido na minha memória. Um prazer com que espero presentear o leitor e leitora. Transmitir nem uma ideia soturna nem alegre da morte², mas uma ideia de vida-morte em continuação... em reticências.

¹ Segundo Walter Benjamin, Karl Hobrecker colecionava livros infantis porque se tinha mantido “fiel à alegria que experimentou quando criança, ao ler esses livros” (Benjamin, 1996, p. 235 [1924]).

² Considero que a tristeza dificilmente se aparta da morte. Continuo a sentir a morte de quem já morreu e com quem tive o prazer de desfrutar de uma convivência próxima. O tempo passa, e os sentimentos mais fortes vão sendo amainados até restarem doces memórias... e claro, uma nostalgia de não poder voltar atrás.

A minha curiosidade e interesse pela morte não é só minha. É uma curiosidade e interesse que atravessa séculos e civilizações, havendo marcas nas sociedades, especialmente na forma como lidam com os mortos, como os remetem para o esquecimento ou como os elevam em memoriais (arquitectónicos, literários, artísticos, em serviços religiosos ou de outra natureza). A morte é um conceito refletido (Becker, 1973). Até ao séc. XVIII existem vestígios de uma familiaridade tradicional para com a morte (destino da vida, segundo uma ordem natural³), tal como Philippe Ariès mostra em *Sobre a História da Morte no Ocidente*, ou seja, em que a morte é “domesticada” (Ariès, 1989, pp. 19–30 [1975]), porque:

- a. se aguardava a morte no leito, acompanhando e despedindo-se do moribundo (este sabia que estava às portas da morte);
- b. a morte era uma cerimónia pública organizada, em que as crianças estavam presentes;
- c. os ritos de morte eram aceites com simplicidade.

Esta ideia de familiaridade com a morte altera-se. A vida curta e de “empréstimo” passa a uma vida longa, em que a fragilidade desta e a certeza da morte começam a ser estranhas:

“...o homem comum emudeceu, comporta-se como se a morte não existisse” (Ariès, 1989, p. 144 [1975])

De acordo com Ernest Becker, o medo da morte é reprimido, mesmo que se admita que não se pensa nela (Becker, 1973). Edgar Morin fala do horror da morte reagido de duas formas: silenciosamente (corroendo a consciência individual) e ruidosamente (explode nos funerais, em arte, etc., ou seja, publicamente) (Morin, 1970 [1951]). Estas reações à morte nunca são reações à morte de qualquer um. O “traumatismo da morte”, termo deste pensador, está intimamente relacionado com a perda da individualidade, com a perda do ser único. Morin, ainda, afirma que a sociedade Ocidental do século XX é amortal, ou seja, que vive como se a morte nunca existisse. E quando surge (sempre bruscamente), recorre à crença religiosa e a atitudes de preservação da imortalidade, como por ex., pais e mães que dão nomes de familiares ou personagens queridos aos e às descendentes. Um renascimento contínuo com o qual se tenta enganar a morte. Jean Baudrillard e Michel Foucault farão uma relação das atitudes perante a morte com o poder, como com o nascimento da biopolítica⁴.

Vemos a morte como um espetador; sentimos através da morte do outro, mas não sabemos o que é morreremos – imaginamos, idealizamos, especulamos, criamos mortes para nos darem resposta. Perguntamos a quem tenha passado pela experiência da morte, paramos para saber como se morreu, não acreditamos (ou não queremos acreditar) que tenha acontecido uma morte. Esse é o medo que se sente... o de não se saber. E por muito que se pense no assunto, continuamos sem saber – não temos a posse do conhecimento.

[Aspas retas] avisam que há uma informação que é importante, que se quer destacar, mas que nem sempre é vista ou que tem que ser recordada. A [morte] costuma estar nessa situação. A sociedade Ocidental teme (a ideia do desconhecimento da morte, usando-a para alertar para um certo comportamento de preservação da vida: “Não faças isso que podes morrer...”; por outro lado, oculta-a – não gosta de a chamar para a conversa, como se a pudesse atrair. E no entanto, todos falam “naturalmente” dela. Está tão enraizada que se associa o preto, a chuva, o frio e a tristeza, à morte e ao sentimento de perda.

“Que caia sobre mim uma chuva que me mate:

A morte da viúva é também a minha despedida.”

³ Mesmo que em alguns tempos, como na Idade Média, a relação com a morte se tivesse modificado num sentido dramático e pessoal: pela representação do Juízo Final (biografia pessoal e como no leito do moribundo ele responde às tentações); pelo interesse pelo macabro (decomposição do corpo, por ex., representadas nas manifestações artísticas); pelo retorno à epigrafia funerária e personalização das sepulturas.

⁴ Ver *morte controlada*



A casa, Roberto Innocenti
e J. Patrick Lewis (2010
[2009]). Sem paginação

Nesta minha investigação, questiono-me acerca desta bagagem visual, linguística e cultural não pretendendo dar respostas aos *porquês*. Explorei antes o que existe em termos de álbuns ilustrados que falam da morte (com um mapeamento histórico das suas publicações em Portugal, rastreando-as desde a sua origem e visualizando a sua proliferação); *como* foram criados (momento histórico pessoal dos ilustradores-autores e ilustradoras-autoras e a caracterização exaustiva dos álbuns ilustrados), publicados (intencionalidades das editoras), difundidos (que públicos alvos) e distinguidos (premiados, ou seja, selecionados pela mais valia que têm); *que* diálogos comuns ou distantes partilham estes álbuns ilustrados; *que* ideias da morte oferecem aos leitores e leitoras; *que* exemplos dão para se lidar com a morte; *que* públicos se espera atingir com estes álbuns ilustrados. As reflexões a estas questões percorreram um caminho em que relaciono o álbum ilustrado e a morte, demorando-me a ver de vários pontos de vista (pessoais e emprestados), como se de uma escultura se tratasse, uma seleção de álbuns ilustrados em que a morte é sentida, que foram criados por ilustradores-autores ou ilustradoras-autoras e publicados em Portugal entre 2000 e 2018. Questiono os ilustradores-autores ou ilustradoras-autoras e as editoras sobre a razão da criação e da publicação destes álbuns ilustrados e, com estas análises e reflexões, desenho uma ideia da morte que os álbuns ilustrados podem, intencionalmente ou não, oferecer aos leitores e leitoras.

definição de álbum ilustrado

Diferentes autores têm diferentes definições. No livro *Translating Picturebooks. Revoicing the Verbal, the Visual, and the Aural for a Child Audience* (Oittinen, Ketola, & Garavini, 2018), estruturam estas diferentes definições mencionando que: uns apontam para as características do álbum ilustrado, no qual o gênero literário pode ser qualquer um (como poesia, história, fantasia, não-ficção, aventura, conto de fadas, fábula, história de vida...) (Nikolajeva, 2002; Painter, Martin, & Unsworth, 2012; Rodrigues, 2009); outros definem o álbum ilustrado pela relação entre palavras e imagens (Anstey & Bull, 2004; Doonan, 1993; Nodelman, 1988; Salisbury & Styles, 2012; Sipe, 1998); outros vêem o álbum ilustrado como uma sequência narrativa, no qual a estrutura está baseada no movimento (Nikolajeva, 2002; Nodelman, 1988); outros acrescentam a possibilidade da performance para uma audiência, isto é a leitura em voz alta para os mais novos, o que por sua vez indicará que os destinatários do álbum ilustrado são crianças e adultos (Beckett, 2012; Male, 2007; Nikolajeva, 2002; Nodelman, 2010, 2017; Painter et al., 2012); também mencionam o potencial pedagógico do álbum ilustrado, como veículo educativo num processo de socialização, de aquisição linguística, de transmissão de ideologias e como forma de entretenimento (Arizpe, 2018; Duborgel, 1995 [1992]; Male, 2007; Mendes, 2013; Painter et al., 2012); e acrescenta-se a definição do álbum ilustrado como um objeto de arte (Anstey, 2008; Arizpe, 2018; Doonan, 1993; Nikolajeva, 2002; Nodelman, 1988; Salisbury & Styles, 2012). Michèle Anstey e Geoff Bull (Anstey & Bull, 2004) caracterizaram os álbuns ilustrados contemporâneos pós-modernos pelas: variações do design e layout; variações da gramática do autor e autora e do ilustrador e ilustradora (a potência de alteração dos sentidos do texto ou das imagens); indefinições (das cenas ou da conclusão da história); discursos (verbal e visual) opostos; intertextualidades; e pelos múltiplos significados e audiências.

Por álbum ilustrado considera-se o livro que se caracteriza: pela forte e inequívoca presença da ilustração; pela simbiose entre ilustração e texto, em que a imagem tem tanta ou mais relevância sobre as palavras (que podem ser inexistentes); pela qualidade mais elevada do tipo de papel e da gramagem; pela capa dura (nas publicações portuguesas); pelo reduzido número de páginas (geralmente 24-32, mas poderão ultrapassar este limite); pelo formato que tanto pode ser de livro de bolso como enorme (em alguns existem buracos, dobras, botões que convidam a uma interação ativa); pelo cuidado com a ilustração nos paratextos (como capa, contracapa, guardas, folhas de guarda); pelo tamanho dos tipos de letra que tendem a ser maiores; pela impressão a cores que poderá ser de todas as páginas; pela ilustração poder ocupar parcialmente, ou totalmente páginas e duplas páginas. Ambas as narrativas – verbal e visual – do álbum ilustrado acompanham uma a outra, mas evitando a repetição da informação comunicada. As ilustrações podem muito bem contar o que o texto nem sequer menciona, o que leva a que o conteúdo se torne incompleto ou confuso, se forem retiradas. Assim, a narrativa visual tem um destaque especial, sem o qual o livro perde sentido, pois deixa de existir como objeto de expressão artística. Lendo um álbum ilustrado, o leitor ou leitora utiliza duas formas de leitura, independentemente de ser em primeiro lugar o texto ou a ilustração: uma linear (temporal) relacionada com as palavras (geralmente da esquerda para a direita, mas em alguns casos, como na *Carícia da Borboleta*, ziguezagueando) e outra não linear (espacial), que é a da imagem e na qual é cada um que tem que descobrir por si o caminho da leitura (focos de atenção, direções e etc.). Na passagem entre páginas cria-se a expectativa do que virá, prendendo a atenção na leitura, sendo frequente voltar atrás para perceber melhor uma mesma composição. Maria Nikolajeva afirmou que a leitura do álbum ilustrado possibilita ilimitadas possibilidades de interação entre as palavras e as imagens, à qual se junta a experiência, conhecimentos prévios e expectativas dos leitores e leitoras para criar um todo (Nikolajeva, 2002, par. 86). Experiências e conhecimentos “práticos, nacionais, culturais e estéticos” (Barthes, 1977, p. 46 [1964]). Se a leitura for acompanhada por um adulto, este poderá contribuir para a interpretação

das “intertextualidades ou alusões intervisuais” (Oittinen et al., 2018, p. 25) e até de contradizer a tendência “muda da sociedade” por dar a hipótese de iniciar um diálogo entre pais e filhos(as), como disseram ilustradores-autores como Wolf Erlbruch e Sunkyung Cho (Salisbury & Styles, 2012, pp. 123-124).

Existem álbuns ilustrados que são silenciosos, aumentando a ambiguidade do sentido das ilustrações, mas mesmo nestes o título dá pistas que nos direciona, mesmo que não seja para uma só leitura da mensagem simbólica. Acrescentando à afirmação de Barthes, que a função de *revezamento*, que é menos comum, está associada à banda desenhada (1977, p. 41 [1964]), posso afirmar que no caso do álbum ilustrado é de grande importância. A ilustração num álbum ilustrado, por muito literal que seja, é sempre uma escolha intencional, com expressividade artística a operar numa criação e/ou transformação, que possui uma mensagem codificada e que, em conjunto com as palavras, cria entendimentos ou desentendimentos.

Os álbuns ilustrados podem ser considerados como objetos de arte, mas nem sempre são vistos como objetos literários⁵. Pelas suas características artísticas poderão ser uma das primeiras formas de aproximação de uma criança ao mundo artístico e literário, enriquecendo o mundo interior. Com esta introdução ao mundo literário e artístico, constrói-se um caminho para um maior interesse pelo usufruto destas formas de expressão na idade adulta (Oittinen et al., 2018).

Trata-se de um livro em que existe a possibilidade de ser uma só pessoa a criar o texto e a ilustração, o ilustrador-autor ou ilustradora-autora, trabalhando o objeto como um todo, como um objeto artístico. Também existe a possibilidade de existir uma parceria entre diferentes intervenientes (autores/autoras e ilustradores/ilustradoras), que poderão em conjunto criar a obra (como por ex., *Efémera* de Eugénio Roda e Gêmeo Luís), como em separado, sendo o mais comum a partir do texto (por ex., *Hansel and Gretel* de Jacob Grimm, Wilhelm Grimm e Susanne Janssen). Nas livrarias e bibliotecas nacionais os álbuns ilustrados podem ser encontrados somente na secção infantil e juvenil, apesar de ser controversa esta categorização, já que podem estar destinados a todas as idades.

Apesar destas definições, nem sempre é fácil dizer se um livro é ou não um álbum ilustrado ou uma narrativa visual, ou um livro ilustrado, porque as fronteiras não são nítidas, mas o que é certo é que se trata de um livro que não pode ser somente ouvido, até porque alguns são álbuns ilustrados silenciosos (não têm texto). Carina Rodrigues comentou que como o álbum ilustrado incorpora diferentes géneros literários (na temática e na forma), trata-se de uma publicação flexível e aberta (Rodrigues, 2009, p. 4).

álbum ilustrado como obra de arte

“Il n’y a pas d’art pour l’enfant, il y a de l’art. Il n’y a pas de graphisme pour enfants, il y a le graphisme. Il n’y a pas de couleurs pour enfants, il y a les couleurs. Il n’y a pas de littérature pour enfants, il y a la littérature. En parlant de ces quatre principes, on peut dire qu’un livre pour enfants est un bon livre quand il est un bon livre pour tout le monde.”

Francois Ruy-Vidal (Delchef, 1998)

⁵ Carina Rodrigues menciona que os adeptos desta opinião são Sérgio Andricain, Kenneth Marantz, William Moebius e Víctor Montoya, com publicações datadas de 2005 (Rodrigues, 2009, p. 5).

Nem todos são, mas existem álbuns ilustrados que são sentidos como obras de arte pela expressividade visual e literária, entrelaçadas e concertadas no formato de livro (Arizpe, 2018 [2014]; Janet Evans, 2015; Oittinen et al., 2018; Rodrigues, 2009; Sipe, 2001). Os leitores e leitoras esperam sempre palavras e os álbuns

ilustrados poderão surpreender pela forma como a narrativa visual se desenvolve. Apesar de muitos dos álbuns ilustrados serem instrumentalizados para a literacia visual e a aprendizagem da leitura (Arizpe, 2018 [2014]; Bettelheim, 2018 [1976]; Duborgel, 1995 [1992]), neste novo milénio iniciou-se um interesse em investigar estes livros como objetos estéticos que oferecem prazer e reflexões. No entanto, nem todos conseguem ler os álbuns ilustrados se não como um texto, que tem uma história formada por uma sequência de imagens, não se preocupando sequer com os peritextos (Arizpe, 2018, pp. 98–99 [2014]). A ilustração, nestes casos está subjugada à palavra, perdendo-se as mais valias que estes livros poderão oferecer aos leitores e leitoras: a possibilidade e abertura de cada um poder criar as suas “histórias” e ao mesmo tempo permitir pensar sobre o processo de criação de sentido e sobre o processo de criação artística/experiência estética. Se a importância é mais da narrativa verbal, quer dizer que poderá haver sempre novas reinterpretações da ilustração, como no caso do álbum ilustrado *The Dead Bird* de Margaret Wise Brown, escrita em 1938 e com primeira publicação (póstuma) em 1958 e inúmeras edições (com duas variações da capa, mas do mesmo ilustrador Remy Charlip) até a última ser em 2016 (e com ilustração de Christian Robinson). Uma das formas em que se percebe quando a ilustração é instrumentalizada para a palavra, é a apresentação pública dos livros (bases de dados de prémios, de livrarias, entre outras): o autor ou autora vem sempre em primeiro lugar e o ilustrador ou ilustradora nem sempre é mencionado. A outra, mais direta, é quando a ilustração nos álbuns ilustrados não mostra mais do que um espelho de uma realidade, através da denotação. São ilustrações que poderão ocupar todo o objeto livro, e que até poderão ser bastante apelativas pela técnica artística, mas que são mais legendas do texto do que obras independentes.

Para Roland Barthes, toda a imagem é acompanhada pela mensagem linguística - título, diálogo, legenda e etc. Mesmo numa sociedade cada vez mais visual, continuamos a associar a imagem à linguagem verbal: se queremos pensar e transmitir as diferentes significações que uma ilustração contém, recorremos, na maior parte das vezes, às palavras para fazer a tradução e comunicar as nossas ideias. Palavras que, mal proferidas/lidas/ouvidas, esvanecem-se em sons sequenciais; enquanto a imagem tem os signos expostos de uma só vez. Se repararmos nas legendas das obras de arte, elas têm a intenção de nos “iluminarem”. Mas se o título for “sem título”, deixam-nos vagar pela imagem/som ao sabor dos conhecimentos e experiências de cada um. A mensagem linguística, segundo Barthes (1977, p. 38 [1964]), tem duas funções – a *ancoragem* e *revezamento*: a primeira função relacionada com a condução do leitor ou leitora para uma leitura específica, retirando a ambiguidade à imagem (denotação); e a segunda, em que a relação entre o texto e a imagem se complementam para formar um sentido completo (conotação). As mesmas funções também podem ter as imagens (ilustrações): assumirem uma linguagem visual denotativa (descrição literal, com um sentido unívoco) ou uma linguagem visual conotativa (num segundo nível de significados, em que as ilustrações preenchem o não dito pelo texto, com múltiplos sentidos) (Campagnaro, 2015, p. 122). Como referi, no álbum ilustrado também acontece que o que está na ilustração não está no texto, e vice-versa, aumentando as possibilidades da imaginação (de interpretações e de criação de várias histórias simultâneas), porque a ambiguidade está presente.

Qualquer ilustração individual de um álbum ilustrado poderá ser apreciada como uma obra de arte, mas o sentido total só é entendido quando se vê o objeto todo, porque é um objeto que foi pensado dessa forma. Todos os pormenores são alvos de atenção, pois em qualquer parte do livro poderá estar uma informação preciosa que poderá ajudar na compreensão ou que nos poderá surpreender de uma maneira ou de outra. O álbum ilustrado começa na capa e termina na contracapa, o que quer dizer que se estivermos atentos, conseguimos sentir o ambiente ou o prefácio visual da narrativa na primeira guarda, seguindo-se lentamente para a história, que depois de terminada ainda poderá ter um ambiente de conclusão ou um posfácio visual na segunda guarda, antes da contracapa. O ilustrador poderá trabalhar as letras e os textos, integrando-os como desenhos que tam-



bém colaboram visualmente com a narrativa. Os estilos artísticos, as cores, as expressividades – tudo influencia as diferentes leituras que cada um terá. Não são livros que se lê de fio a pavio sem ser necessário parar para pensar no que dizem as palavras, as ilustrações e no sentido que se constrói, sendo usual andar para trás e para a frente quando existem dúvidas, ou se ache que escapou algo, ou simplesmente se quer revisitar o lido-visto-pensado-ouvido. São livros que vivem também do não dito ou não ilustrado, e que nas “lacunas” convidam o leitor e leitora a imaginar.

O álbum ilustrado pode oferecer pluralidade de leituras – literária (verbal), gráfica (visual) e distanciadora (reflexiva) –, dependendo da própria bagagem cultural e da “complexidade orgânica” do leitor ou leitora (Duborgel, 1995, p. 84 [1992]). Cada um cria as suas imagens, linguagens e reflexões a partir do ponto de partida que poderá ser o álbum ilustrado, se este sugerir, colocar em causa, fazer sonhar, jogar e criar novas possibilidades de realidade. Tal como qualquer outra obra artística, mas com a vantagem da acessibilidade, encurtando a distância que existe entre artista-obra-público. Tal como os contos de fadas, que eram consideradas obras de arte por Bruno Bettelheim (Bettelheim, 2018, p. 33 [1976]), também os álbum ilustrados podem ser obras de arte (artisticamente e literariamente) em que os significados diferem de pessoa para pessoa e de idade para idade. Se o álbum ilustrado for de qualidade artística (ou seja, sem ser mais um estereótipo para entretenimento, ou mais um livro sentimentalista) nas mãos de um leitor ou leitora pode-se tornar numa “pequena galeria” de arte, como o pensou Sérgio Andricaín, e nesse caso, uma biblioteca com álbuns ilustrados de qualidade, seria um museu (Andricaín, 1997, par. 14), no qual as crianças (e adultos) poderão apreciar, cultivar-se com manifestações artísticas distintas e desenvolver as suas experiências e sensibilidades estéticas, e sentidos críticos. A intencionalidade do ilustrador-autor, ou ilustradora-autora, ou ilustrador, ou ilustradora de criar uma linguagem artística que não seja mais um cliché contará certamente para ser ou não uma obra artística, e para ser destinado ou não a todas as idades.

intermediários e intermediárias

“Para que o adulto possa ser na verdade um provocador positivo, ele deve abster-se de transformar toda leitura em exercício ou lição de moral.”

—Geneviève Patte, *Deixem que leiam*, 2014

“Many adults thus feel it is better to act cautiously, choosing books for children that do not step too far outside conventional, contemporary values and attitudes”.

Nicholas Tucker (1981, p. 192)

A maioria dos adultos, segundo diversos autores (Bettelheim, 2018 [1976]; Gutiérrez, Miller, Rosengren, & Schein, 2014), acreditam que se deve poupar as crianças de tudo o que pode perturbar e que se deve mostrar as imagens agradáveis da vida, ou seja, só o lado “belo” e “bom” das coisas. Esta crença leva a que só se nutre unilateralmente, ocultando que a realidade nem sempre é “bela” ou “boa” e escondendo o “lado sombrio” (Bettelheim, 2018, pp. 15–16 [1976]). Nicholas Tucker questiona se esta medida protetora das crianças não será antes uma proteção da idealização da infância como um tempo de inocência e de divertimento (Tucker, 2006, p. 205). Uma medida que será tida num meio “favorável”, que tem acesso à literatura com mais facilidade.

Joanna Hayes e Karin Murris mencionam que existe um ambiente de “proteção” e “segurança” da criança ou de “supervisão” e de “controle” (Hayes & Murris, 2012, p. 199), que não é muito distante da ideia de se tratar de ações propositadas, com um objetivo traçado de manipulação, mesmo que esta se passe despercebida pelo sujeito alvo (criança). Aliás, a manipulação que não é perceptível entranha-se mais nos sujeitos-alvo, pois as suas ações, apesar de serem um reflexo da manipulação, são julgadas e acreditadas serem genuínas e naturais. A manipulação dos livros que são abordados em salas de aula ou em ambientes familiares com públicos mais jovens estão relacionadas com a tentativa de evitar a perda de controle – pelas noções de desconforto, embaraço e ansiedade. Segundo Hayes e Murris, evita-se falar sobre a morte com alunos e alunas, porque os professores e professoras sentem-se aterrorizados pela possibilidade de perturbar as crianças com as incertezas e inevitabilidades inerentes ao assunto (2012, p. 205); e por não terem respostas para tudo, poderão mostrar uma “fraqueza pessoal”. Mas “[...] evitar não educa” (Hayes & Murris, 2012, pp. 212, 213).

Na altura em que foi escrito o livro *Psicanálise do Conto de Fadas* (1976), nos contos para crianças evitavam-se os problemas existenciais, como a morte e a velhice. Algo que se foi alterando no tempo. A oferta de álbuns ilustrados que abordem a questão da morte começa a ser vasta nestas primeiras duas décadas do século XXI, no entanto um leitor ou leitora mais jovem não tem o acesso a esses livros sem ser através de intermediários como os adultos (pais e mães, educadores e educadoras, professores e professoras, amigos e amigas). Estes leitores dependem daquilo que lhes é colocado na mão para lerem ou daquilo que lhes é lido, mostrado. Mesmo no caso dos espaços públicos como bibliotecas municipais ou escolares, a criança tem que passar pelo adulto para poder chegar aos livros. E no caso da oferta do espaço privado como a casa, são os pais, mães, amigos/amigas, familiares que interferem na escolha dos livros. É possível que a própria criança também peça, como oferta, este ou aquele livro, mas é sempre o adulto que constrói a biblioteca para a criança, que aprova ou não a seleção, influenciando consequentemente a construção do raciocínio e dos sentimentos através das experiências literárias e estéticas. Sendo os álbuns ilustrados livros que são caros (Nodelman, 2017, p. 4), já que se trata de livros com relativamente poucas páginas (numa média de 32), mas com uma produção dispendiosa (impressos a cor e em papéis que muitas vezes são de melhor qualidade para absorverem a quantidade de tinta impressa), a sua escolha torna-se mais demorada. Nodelman fala que o leitor ou leitora dos álbuns ilustrados é da classe média (com uma estrutura familiar estável) que, impelido com as novas tendências de encorajamento da leitura (como o Plano Nacional de Leitura, em Portugal), se sente mais “obrigado” a usar os álbuns ilustrados como material de leitura (Nodelman, 2017, pp. 5–6). Os adultos investem naquilo que “confiam” que será uma “boa” compra e confiar num álbum ilustrado que fale sobre a morte é um assunto ainda mais delicado. Que adultos – homens e/ou mulheres – influenciam ou ajudam a promover a leitura de livros? Que razões levam os adultos a escolher estes livros? Será uma escolha premeditada (querer abordar a morte como prevenção?) ou como uma resposta para a qual não sabem a resposta (ou seja, depois da morte de alguém próximo)? No reverso da moeda, serão estes livros fáceis de vender? Se os adultos interferem com algum propósito na escolha do mundo bibliográfico das crianças que acompanham, também é importante refletir sobre a independência que as crianças sentem no próprio ato de leitura das imagens e palavras. Será que leem os álbuns ilustrados sozinhas? Será que são acompanhadas pelos adultos? Em que espaços e em que altura são lidos os livros? Será na hora de dormir? Será que são livros para adormecer? Será num espaço privado ou público? Na reflexão sobre estas questões não se pode esquecer também que a própria concepção da leitura tem que ser analisada, pois, como o disse Duborgel, trata-se de um ato intelectual, em que a criança deixa de jogar e deixa o ócio (Duborgel, 1995, p. 42 [1992]). Um ato privado, nem sempre valorizado, que conduzirá a gostos pessoais da literatura e a experiências individuais relacionadas com a imaginação e as sensações. Quando entre 1966 e 1978, em Nova Iorque e em Paris, Harlin Quist e François Ruy-Vidal abraçaram um projeto

editorial com uma nova visão de livros para crianças audaz, não foi para criar mais livros que tratassem as crianças como “idiotas”, em que lhes é oferecida “literatura intencional” por “psicopedagogos” (Beckett, 2012, p. 212), ou para os “adormecer”, mas sim para os “acordar”, para lhes estimular o raciocínio e enriquecer a vida e a pessoa em si (Paley, 2001, pp. 181–182). A seleção do que publicavam estava focada exatamente nas temáticas que geralmente não estavam destinadas a um público mais jovem, como a morte, com a ilustração trabalhada por artistas e os textos da autoria de autores que estavam mais na vanguarda da literatura contemporânea para adultos (autores como Eugene Ionesco e Marguerite Duras, por ex.) do que para crianças. Tratava-se de livros-objetos artísticos que ofereciam uma experiência estética e questionadora (como *Ah! Ernesto*), mas o projeto extinguiu-se porque os livros eram considerados inapropriados para as crianças, pelas bibliotecas, educadores e psicopedagogos. Duborgel menciona que uma das críticas era de que os livros eram demasiado “complicados”, “audaciosos”, “não tranquilizadores” e “traumatizantes”, com isto mostrando como se procura comumente uma linguagem simplista nos álbuns ilustrados (Duborgel, 1995, p. 94 [1992]). Mas, como François Ruy-Vidal defendeu, a insegurança doseada estimula a inteligência e a imaginação.

Para além da editora Harlin Quist, também outras surgem apostando no álbum ilustrado como obra de arte. Trata-se, a título de exemplo, da italiana Orrechio Acerbo (2001-), das francesas Le Sourire qui Mord (1975-1996), Grasset-Jeunesse (1973-), Les Editions La Farandole (1955-1994), L'école des loisirs (1965-), da espanhola Media Vaca (1998-), das portuguesas Pato Lógico (27.05.2010-), Planeta Tangerina (2004-), Orfeu Mini (2008-) e Bruaá (2008-), entre outras. Por estas editoras questionarem “as relações habituais entre imaginação e imaginário com o livros e a criança, da imagem com o texto, das “idades” do homem e da infância com as etapas do livro e da leitura” (Duborgel, 1995, p. 70 [1992]), alteram o estatuto do livro de literatura infantil. O álbum ilustrado já não seria mais “um sublivro, um pré-livro ou um paramanual” (1995, pp. 71, 74 [1992]) e um objeto para a “compreensão”, mas para o “sentir” (Ruy-Vidal, 1974, p. 19).

Se os livros destas editoras eram ou são provocadores, são-no para mostrar que também o mundo tem mais cores do que o “cor-de-rosa”, tal como Tomi Ungerer apostava na criação de livros que fugissem de “um mundo ilusório onde todos são simpáticos, felizes e estúpidos” [tradução minha] (Ungerer, sem data, par. 4). São livros que apostam não na imagem espelho da realidade e da uniformização (denotação), mas na procura de novas imagens e realidades (conotação). Por isso, a escolha dos intermediários dos livros reflete os interesses que têm perante os mais novos: se preferem alimentá-los com livros que deem conforto à leitora ou leitor, fortalecendo-lhes a ideia de que terão o controle da sua vida, ou se preferem oferecer-lhes dúvidas, livros que questionem a realidade e que mostrem que nem sempre existe um final feliz, ou que nem sempre se percebe tudo o que acontece, que possibilitem o desenvolvimento do imaginário. E não esqueçamos que Independentemente do mundo ficcional ou real, o adulto tem sempre uma posição superior relativamente à criança e na grande maioria são adultos que escrevem para crianças (Nikolajeva, 2014, p. 34). Diana Gittins referiu que a palavra “criança” (como o “outro”) está relacionada com a imaturidade psicológica, com a dependência, impotência e inferioridade (Gittins, 2009, p. 37).

Sendo os adultos (pais, mães, educadores e educadoras) o “filtro” dos livros que chegam às mãos das crianças, já Nicholas Tucker dizia que as autoras e autores, bem como as editoras, instintivamente jogam pelo seguro, sempre que surgem ideias mais controversas (Tucker, 1981, p. 192). Janet Evans afirmou que a censura dos livros controversos e desafiadores é mais comum do que se pensa (Janet Evans, 2015, p. 10), o que determina o que se lê ou não, o que se pode dizer e o que fica no silêncio. E se as modas e ideias se vão alterando, as publicações escolhidas também o refletem. Verifico até que é prática comum fazer adaptações nas histórias para que possam transmitir ideias e sentimentos “atualizados” no tempo, em que a morte é um acontecimento que deixa de aparecer (mas não de assustar). Tucker exemplifica este procedimento através das rimas infantis que desde o século

XIX não sendo suavizadas, retirando-lhes a “violência” e a “infelicidade” (1981, p. 196), uma prática que continua neste século quando se lida o problema de como contar às crianças contos populares, como *Capuchinho Vermelho*, que têm um final violento (2006, p. 203). A continuação da prática de contar histórias assustadoras na hora de deitar (algo que suponho já não ser assim tão vulgar, mesmo que tenha ouvido em criança), foi sendo usada como um exercício de controle pelo medo, o que poderá traumatizar, ou pelo menos marcar por um tempo, uma leitora ou leitor mais jovem. Tucker constatou que esta prática de histórias cautelares servia para encaminhar os jovens, mostrando-lhes as consequências terríveis que advinham da desobediência das regras e, expondo-lhes como exemplos positivos (boas condutas) teriam reações positivas (Tucker, 2006, pp. 200, 202). As críticas literárias, segundo Tucker, preocupam-se não só com a leitura imediata, mas com os possíveis efeitos a longo tempo, por isso é da responsabilidade do adulto dar ou não para a mão livros que considere “desagradáveis” e “imorais” (1981, p. 209). As histórias antigas nos dias de hoje são continuamente modeladas de modo a não ferir as suscetibilidades de minorias ou a não influenciar atitudes de maus tratos de animais, por ex.. A preocupação que a sociedade mostra para com a seleção da oferta literária das e dos mais jovens, reflete o interesse que tem em produzir futuras gerações que mostrem os valores mais positivos, negando ou ocultando as falhas (Tucker, 1981, p. 214).

Afonso Cruz, apoiando-se em *When Einstein Walked with Gödel: Excursions to the Edge of Thought* (2018) de Jim Holt, fala da experiência da criança perante o Natal ou as férias de Verão, mostrando como são sentidas como uma eternidade, e como em adultos tudo é breve (Cruz, 2019), ajuda a intuir que os momentos de leitura que a criança tem perante um álbum ilustrado também será mais marcante em termos temporais e emocionais. E são livros que a criança quer visitar até ficar “cheia”. Tratando-se de livros que introduzem a realidade a partir das potencialidades artísticas e literárias dos álbuns ilustrados, reconhece-se as crianças como seres pensantes.

o mundo da literatura para a infância vs. para adultos

“... special books for children would not exist if adults did not believe that children want or need to know less about their world than there actually is...”

Perry Nodelman (Janet Evans, 2015, p. 33)

Os significados das palavras “infância” e “criança” são objetos de constantes mudanças relacionadas com a época histórica e com as interações sociais (Gittins, 2009, p. 43), existindo inúmeras reflexões em torno de como e quando se construíram estes conceitos. Não que as crianças não tenham existido antes, mas como seres que precisavam de uma atenção particular, traduzida na educação, na relação interpessoal e na apresentação pública. Philippe Ariès, por ex., apresentou a ideia de que, durante os tempos, as relações dos adultos para com as crianças foram alvo de transformações que levaram ao nascimento do conceito de infância. O seu estudo baseava-se nas representações pictóricas da Idade Média, em que as crianças eram “pequenos adultos”, mas que com o desenrolar dos tempos, passaram a ter um destaque diferente, que coincidiu também com o aparecimento de roupa especial para as crianças, com o investimento na educação (escolarização) e na literatura nos séc. XVII e XVIII. Este destaque como uma categoria social distinta aconteceu inicialmente com os rapazes, como o frisou este historiador (Ariès, 1962 [1960])⁶. Assim sendo, a infância e a leitura são determinadas socialmente e culturalmente, como também é sustentado por Michèle Anstey e Geoff Bull (Anstey & Bull, 2004, p. 329). O nascimento da “criança” foi influenciador no nascimento de uma literatura própria para a infância. Porém, é preciso não esquecer que: primeiro, os contos criados anteriormente não desapareceram, mas foram adapta-

⁶ Nesta época, os rapazes enquanto bebés ou de terna idade eram vestidos com vestidos, saias, tal como as raparigas. A partir dos 4-5 anos de idade, adquiriam um novo traje intermédio até aos 7 anos e passariam ao de um homem adulto, enquanto as raparigas usariam as mesmas características, ou seja, mantendo-se “infantis” e “submissas”. Ainda não existia a distinção entre criança e adulto, no caso das mulheres, como disse Ariès (1962, pp. 51, 58 [1960]).

dos às novas tendências literárias/artísticas e aos novos públicos mais jovens; e segundo, que originalmente, os contos foram criados para os adultos. Os contos de fadas e os populares foram recolhidos e (re)escritos por escritores como Charles Perrault, os Irmãos Grimm e Hans Christian Andersen, citando alguns dos mais conhecidos, mais para os amantes dos contos orais populares do que para crianças. Estes contos para adultos eram bastante populares nos séculos XVII, como o disse Muir, pois existia a tradição de contar/ler em encontros de salões de pessoas abastadas. Uma moda que pegou principalmente num circuito feminino e que se reflete, por ex., nos primeiros contos que o filho mais velho de Charles Perrault publicou e nos quais não colocou o nome do autor, mas menciona que são *Contes de Ma Mère L'Oye* (1969, pp. 36-39 [1954]). Existem advertências no início de muitos destes livros que proíbem explicitamente a leitura de alguns dos contos por crianças, para que não fiquem chocadas ou para que não se tornem “más” (ver o exemplo das notas de tradução de George Dasent de meados do séc. XIX, apresentadas por Nicholas Tucker (1981, pp. 197-198)). E cada vez, que foram traduzidos para outras línguas, mais alterações foram sentindo, conforme a cultura e os interesses vigentes, tal como “quem conta um conto, acrescenta um ponto”. E as traduções são das interpretações intencionais ou não, mais do que dos textos ou dos discursos (Oittinen et al., 2018). Reescritas que acabam por depurar a linguagem, banalizando-a e neutralizando o conteúdo, a pretexto de “proteger a criança” (Duborgel, 1995, p. 57 [1992]). No séc. XIX, a violência era suavizada e o diabo e o inferno encarnam gigantes e cavernas. E mesmo os próprios escritores, como os Irmãos Grimm, acabaram por ocultar episódios mais macabros nas suas histórias, como crianças a desmembrarem uma outra, quando se aperceberam que as suas histórias começaram a ser vistas como contos para a infância (Janet Evans, 2015, p. 12). Se no registo original da *Capuchinho Vermelho*, registado da oralidade por Charles Perrault em 1697, a morte é certa, o final vai ser ajustado aos tempos e os Irmãos Grimm terminam em 1812 por salvar a Capuchinho Vermelho e a avó da morte (*Contos Completos (Irmãos Grimm)*, 2013, p. 911). A reescrita deste conto é tão frequente que até os papéis dos personagens ou finais se alteram, como no álbum ilustrado de Marjolaine Leray, de 2009, em que é o lobo que acaba por ser morto pela Capuchinho. Alteram-se os significados das histórias e as atitudes relacionadas com a morte, que lentamente deixa de “pregar sustos de morte”.

Nestas primeiras duas décadas do séc. XXI, conseguimos sentir como a oferta literária começa cada vez mais cedo, se compararmos com o passado, visto que até pelo Plano Nacional de Leitura [PNL], existe a recomendação de livros para a partir dos 6 meses de idade (e nunca se sabe se não incluirão também na “leitura em voz alta” o período da gestação). O PNL tem listas de livros aconselhados que estão organizadas segundo faixas etárias específicas, para as quais os desenvolvimentos cognitivos refletidos pela psicologia devem ter contribuído, do seguinte modo:

- Leitura em voz alta: 6 aos 12 meses | 1 a 2 anos | 2 a 3 anos | educação pré-escolar
- Leitura orientada na sala de aula: 1º ano | 2º ano | 3º ano | 4º ano | 5º ano | 6º ano | 5º/6º ano- alunos sem hábitos de leitura | 7º ano | 8º ano | 9º ano
- Leitura autónoma: 2º ano | 3º ano | 4º ano | 5º ano | 6º ano | 3º ciclo
- Sugestões de leitura: ensino secundário | formação de adultos

Com esta estratificação, percebe-se que existe uma grande preocupação com a fase de desenvolvimento cognitivo e emocional das crianças (calculada para resolver os problemas psicológicos do crescimento e da integração da sua personalidade, como diria Bettelheim (2018 [1976]) ou para ser equipada com o conhecimento e ferramentas com as quais construir um futuro melhor, como diria Richard Mills (Mills, 2002, p. 18 [2000])), pois começa por estar intervalada em meses, passando a ser anual na época escolar e passando a fase adulta a

ser compreendida como toda a restante vida, que será entre os 18 anos e ir até uma média de 75 anos. Sendo adultos, já se pressupõe que é o adulto que detém o interesse de procurar as suas próprias leituras, não sendo mais necessário ir atrás deste para o “amparar”.

Esta realidade de introdução da leitura nas tenras idades tem sido diferente ao longo dos tempos. Por ex., no final do séc. XX, Duborgel (1995 [1992]), referiu que era a partir dos 18 meses que as crianças tinham acesso às ofertas literárias, através de “álbuns de imagens”, sendo que estas vão perdendo imagens e ganhando texto, à medida que a criança vai crescendo. Nos primeiros livros para crianças é a partir das imagens que se inicia a aprendizagem, sendo estas usadas como instrumentos de reconhecimento da realidade (animais, plantas, meio ambiente) que estimulam a aprendizagem das palavras, ou seja, uma passagem da imagem para a palavra-texto através de “propostas de jogos e actividades” (Duborgel, 1995, p. 22 [1992]). O conhecimento é equiparado ao reconhecimento e o livro é utilizado como forma de reconhecimento do mundo. As ilustrações, nesta perspectiva, não podem dar azo a interpretações subjetivas, havendo o objetivo de usar a denotação, a representação literal de “uma” realidade. E, por isso mesmo, a realidade ou a verdade escolhida é selecionada e representada como síntese ou generalidade do objeto. Esta ligação ao realismo irá interferir de futuro na pessoa quando procurar (ou exigir) explicações racionais de acontecimentos na vida, que nem sempre têm explicação.

Bruno Bettelheim mostrou o mesmo descontentamento com a oferta literária como Bruno Duborgel, considerando que a maior parte é superficial em conteúdo, tentando divertir e/ou informar, o que não permite obter grande significado para o desenvolvimento cognitivo e da personalidade da criança. O objetivo destes livros é efetivamente o ensino da leitura e escrita, e não estimular uma reflexão mais profunda e a imaginação (Bettelheim, 2018, p. 12 [1976]). Por outro lado, este psicólogo não valorizava as ilustrações, porque a sua posição era de que eram meramente decorativas, e como tal, limitativas da imaginação. A filtragem dos livros destinados às crianças, com a ocultação de certas temáticas como o nascimento, a morte e a sexualidade, demonstra como o adulto, que consegue fazer as suas escolhas (literárias, cinematográficas, televisivas ou de outra ordem), sem se sentir necessariamente “contaminado” ou influenciado para agir da mesma forma, exerce um poder de dificilmente deixar ser a criança a escolher a sua própria leitura, fugindo-lhe o controle sobre a aprendizagem do mundo e das ideias que defende.

Alguns dos álbuns ilustrados que outrora foram criticados, como *Onde vivem os monstros* de Maurice Sendak (1963), hoje em dia são vistos como oportunidades de experienciar e estimular novas vivências, mais próximas da realidade do que se julga, e tornaram-se em clássicos indispensáveis.

Se a tendência mais instintiva é associarmos os álbuns ilustrados a todas as idades, apesar de comumente se julgar que são só para crianças devido à grande quantidade de ilustrações e pouco texto que apresentam (Janet Evans, 2015), alguns são dificilmente compreendidos pelos mais jovens leitores/observadores e leitoras/observadoras. As temáticas, as formas como as ilustrações e o texto são trabalhados, criam mais dúvidas do que respostas. São livros que requerem esforço e contemplação. Dando atenção às experiências visuais anteriores, da cultura e dos pais, poderemos compreender o desenvolvimento da cultura visual da criança (Arizpe, 2012, p. 80). Carole Scott sugere que o papel do adulto será o de mediador/mediadora que poderá ajudar na compreensão e também dar segurança perante “imagens e ideias perturbadoras” [tradução minha]. Contudo, com este apoio, criam-se necessidades que poderão não ser tão imprescindíveis, pois, mais uma vez, o adulto está a interferir na fruição e transmite a ideia de que existe uma explicação para tudo. Independentemente de a leitura ser acompanhada ou não, através desta o leitor ou leitora é construído como um ser, como um investimento (Hunt, 2009, p. 67). Hayes e Murris sugerem que a educação seja dirigida para o presente e não somente o futuro e que é através do diálogo que se influenciam os pontos de vista (Hayes & Murris, 2012, p. 217). Falando, expondo os seus pensamentos, trocando as impressões, cria-se momentos de construção de conhecimento/ponto de vista. Se

deixamos o tema da morte para o futuro, para quando formos adultos, parece que nunca vai haver esse futuro, porque não houve hipótese de construir aos poucos um pensamento. Ou seja, o cenário mais provável será em adultos mimetizar o diálogo silencioso na tentativa de escapar ao confronto com o desconhecimento.

o papel dos álbuns ilustrados desafiadores e controversos

“No child is ignorant. That’s only what adults like to think, they like to have the edge on them. But it is the other way round. Grown ups live with so many restrictions, they just can’t fathom the intellectual depth of children.”

—Wolf Erlbruch, *Nomination for the Hans Christian Andersen Award, 2006*

Emprego o termo de álbuns ilustrados desafiadores e controversos de Janet Evans, com a definição de que se trata de livros que não são normalizadores, que não se destinam a nenhuma faixa etária específica, nos quais se explorou temas pouco usuais ou difíceis, com sequências complexas e que não são compreendidos, nem rapidamente, nem de forma confortável (Janet Evans, 2015). Trata-se de livros que criam mais perguntas do que respostas, estimulando o raciocínio, as emoções e a partilha dos conhecimentos. Esta autora defende a ideia de que os álbuns ilustrados poderão ser terapêuticos, auxiliando a abordagem de temáticas perturbadoras da vida (Janet Evans, 2015, p. 53), como o caso da morte, mas que se não forem dados para as mãos dos e das leitores e leitoras mais jovens, significa que se está a ser condescendente/paternalista, exercendo a censura sobre as escolhas de leitura. O que provavelmente indicará que o próprio adulto não se sente à vontade com estes livros, porque será colocado em questão, saindo do seu local de conforto e de conhecimento.

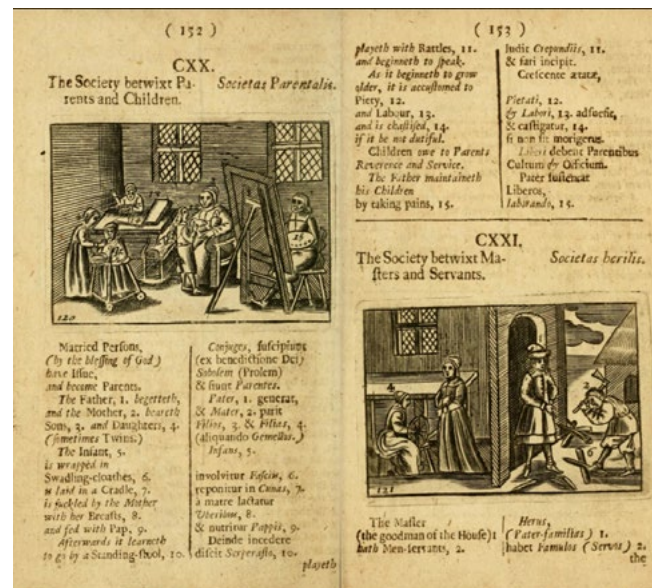
A oferta destes livros poder ser reduzida, se comparada com o excesso de publicações para a infância disponíveis nas livrarias, mas existe e, como tal, contribui para que as leitoras e leitores saibam que não são os únicos que experienciam ou pensam sobre questões como a morte, a violência ou outros factos da vida. A experiência vicária proporcionada pela ficção permite a que os leitores e leitoras mais jovens, segundo Nikolajeva (Nikolajeva, 2014, p. 79), possam ser iniciados a experiências emocionais muito antes de estas poderem acontecer. Exemplificado, cria-se modelos de conduta comportamentais, antecipa-se o desconhecido ou incontrolado e é influenciado o desenvolvimento cognitivo e social (Nikolajeva, 2014, p. 81). E se o narrador conta em primeira pessoa, cria mais impacto e aproximação ao leitor.

A influência que a ilustração tem nos álbuns ilustrados interfere na forma como são vistos, pois inúmeros contos são recontados e trabalhados continuamente por diferentes ilustradores, transmitindo experiências e formas de resposta completamente diferentes. A mesma história pode criar sentimentos tão antagónicos como apaixonar, detestar ou desinteressar, e determinar se está direcionada para um público específico ou não, dependendo do estilo da narrativa visual.

Álbuns ilustrados que sejam desafiadores e controversos não podem “tranquilizar” a leitora e leitor – conseguem estimular o sonho, a imagem, o distanciamento crítico e a fruição artística. “[O] livro não é senão meio livro, uma indicação daquilo que pode querer dizer. [...] é um “suporte, ponto de partida... objeto de onde se parte para a ir mais longe.” (Duborgel, 1995, p. 98 [1992]; Ruy-Vidal, 1974, p. 20). Se o livro der “a papa feita”, não convida a leitora e leitor jovem a desenvolver e criar as suas leituras (literárias, artísticas e reflexivas), mas a continuar a ler-ver a leitura que um adulto quer que seja lida-vista.

o percurso até aos álbuns ilustrados

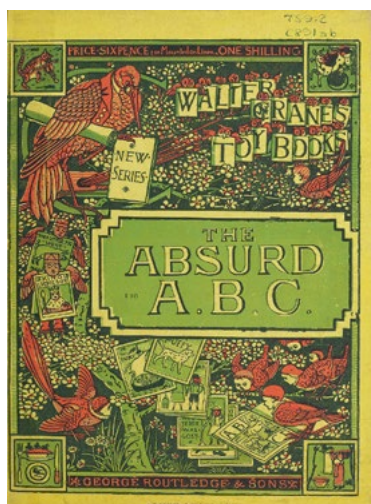
Desde o séc. XVI que os antecedentes de álbuns ilustrados têm sido usados como um método visual para a aprendizagem das crianças, tal como se consegue ver através do álbum ilustrado de Jobst Amman, intitulado *Kunstbuchlin. Kunst und Lehrbuchlein fur die anfehenden Jungen Daraus reissen und Malen zu lernen Darinnen allerley Art lustige*⁷ (Whalley & Chester, 1988, p. 12), de 1578. Contudo, apesar do título relacionado com as crianças, serviu também como um livro de “padrões” com representações da sociedade que seriam utilizados por adultos (artistas, impressores e artesãos). A partir de alguns textos do séc. XVIII, Percy H. Muir afirmou que era muito restrita a produção de livros escritos para o entretenimento dos mais novos nessa altura, por isso tinham que se contentar com a seleção que existia na produção literária dos adultos (Muir, 1969, p. 23 [1954]). Os livros para crianças baseavam-se essencialmente nas fábulas, em que o antropomorfismo dos animais era comum, tal como continua a ser nos dias de hoje na literatura infantil. As fábulas eram uma estratégia não só de aproximação aos mais pequenos, mas como forma de passagem de uma lição moral de cada história. No séc. XVII, o livro ilustrado de Johann Amos Comenius, intitulado *Orbis Sensualium Pictus* (1658), traduzido por Charles Hoole (latim e inglês) e publicado em 1705, teve o intuito didático de apresentar o mundo à criança, nas quais as ilustrações tinham um papel de chamariz, como diz no prefácio do autor: “For it is apparent, that Children (even from their Infancy almost) are delighted with Pictures, and willingly please their eyes with these sights.” (Comenius, 1658 [1705]). Composto por ilustrações, nomenclaturas e descrições, tem como personagens principais a figura do Mestre e do Rapaz. O primeiro irá acompanhar e ensinar a leitura para que o Rapaz se torne inteligente, com o apoio de Deus. Com este livro constato que nessa altura: a leitura era acompanhada pela presença do adulto; as ilustrações estavam dependentes do texto, servindo como decoração atraente; e o livro era usado como um meio privilegiado para transmissão de um conhecimento cultural e religioso. Concordando com Peter Hunt, os primeiros livros dirigidos às crianças eram-no para alguns privilegiados, e tinham a função principal dar educação moral e religiosa (Hunt, 2009, p. 54).



Orbis Sensualium Pictus,
Johann Amos Comenius
[1658], pp.152-153

⁷ Arte e instrução para jovens aprenderem a fazer esboços e pinturas [tradução minha]

Walter Crane, um dos mais reconhecidos ilustradores de livros infantis da era vitoriana (considerada a primeira Idade de Ouro na literatura infantil) em Inglaterra, a par de Kate Greenway e Rudolph Caldecott, foi um dos que impulsionou o interesse em criar os *toy books* com qualidade artística (não encarecendo a produção), tendo-se queixado que o que existia, entre 1865 e 1870, eram livros baratos que não inspiravam interesse. “These were generally careless and unimaginative woodcuts, very casually coloured by hand, dabs of pink and emerald green being laid on across faces with a somewhat reckless aim.” (Crane, 1896, p. 156). Com as suas ilustrações e as de outras ilustradoras e ilustradores como Kate Greenway e de Randolph Caldecott, os livros infantis passaram a ser objetos artísticos, trabalhados com mais atenção, pois, como o disse também Crane, as crianças (e as pessoas na generalidade) conseguem concentrar-se mais nas imagens vistas do que nas palavras ouvidas. Dai que tenha sugerido que se devia tirar aproveitamento deste facto. Estudou as possibilidades de xilogravura com o apoio técnico de Edmund Evans (que também produziu as publicações de Greenway e Caldecott), com quem publicou livros infantis que tinham como texto base os contos de fadas, as fábulas e os *sixpenny toy books*. Porém, Walter Crane também criou publicações como ilustrador-autor, como o *The Absurd A.B.C.*, em que podia explorar livremente o conteúdo do texto e das imagens. Importante também será referir que Crane trabalhou os seus livros na íntegra: capa, título, texto e ilustrações (Muir, 1969, p. 185 [1954]).



The absurd A.B.C.,
Walter Crane (1874).
Capa e página dupla



Nesta época, as publicações de livros infantis começaram a dar destaque à criança como personagem principal, que comumente ensina os adultos, mas também se começam a destacar livros diferentes para cada um dos géneros (as aventuras e o mundo exterior para rapazes, e o mundo privado/doméstico para as raparigas) e para diferentes classes sociais. Isto num mundo em que as raparigas eram definidas como *recatadas, estudiosas e benevolentes*, e os rapazes como *diferentes* (Hunt, 2009, p. 58). Quem escrevia maioritariamente para as crianças eram as escritoras, sendo considerado este tipo de literatura menos signficante, mas que ao mesmo tempo fazia parte da educação. A literatura infantil para as classes sociais mais baixas era acessível por pouco dinheiro, mas continha episódios de terror e sensacionalismo, o que também atraía bastante.

Quando a literatura infantil em Portugal nos finais do século XIX foi criticada por Eça de Queirós (1845-1900), com-

parando-a com a produção inglesa (e europeia) e mencionando como a falta de preocupação com o aspeto gráfico era notório no caso português, estava-se a evidenciar um panorama nacional que não acompanhava de todo as publicações estrangeiras. O problema maior, contudo, não eram somente os aspetos artísticos, mas a existência em si das publicações e da qualidade destas.

Em Inglaterra existe uma verdadeira literatura para crianças, que tem os seus clássicos e os seus inovadores, um movimento e um mercado, editores e génios – em nada inferior à nossa literatura de homens sisudos. Aqui, apenas o bebé começa a soletrar, possui logo os seus livros especiais: são obras adoráveis, que não contém mais de dez ou doze páginas, intercaladas de estampas, impressas em tipo enorme, e de um raro gosto de edição. [...] Não há nada mais pitoresco, mais original, mais decorativo, que as encadernações inglesas: e as estampas, as cores leves e agudas, oferecem quase sempre verdadeiras obras de arte, de graça e de humor.

[...] Portugal, nem em tal jamais se ouviu falar. Aparece uma ou outra dessas edições de luxo, de Paris, de que falei, e que constituem ornatos de sala. A França possui também uma literatura infantil tão rica e útil como a de Inglaterra; mas esse Portugal não a importa: livros para completar a mobília, sim; para educar o espírito, não.

[...]

Em Portugal, nada.

Eu às vezes pergunto a mim mesmo o que é que em Portugal leem as pobres crianças. Creio que se lhes dá Filinto Elísio, Garção, ou outro qualquer desses mazorros sensaborões quando os infelizes mostram inclinação pela leitura.

[...]

Eu bem sei que esta ideia de compor livros para crianças faria rir Lisboa inteira. Também não é a Lisboa que eu a ofereço. Lisboa não se ocupa destes detalhes. [...] Educar os seus filhos inteligentemente, está decerto abaixo da sua dignidade. (Queirós, 1969, pp. 51, 53, 54 [1874-1888])

Com esta descrição, compreende-se a preocupação de Eça de Queirós com a falta da educação literária e artística nas crianças nas últimas décadas do séc. XIX. Contudo, considerava tarefa fácil escrever para crianças, pois diz: “(m)uitas senhoras inteligentes e pobres se poderiam empregar em escrever essas fáceis histórias: não é necessário o génio de Zola ou de Thackeray...” e por outro lado remete o trabalho do ilustrador para um plano secundário, ou seja, decorativo: “(h)á entre nós artistas, de lápis fácil e engraçado, que comentariam bem essas aventuras num desenho de simples contorno, sem sombras e sem relevo, lavado a cores transparentes...” (Queirós, 1969, p. 54 [1874-1888]). Mesmo nos finais do séc. XX, era considerado que a ilustração para livros infantis era uma tarefa simples, como se pode ver numa nota biográfica de Crockett Johnson, publicada em 1987, no álbum ilustrado *The Blue Ribbon Puppies*: “He is also a serious painter...” (Johnson, 1987 [1958]), continuando a imagem de que Randolph Caldecott se queixou na *Pall Mall Gazette* (16 de fevereiro, 1886): “artists say I am only a clever amateur” (Salisbury & Styles, 2012, p. 49).

Em 1973, o poeta brasileiro Mário Quintana, no *Caderno H*, também se lamentava que não existia tradição de leitura (nem nas crianças, nem nos adultos) no Brasil, mostrando como a sua leitura de infância foi ávida, mas baseando-se principalmente em histórias como a da BD do *Tico-Tico*.

Para compreender o aparecimento e a evolução dos álbuns ilustrados nacionais no séc. XX é preciso ter em

atenção a situação histórica ditatorial, que também contribuiu para o atraso neste tipo de objeto-livro literário e artístico e naquilo que era aceite como literatura infantil. As restrições impostas pela Direcção dos Serviços de Censura estão expostas nas *Instruções sobre Literatura Infantil* (1950), e falam de prescrições de natureza gráfica como, por ex., da “Proibição do emprego de tintas de cor na impressão da escrita, a qual deverá imprimir-se sobre fundo creme ou branco” ou “Nas composições cromáticas ter-se-á em vista que as cores espectrais de comprimento de onda muito diferente são as que produzem fenómenos de contraste mais intenso. Exemplo: azul-amarelo; vermelho-azul esverdeado; vermelho-verde. Nestes termos, as cores complementares darão boa visibilidade. Fatiga menos o verde, é mais fatigante o vermelho.” (S. R. da Silva, 2008), a serem cumpridos pelos editores e diretores das publicações. Investe-se numa “higiene física e moral” na educação dos jovens, e fica realçado que: “a) o livro para crianças tem de ser na sua concepção e elaboração de especial cuidado, como um brinquedo que abre a criança para o mundo; b) deve ter um papel moralizador e c) abrir-se ao maravilhoso e ter belas imagens (“sem gravuras é como uma noite sem lua”)” (Pinto, 2016, p. 294). Desta forma, com as limitações propostas molda-se uma mentalidade numa orientação ideológico-doutrinária e dificulta-se a própria existência dos álbuns ilustrados e de outros produtos literários e artísticos, como a BD, por ex. Saber exatamente quando surge o álbum ilustrado no panorama editorial português é complicado. Carina Rodrigues menciona que é nos finais dos anos 80 e princípio de 90 do séc. XX que se começam a destacar ilustradoras e ilustradoras-autoras como Leonor Praça (nos anos 70), Maria Keil (1914-2012), Cristina Malaquias e Manuela Bancelar (Rodrigues, 2009). Sara Silva atribui a exploração do álbum ilustrado em Portugal a Leonor Praça (1936-1971) e menciona que é apenas na 2ª metade do séc. XX se podem datar as primeiras publicações para crianças (S. D. R. da Silva, 2017; S. R. da Silva, 2008).



OLHANDO PARA O CHÃO ... ESTÁ-SE VIVO



OLHANDO PARA O CEÚ ... ESTÁ-SE MORTO

DE LADO ... SONHA - SE

imagens da morte

A morte está sempre representada através de sinais/imagens, pois não é possível a conhecermos por experiência própria, voltando à vida para falar sobre ela. Gonçalo M. Tavares disse que a morte está relacionada com a imaginação (Tavares, 2013, pp. 408-410). As representações mais comuns que Kimberley Reynolds indica são: “um caixão; cruz; corvo; diabo; sepultura; ceifeiro; ampulheta; viagem; rio; foice; esqueleto; crânio; lápide tumular; salgueiro-chorão; o preto; e o branco” (Reynolds, 2007, p. 10). Mas também a linguagem do dia-a-dia está cheia do uso da palavra morte de forma metafórica. Um uso que em *O Anjo da Guarda do Avô* se sente logo através da leitura das ilustrações, como: morrer de fome; morrer de cansaço; morrer de felicidade; morrer de medo; ou então na *Efémera* que contém ainda mais metáforas da morte. E quando uma mesma palavra é utilizada em tantos contextos e com tantos símbolos, comprova o valor e importância que tem na sociedade (Kearl, 1989, p. 30). Contudo, como no uso da palavra morte é mais comum utilizar eufemismos (mais do que as conotações negativas da morte, como o fatalismo) e ambiguidades consegue-se relativizar e até fazer esquecer o que é a morte ou de que está a falar efetivamente desta. Kearl disse que já ninguém morre: perdem-se, partem, adormecem.

A imagem da morte foi sendo construída ao longo dos tempos. Philippe Ariès expôs na sua obra que a evolução no último milénio foi uma passagem de uma morte familiar, coletiva e pública (antes do séc. XIII) para uma progressivamente mais traumática (por ser inesperada), desconhecida, medicada, individualizada, ou como disse Michael Kearl, privada (Kearl, 1989, p. 480). Se antes as pessoas reuniam-se para a despedida do moribundo, nos dias de hoje esconde-se ao moribundo o facto da morte iminente. Para além disso, a morte ocorre mais frequentemente num espaço afastado da família, na solidão de um hospital ou de uma outra instituição pública, de forma a que haja o menor contacto com o moribundo. E mesmo depois do funeral, todos tentam voltar à rotina do dia-a-dia o mais rapidamente possível, sem poderem exprimir a “perda”, pois o silêncio invade e cada um tem que ultrapassar a morte para a vida poder continuar a fazer sentido. A morte torna-se numa estranha, que se tenta “domar”, tal como o nascimento, a infância, a adolescência, o envelhecimento (Kearl, 1989, p. 28), que são vistos como fases “perturbadoras”. Fases que existem com a morte de cada uma e passagem para uma nova realidade. A mudança do conceito de morte, mudou a imagem da morte e mudou as relações entre os indivíduos e a estrutura social (Philippe Ariès; Michael Kearl).

morte controlada

“...o direito de vida e morte já não é um privilégio absoluto”

Michel Foucault (1999, p. 127 [1988])

O conceito de morte está ligado ao poder, como referiram Michel Foucault e Jean Baudrillard (Baudrillard, 1997 [1976]; Foucault, 1999 [1988]). Se em tempos passados o direito de “tirar a vida” era o castigo que demonstrava o poder de um soberano, a partir da época clássica acrescentam-se também outras formas de exercer o poder como a vigilância e o controle, segundo Foucault. Com o bio-poder, exerce-se um controle do corpo, anatomicamente e biologicamente, moldando os seres humanos para serem otimizados e para serem controlados nas diferentes fases da vida, através de “mecanismos contínuos, reguladores e corretivos” (Foucault, 1999, p. 135 [1988]). De acordo com Foucault, a biopolítica, nascida na segunda metade do séc. XVIII, é uma nova técnica de poder que se junta ao controlo do ser individual para abarcar o humano como espécie (a população), que introduz uma medicina que prepara toda uma campanha de higienização pública, de controlo da natalidade e fecundidade, de normalização

do saber (muito baseada em estimativas e previsões), e que atua através de instituições de assistência entre outros mecanismos subtis e globais, que procuram o equilíbrio da vida, e que serão assegurados pela regulamentação (Foucault, 2005, p. 294 [1976]). A vida é monitorizada desde que dá sinais de si (gravidez controlada), passando pelo nascimento (partos controlados), crescimento e amadurecimento (controlados), envelhecimento (controlado) e até ao momento da morte (e depois desta, controlado na mesma). Todas estas fases são controladas até ao pormenor: as medidas contraceptivas ajudam a controlar a taxa de natalidade; a gravidez não pode passar das 42 semanas; o parto segue os interesses da obstetra/parteira, sendo muitas vezes cronometrada ao pormenor; o crescimento é encaixado segundo interesses específicos em creches e escolas e com parâmetros de normalidade de desenvolvimento cognitivo estipulados; na vida adulta tenta-se alcançar uma felicidade seguindo passos de sucesso mais comuns (casar, trabalhar, ter filhos, e, se possível, ser famoso nem que seja por 15 minutos); na velhice volta-se a entrar em instituições (como lares), porque ninguém tem tempo para tomar conta dos seus, e do qual já não se voltará a sair a não ser para a morte no hospital ou para o seu próprio funeral. Se a pessoa deixa de ter valor e utilidade, deixa de interessar à sociedade, pois deixa de ser uma “autoridade” e passa a ser uma representação de uma acumulação de anos de vida, como um “peso morto” da sociedade que espera pela morte, porque já sofreu de uma “*morte social* antecipada” [itálico do autor] (Baudrillard, 1997, p. 70 [1976]), sendo colocada “fora do circuito” (Foucault, 2005, p. 291 [1976]). Paradoxalmente, se temos o direito à vida (ou vida regulamentada), continuamos a não ter o “direito” à morte. Mesmo que a morte se torne privada, que já não esteja nas mãos do poder, porque se lhe escapa, não é aceite.

a morte na literatura

O livro é a expressão de uma “questão” no seu duplo sentido de tema e de interrogação. Ele não é, sob a aparência de ficção, um relatório didactizante-moralizador de um saber, de uma ideologia ou de uma contra-ideologia. Ele é a encenação artística e literária de uma “questão”, isto é, de um questionamento, de uma atitude de despertar ou de uma meditação.

Bruno Duborgel (1995, p. 86 [1992])

Colin McGeorge (McGeorge, 1998) constatou que a obsessão pela morte na era Vitoriana foi ultrapassada no séc. XX através da atitude de higienização da morte, como já o tinha mencionado Baudrillard (Baudrillard, 1997, p. 96 [1976]), e que a partir dos anos 1970’s ressurgiu de forma exponencial na literatura⁸ (apesar de ter sempre havido revistas para rapazes em que a morte, associada à violência, está presente, mas não como temática principal). Este ressurgimento (como o da sexualidade, da doença, da velhice) tem o intuito educativo de abordagem de uma temática tabu, sem haver necessariamente uma relação direta entre quem lê e quem quer ensinar o que não sabe ensinar. Sendo a literatura veiculada e regulada pela cultura oficial, está também associada à ideia da “verdade” (James, 2002, p. 25).

Num mundo que se tem preocupado no último século com a criança e o seu desenvolvimento, principalmente em termos psicológicos, da saúde e da educação, os adultos são frequentemente apanhados de surpresa quando lhes são colocadas, por crianças, questões sobre a morte ou outras questões existenciais. Se o silêncio, a negação ou as respostas evasivas, eufemísticas e metafóricas são opções correntes, uma nova forma de resposta surge: dar à criança um livro que aborde a morte para que obtenha uma resposta que a possa satisfazer num curto espaço de

⁸ Segundo o levantamento de Tony Walter em 1987, contabilizou 1700 livros sobre a morte (em inglês) publicados entre 1979 e 1986 (McGeorge, 1998).

tempo. Nem sempre o adulto irá explorar o livro com a criança, mas de algum modo já conseguiu ficar de consciência tranquila por não ter negligenciado a inquietação. E se abordou com a criança, teve oportunidade para refletir em conjunto sobre uma temática que diz respeito a todos.

Será a Psicologia do Desenvolvimento que se irá debruçar com um trabalho minucioso de criação de etapas de desenvolvimento cognitivo e emocional das crianças, procurando perceber como surge e se desenvolve a imagem e ideia de morte e que fases as caracterizam. Estas fases, que são atingidas na plenitude a partir dos 11 anos e que são acordadas pela maioria dos autores (American Academy of Pediatrics, 2000; Schonfeld, Quackenbush, & Salamone, 2010; Speece & Brent, 1984), são:

- universalidade/inevitabilidade (compreensão e reconhecimento de que a morte tem que acontecer a todos os seres vivos);
- irreversibilidade (reconhecimento de que um morto não volta à vida);
- cessação/não-funcionalidade (a morte é caracterizada pela cessação das funções do corpo).

Este trabalho de investigação será um apoio para adultos que procuram ajudar as crianças na abordagem à morte, sendo que a partir de Elisabeth Kübler-Ross (finais dos anos 70 do séc. XX), chega-se à concordância de que não se deve esconder a realidade ou reprimir os sentimentos das crianças, mas sim abordar o tema de forma natural e permitindo a expressividade da dor de todos os intervenientes (American Academy of Pediatrics, 2000, p. 445; Mendes, 2013, p. 1115). Um dos métodos que tem sido reconhecido como auxiliador na ultrapassagem de acontecimentos traumáticos, como a morte de alguém próximo, é o recurso à literatura. Nikolajeva disse que abordando a morte de um avô ou avó, de um animal de estimação ou de uma amiga ou amigo são formas de consciencializar a mortalidade do ou da personagem (Nikolajeva, 2003, p. 166). Angela Wiseman comentou que segundo diversos autores, a biblioterapia permite às leitoras e leitores jovens ou adultos criar relações pessoais com os personagens das histórias, relacionar-se com os acontecimentos e superar as emoções difíceis (Wiseman, 2013, p. 3). Para além disso, apoiando-se nos estudos de Sipe, referiu que é possível delinear um panorama sobre a compreensão das potencialidades do uso da literatura infantil que experienciam a morte através de três aspetos: 1º- a compreensão está baseada na relação entre imagens e textos, sendo que as ilustrações poderão ir além, relacionando-se diretamente com as experiências dos leitores e leitoras; 2º- o aprofundamento dos elementos artísticos (técnicas, cores, expressões, guardas) auxiliam a compreensão literária; 3º- o sentido transmitido pelas ilustrações poderá ser mais significativo para as jovens leitoras e leitores na compreensão do sentido geral do álbum ilustrado.

A morte surge na literatura como experiência própria ou como experiência de alguém próximo que morre(u) (e no caso das crianças é comum sentirem a primeira morte através dos avós), de acordo com Maria Nikolajeva (Nikolajeva, 2003), mas também como uma solução conveniente para terminar uma história, como já dizia Edward Morgan Forster em 1927, em *Aspects of the Novel*. No início do séc. XXI, Nikolajeva constatou que eram poucos os exemplos literários para a infância em que a morte era a temática, exemplos em que se lidava de um modo realista ou fantástico (2003). No entanto, o tema da morte interessa tanto a crianças como aos adultos. A morte de alguém próximo é muitas vezes o início das histórias, permitindo a que no final do livro o “trauma tenha sido curado com sucesso” (Nikolajeva, 2003). Esta estratégia é contrária à de Forster, mas também as épocas tidas em conta também o são (2003 e 1927, respetivamente).

Em 2002, Kathryn James apresentou um artigo onde expõe que a temática da morte (tal, como a do nascimento e do sexo) é retratada na literatura de forma “séria” e “realista”, sendo que no caso dos álbuns ilustrados raramente aparecia até esta altura (James, 2002, p. 21). Tratando-se de um assunto “sagrado, sério e privado” (2002, p. 24), evitava-se a abordagem humorística, que era suspeita a alguns educadores (Duborgel, 1995, p. 96 [1992]).

Estes contos/histórias apresentam situações com o intuito educativo de ajudar a desenvolver intelectualmente e emocionalmente os leitores. Aliás, desde a criação da literatura para a infância, separando-a da literatura para adultos, que os objetivos associados estiveram ligados ao pragmatismo na educação formal e informal: o didático e a transmissão do conhecimento societal.

“...children’s literature is assumed to be didactic, to teach morals and lessons, to instruct and edify.”
(Nikolajeva, 2014, p. 32)

Assim, também não é difícil de encontrar exemplos de álbuns ilustrados em que é explicitamente transmitida a ideologia religiosa ou que detém um discurso da psicologia, promovendo uma visão positiva, didática, moralizadora, condicionante e redutora em tudo, sem perspectivas de suscitar reações e reflexões.

Nas últimas décadas Teresa Colomer constatou uma mudança da perspectiva nos álbuns ilustrados que têm a intenção protetora das crianças: a nostalgia de voltar ao passado ordeiro e tradicional (recorrendo à produção literária que teve sucesso no passado e que hoje pode ser reeditada, reinventada ou adaptada à atualidade) e uma nova necessidade de preservar o tempo e o espaço da infância, para se fugir à insegurança (Colomer, 2010, p. 48). E é nesta segunda perspectiva que se tenta criar ferramentas de defesa emocional para as crianças – aborda-se a solidão (urbana), a tristeza e a depressão dos protagonistas através de tabus temáticos como a morte, com a finalidade educativa de ajudar as crianças a enfrentarem e a aceitarem a vida tal como é. O recurso ao humor, à fantasia e ao afeto continuam a ser as principais ferramentas usadas para desbloquear problemas, desdramatizando as situações, de acordo com Colomer (2010, p. 49), e que ajudará na confrontação com a incerteza e vulnerabilidade. Os professores e professoras usam os livros para a transmissão do conhecimento; os pais, mães e outras educadoras e educadores usam os livros com o objetivo de ensino e/ou de fruição estética e/ou ideológica e/ou como “oferta” de um momento de pausa. Como tal, é facilmente tido com naturalidade a associação da literatura para a infância a intenções educativas e ideológicas (morais/comportamentais), esperando que seja um objeto “útil”. Esta expectativa cria a premissa de que tudo o que é criado para a “infância” tem um propósito cognitivo, partindo de pressupostos redutores em que se julga conhecer os interesses e as necessidades “universais” (Nikolajeva, 2014, p. 32), e em que quem lê o livro tem que desvendar os segredos da mensagem (intencional) embutida no texto, ficando de parte o interesse estético do texto (incluindo outras interpretações) e a ilustração. Mas com este ponto de vista, a ilustração tem o mero papel decorativo e o álbum ilustrado passa a ser somente um instrumento pedagógico para falar sobre uma temática em especial, como a morte.

Partindo do pressuposto de que o texto e a ilustração têm uma intenção educativa, significa que existe um conhecimento específico que se quer transmitir. Mas quem detém este conhecimento? Quem tem interesse em transmiti-lo? Segundo Nikolajeva, o objeto de conhecimento será sobre a sociedade e as suas estruturas, normas e comportamentos (aceites ou reprovados).

3,2,1

3,2,1

1,2,3

1,2,3

[...]

CONTAM-SE OS DIAS `A ESPERA DA



CONTAM-SE OS DIAS `A ESPERA DA



CONTAM-SE OS DIAS DA



CONTAM-SE OS DIAS DA



ATÉ QUE SE ESQUEÇA DE CONTAR

estratégias de aproximação aos leitores e leitoras

“Picturebook artists soften the impact of painful and distressing subjects by using a variety of techniques, including fantasy, exaggeration, poetic mode, and, most often, humour.”

Sandra L. Beckett (2012, p. 272)

1. animais, brinquedos, imagens e humor

O ser humano como medida para tudo o que o rodeia, interfere na forma como interpreta o mundo. Tem a tendência para atribuir aos animais as mesmas características que associa aos humanos, tal como a lealdade aos cães, a sabedoria aos burros, a loucura às cabras, a astúcia e inteligência às raposas (Henríquez, 2017). Jean Piaget referiu que as crianças relacionam-se com os animais, objetos e seres como se estes possuíssem “vontade, desejo e atividade consciente” (Piaget, 1929, p. 210 [1971]). Para Maria Nikolajeva, animais, brinquedos e objetos animados estão sempre disfarçados para as crianças, e por isso é que são frequentes nos álbuns ilustrados, já que também são uma maneira conveniente de não referir as questões inevitáveis como “idade, raça e classe social” dos personagens (Nikolajeva, 2003, pp. 76, 125).

Sandra L. Beckett afirma que as estratégias mais usadas na abordagem da morte nos álbuns ilustrados é o recurso ao humor e o distanciamento através de animais (Beckett, 2012, p. 250), o que se confirma nas análises que tenho levado a cabo. Stephen explica que o recurso aos animais está relacionado com o intuito moral; uma prática que já vem pelo menos desde as fábulas de Esopo, de acordo com Nodelman (Janet Evans, 2015, p. 41). Nicholas Tucker defende a ideia de que a estratégia de usar humor e animais ajuda a manter uma certa distância/zona de conforto para as crianças (Tucker, 1981). Perry Nodelman, ao dizer que os sucessos de vendas dos álbuns ilustrados são os que têm personagens que são animais que se comportam como crianças, está a mostrar como existe uma preferência e uma aproximação que também se procura (Nodelman, 2017, p. 6). Kimberley Reynolds diz que há uma longa tradição no uso dos animais e brinquedos na literatura para a infância com temáticas mais sensíveis e perturbadoras, devido às afinidades com as crianças (Reynolds, 2007, p. 95). Bruno Duborgel, acrescenta ao uso dos animais, o uso das imagens e de personagens-heróis crianças como estratégias pedagógicas apelativas para as crianças, pois elas aprendem a ler imagens antes dos textos (Duborgel, 1995, pp. 35, 40 [1992]). Beatriz Rodríguez também destaca o uso das metáforas, dos animais e das imagens para explicar a morte de forma mais agradável (Rodríguez, 2016, p. 272). A temática da morte não deixa de ser muito atrativa e até divertida pela estranheza para as crianças porque, na generalidade, na nossa sociedade, elas não têm quase experiência direta sobre a matéria. Não é a morte nos livros que assusta as crianças, mas o imprevisível (Reynolds, 2007, p. 138). Brinca-se a fingir de morto; jogam-se partidas em que se volta a viver; nas histórias raramente se morre definitivamente (principalmente os “bons”); nos filmes, é tudo a fingir e até existe a possibilidade de continuarem a existir (como fantasmas ou espíritos, por ex. nas séries de Harry Potter). Falando com humor, ultrapassam-se os medos e o terror da morte (James, 2002, p. 25).

2. avós e avôs

Os avôs e avós ganham uma presença de destaque nos álbuns ilustrados, mas sempre na relação com os netos. Sendo os seres mais próximos das crianças que têm a maior de probabilidade de morrerem num curto espaço de tempo, não havendo muito tempo de partilha de vida em conjunto, o que não quer dizer que não sejam marcantes, são os que serão mais vezes utilizados para falar da morte. Já não são representados como figuras rígidas que

impõem respeito e obediência de regras, mas como aqueles que acompanham os mais novos (quebrando a solidão) e que, ora são pessoas cómicas com projetos fantásticos cheios de aventuras (alguns diriam, infantis ou senis), ora como conhecedoras do mundo (são os sábios da sociedade) que enfrentam a morte ou a velhice com dignidade (Colomer, 2010, p. 49). Estão próximas das crianças quer fisicamente, quer emocionalmente. Na generalidade, durante estas histórias têm tempo para se despedirem dos netos e netas, deixando-lhes boas lembranças. Uma morte surpresa é mais rara, mas também acontece (como no *O Coração e a Garrafa*), o que leva a refletir sobre a própria vida da leitora e leitor ouvinte, e o que não deixa de ser a normalidade da vida. Independentemente de se tratar de uma morte com ou sem despedida, o facto é que é muito mais raro aparecer literalmente, visualmente e/ou textualmente. E se aparece, os ilustradores-autores ou ilustradoras-autoras procuram logo arranjar uma solução visual ou verbal que crie expectativas de esperança.

3. metáforas

Prefere-se usar metáforas sempre que a situação seja delicada, pois tenta-se evitar de dizer objetivamente “morreu”, arranjando expressões substitutas como “foi-se embora” ou “foi para o céu” (Hogan, 2003, p. 96; Rodríguez, 2016, p. 272). As metáforas permitem existir uma relação entre o processo do pensamento e a atividade artística. Usa-se a terminologia da vida comum para criar uma relação de empatia com questões delicadas como a morte. E a comparação com o sono e com o estar adormecido é uma situação bastante comum⁹, de acordo com Hogan (2003, p. 99), entre outros pensadores.

“... o sono é irmão da morte, diz Homero” (Morin, 1970, p. 117 [1951])

As metáforas tanto podem ser visuais como verbais, sendo que estas últimas são mais frequentes, pois são utilizadas na linguagem comum. A título de exemplo, outras situações para falar sobre a morte recorre-se às seguintes expressões: partiu, adormeceu, foi-se, desapareceu, finou, bateu a bota, bateu o cachimbo, esticou o pernil, foi para os anjinhos, passou desta para melhor, está no descanso eterno, entre outras. E como metáforas visuais, em que o vazio se torna uma presença.

The two of them, Aliko [1979].
Pormenor da contra-capa

Nana Upstairs & Nana Downstairs, Tomie DePaola
[1973]. Pág. 27

Granpa, John Burningham
[1984]. Última página



Tentar dar uma ideia positiva da morte e uma ainda mais positiva da vida, será um dos objetivos do recurso das metáforas. Estas também são usadas para que haja pelo menos duas leituras de uma situação: os leitores e leitoras mais jovens poderão nem se aperceber da morte, e assim estão protegidos, enquanto os e as mais experientes conseguem fazer a associação. Caberá às e aos mais experientes transmitir ou não a ideia de morte e aí interferem as vontades e interesses que têm para com os mais jovens: será que querem mesmo falar da morte ou será que querem falar não falando?

⁹ O primeiro cemitério público do Porto, construído em 1839, chama-se *Prado do Repouso*.

Alguns psicólogos, psicólogas e psicoterapeutas desaconselham o uso das metáforas devido à literalidade com que poderão ser entendidas, criando um medo desnecessário, como ter medo de adormecer, porque se pode nunca mais voltar a acordar.

Une mort cachée, les silences, les non-dits, les euphémismes, les métaphores, les circonlocutions, les funérailles interdites, [...] et toutes les histoires inventées cherchant à préserver l'enfant des réalités de son existence ne sont pas protecteurs. Ils attestent des tentatives des adultes pour échapper à la réalité du présent et ne font que différer les questions que l'enfant ne manquera pas de poser en grandissant. (Romano, 2007, p. 101)

Uma morte escondida, os silêncios, os não-ditos, os eufemismos, as metáforas, as circunloquções, os funerais interditos, [...] e todas as histórias inventadas que procuram afastar a criança da realidade da sua existência não são atitudes protetoras. Confirmam as tentativas dos adultos para fugirem à realidade do presente e só irão adiar as perguntas que a criança não deixará de colocar quando for adulta. [tradução minha]

Esta leitura dos efeitos das metáforas torna-se redutora no caso dos álbuns ilustrados, pois considero que as metáforas trazem uma expressão poética, visualmente e verbalmente, que podem enriquecer as narrativas. Os álbuns ilustrados não são fotografias do real “nu e cru”, nem o pretendem ser. Podem permitir sonhar. Nikolajeva confirmou que o uso das metáforas é o mais recorrente, mais do que a experiência realista, porque permite as diferentes leituras/interpretações (Nikolajeva, 2003). A questão será mais se quem acompanha as leituras dos mais jovens, se não poderá contribuir para completar também com os seus conhecimentos e experiências para as diferentes leituras que as ilustrações e os textos poderão oferecer. Uma aproximação entre pessoas que poderá enriquecer ambos os mundos, pois, como o disse Perry Nodelman: “...picture books imply an adult reader sharing a text with a younger listener/viewer: they invite an intimate experience of contact and connection.” (Nodelman, 2017, p. 10). Um tempo de partilha de uma experiência de leitura que introduz na criança tanto ao gosto e prazer pela leitura como aos valores culturais.

Uma metáfora que é muito usual nos álbuns ilustrados é também a ocultação da palavra morte no título. Isto porque, não afasta os possíveis leitores e leitoras, já que a palavra continua a ter uma força emocional de repulsa nas pessoas. Silveira acrescenta que, deste modo, há uma intenção de criar uma empatia inicial com a criança leitora (Silveira, 2012), focando a atenção antes na relação intimista entre os personagens (como em *Querida Avó*, em *O Livro da Avó* e em *Um Avô Inesquecível*). A própria palavra avô ou avó transformam-se em metáforas da morte, pois fazendo uma pesquisa por livros que têm essas palavras no título, o mais certo é terem por temática (a vida e) a morte deles.

4. final feliz?

A representação de uma vida no céu paradisíaca será mais um dos recursos frequentes para se falar da morte, como o afirmaram Martin Salisbury e Morag Styles (Salisbury & Styles, 2012, p. 122). Hogan explora a ideia de que a vida é uma viagem, onde existe uma finalidade e que o caminho que fazemos dá uma certa organização e estrutura, de progressão, à vida (Hogan, 2003, p. 95). A morte, sendo um “fim”, cria a dúvida do desconhecido, do que se poderá fazer/ser. Não havendo um objetivo na morte, perde-se o sentido desta e ganha-se uma vontade de saber e de obter explicações. Deste modo, torna-se complicado visualizar uma morte que seja positiva, pois desde pequenos que nos é transmitida uma cultura de “perda”, “vazio”, “tristeza” relacionadas com a morte nos contos. A Branca de Neve morre, ficamos tristes; a Capuchinho Vermelho morre, ficamos tristes; a Bela Adormecida morre,

ficamos tristes. E depois voltamos a ficar felizes, porque afinal houve uma hipótese de voltarem a viver. A vida, vista como algo sagrado, como uma mais valia que se tenta preservar ao máximo (mesmo que sem condições), está colocada no extremo oposto relativamente à morte, e não como um só “tudo-nada”. Se a vida é positiva (dar vida), a morte, como perda, torna-se facilmente negativa. Não se diz “dar morte”, mas “tirar a vida”. O “mal” da morte consiste na “perda” de tudo o que é “bom” na vida (Kagan, 2012). Por alguma razão, a pena de morte é considerada um castigo que transmite terror e, simultaneamente, escândalo (Foucault, 1999, p. 130 [1988]). Para além da morte ser negativa, também inspira medo, tal como se observa nos provérbios populares (por ex.: “antes preso que doente e antes doente que morto”). Sócrates, na sua defesa (em *Apologia de Sócrates*) mostrou claramente o medo da morte que o ser humano tem e que não partilhava:

Efetivamente, temer a morte, Atenienses, não é mais que julgar ser sábio, sem o ser, porque é imaginar que se sabe o que se não sabe. É que ninguém sabe o que é a morte nem se, por acaso, ela será para o homem o maior dos bens. Mas temem-na como se soubessem com segurança que é o maior dos males. (Platão, 1972, p. 84 [399 a.C.])

Seguindo este raciocínio, quando Nikolajeva afirmou que na literatura contemporânea para as crianças se verifica um desvio do final feliz obrigatório, a nível estrutural e psicológico (Nikolajeva, 2003), esta constatação tem dificuldade em acontecer nos álbuns ilustrados sobre a morte. Se a morte já é algo negativo, criar um final também negativo, em que não se supera a dor, a perda e a tristeza, tornam o final ainda mais infeliz. E se isso acontecesse, seria ainda mais complicado pegar nestes álbuns ilustrados (e não quer dizer que não os haja) como objetos de leitura ou releitura, já que o intuito é sempre dar uma lição positiva ou seja, de cariz pedagógico. E como disseram Geneviève Patte ou Peter Hunt (Duborgel, 1995, p. 42 [1992]; Hunt, 2009, p. 51), os adultos dificilmente conseguem evitar de dar uma lição através dos livros. Aquilo que se consegue verificar é que apesar da morte, há sempre uma forma de compensar nos álbuns ilustrados, dando-lhes mais do que se estava à espera. Trata-se, na grande maioria, de um final feliz, inesperado, mas com uma perda, que não se esquece, que contribuiu para essa conclusão. Nesse final feliz, a vida continua, com recordações do passado, lembranças partilhadas, o legado que ficou, mas também com a perspetiva de se voltar a sorrir. “[B]ooks give an image of childhood different from actuality, but the book is then imitated in real life” (Hunt, 2009, p. 52), ou seja, pelos espera-se que as leitoras e leitores sigam os exemplos.

Bruno Bettelheim mencionou que não é desejável criar o efeito de pessimismo e de derrota através da literatura infantil, mas tentar dar sempre um final positivo em que os problemas se superam. Defendeu a ideia de que todos os contos de fadas são otimistas, em comparação com os mitos (pessimistas), por isso não considerou a comovedora história *A pequena vendedora de fósforos* de Hans Christian Andersen como um conto de fadas, porque exemplifica a crueldade do mundo e incentiva a compaixão. “Mas do que a criança, que se sente oprimida, precisa não é compaixão por outros que estão nas mesmas condições, antes precisa de se convencer de que ela pode escapar a esse destino” (Bettelheim, 2018, p. 166 [1976]). Nicholas Tucker apresentou vários casos da tendência da literatura inglesa (no Reino Unido e nos EUA) para apresentar sempre exemplos positivos, apoiando-se na crença popular destes países de que a infância é o momento mais feliz da vida (Tucker, 2006). Mas também referiu que desde a antiguidade grega que a humanidade se apercebeu que com os exemplos de tragédias transmitia-se também um efeito positivo nas audiências ou leitores de que têm sorte em terem sido poupados às misérias que estavam a testemunhar no palco ou na página. E se as tragédias eram também vividas pelos espectadores-leitores ou espectadoras-leitoras, serviam como apoio (conforto) de que não eram os únicos nessas situações (2006, pp. 203–204).

levantamento histórico da abordagem da morte nos álbuns ilustrados

“As histórias «inócuas» não mencionam a morte ou a velhice, nem os limites da nossa existência ou o desejo de uma vida eterna.”

Bruno Bettelheim (2018, p. 17 [1976])

Em 1671, James Janeway cria um livro ilustrado para abordar a morte às crianças, num ambiente em que a morte era uma presença constante. Trata-se do livro *A Token for Children: being an Exact Account of the Conversion, Holy and Exemplary Lives, and Joyful Deaths of several young Children*, que foi reimpresso ao longo dos dois séculos seguintes, mostrando o valor que tinha na sociedade, cultura e religião para ser usado como ferramenta educativa. Educação para a morte e como exemplificação de estilos de vida que mereciam ser recordados para sempre. Este livro inicia-se com um aviso aos pais e termina com questões colocadas às crianças, mas a linguagem é direcionada para o perigo de se perder no pecado e de como a única recompensa ser uma morte prematura para que haja salvação, tal como os exemplos que este pregador deu (Muir, 1969, p. 30 [1954]).

Na época vitoriana a morte estava representada na literatura ou de forma horrível ou libertadora, mas mostrava como a morte fazia parte da vida no quotidiano, como, por ex., através dos livros escolares da primária *The Royal Readers*, *Eclectic Readers* e *The Sequels to the Royal Readers* que tiveram sucessos de venda incríveis para a época (McGeorge, 1998). Existia uma certa educação para a morte. Aqui, a morte servia de lição para os vivos que não cumpriam as regras da sociedade ou da crença religiosa. Na série de livros *The Fairchild Family* de Mary Martha Sherwood, ilustrados por Florence M. Rudland, que foram publicados entre 1818 e 1847, tanto exibe o episódio do pai a mostrar o cadáver de um enforcado às crianças, como noutra passagem fala de uma menina que morreu queimada porque não obedecia nem a Deus, nem à mãe. Apesar de estas passagens estarem no texto, nas ilustrações não aparece nenhuma evidência das mortes terríveis. Mas existe um livro ilustrado com características do absurdo, do horror e do irónico, em que a morte quase parece uma mentira. Falo do *Der Struwwelpeter oder lustige Geschichten und drollige Bilder* de Dr. Heinrich Hoffmann (1ª publicação em 1865), em que na dedicatória diz que este “lindo livro de imagens” (Hoffmann, 1909, p. 1 [1865]) é para crianças bem-comportadas, que o merecem. Ao longo da leitura, a leitora ou leitor apercebe-se que foi logrado, pois desenrolam-se histórias que aterrorizam. Na versão alemã de 1929, a idade aconselhada é entre os 3 e os 5 anos.



And see! Oh! what a dreadful thing!&
The fire has caught her apron-string;
Her apron burns, her arms, her hair;
She burns all over, everywhere.

Then how the pussy-cats did mew,
What else, poor pussies, could they do?
They scream'd for help, 'twas all in vain!
So then, they said: "we'll scream again;
Make haste, make haste, me-ow, me-o,
She'll burn to death, we told her so."

So she was burnt, with all her clothes,
And arms, and hands, and eyes, and nose;
Till she had nothing more to lose
Except her little scarlet shoes;
And nothing else but these was found
Among her ashes on the ground.

And when the good cats sat beside
The smoking ashes, how they cried!
"Me-ow, me-oo, me-ow, me-oo,
What will Mamma and Nursy do?"
Their tears ran down their cheeks so fast;
They made a little pond at last.

*The English Struwwelpeter or
Pretty Stories and Funny
Pictures, Dr. Heinrich
Hoffmann (versão inglesa
de 1909). [última página da
história 3. The dreadful story
about Harriet and
the matches]*

Num dos álbuns ilustrados de Randolph Caldecott intitulado *R. Caldecott's picture book (No. 1)* (1879), em três das quatro histórias do livro, fala-se e ilustram-se cenários de morte. Na última história, intitulada *The babes in the wood*, que começa com a morte dos pais e termina na morte das duas crianças pequenas, abandonadas na floresta, que como não tiveram um enterro decente (tal como os pais tiveram), são cobertas “pesarosamente” pelos piscos de peito-ruivo com folhas. Apesar do tema não ser da morte neste álbum ilustrado, mostra como a morte estava presente, os sentimentos que provocava e como o luto era feito (como o uso do preto no vestuário).



R. Caldecott's picture book (No. 1), Randolph Caldecott [1879], Frederick Warne and Co. pp.30-31

Na sociedade industrializada, no seio da classe média o tema da morte começou a ser evitado nas conversas com as crianças, numa tentativa de as proteger e para criar a sensação de conforto e segurança num sistema narcísico, com a crença de que estas não possuem recursos afetivos ou cognitivos para lidar com o assunto (American Academy of Pediatrics, 2000, p. 445; Bertman, 1995; Freud, 2010, p. 25 [1914]; Gutiérrez et al., 2014, p. 43; Kastenbaum, sem data). Algo, que voltará como temática nas últimas décadas do séc. XX.





O uso da literatura infantil como instrumento pedagógico ou mais um recurso para falar sobre a morte não é recente (Gutiérrez et al., 2014; Mendes, 2013; Wiseman, 2013). No artigo de Gutiérrez, Miller, Rosengren e Schein é referido que se trata de uma recomendação de instituições e de especialistas no luto centradas na última década do séc. XX (American Academy of Pediatrics; S. L. Bertman; W. B. Charkow; C. A. Corr; D. Seibert, J. Drolet & J. V. Fetro; S. D. Stahlman), que é apoiada com as listas-guias que vão sendo construídas ao longo dos tempos, algumas das quais são publicadas mensalmente, mas todas tendo a morte como tópico de referência. Na generalidade, quem cria estas listas são médicos/médicas (pediatras, entre outros), educadoras/educadores de infância, bibliotecárias/bibliotecários e especialistas na literatura infantil. O exemplo que exponho de seguida não foi referido neste

estudo (porque foi inacessível), mas menciono-o como um exemplo que faz parte do livro *Teaching students about death. A comprehensive resource for educators and parents* e que serve de guia para se perceber a evolução da abordagem da temática nos álbuns ilustrados no final do séc. XX. A partir do levantamento de livros que abordam a temática da morte na 2ª metade do séc. XX nos EUA (Ellis & Ellis, 1996), consigo concluir que:

- da totalidade de 43 livros destinados a um público jovem, 25 são álbuns ilustrados;
- a escrita dos álbuns ilustrados vai desde escritores, psicoterapeutas, professores, especialistas em lidar com o luto, apoiados com o trabalho de ilustradores;
- somente dois dos livros foram criados por ilustradores-autores: *Nana Upstairs and Nana Downstairs* de Tomie DePaola (1973) e *The two of them* de Alikì (1979);
- somente um dos livros foi escrito e ilustrado por uma criança (que partilhou a experiência da doença de cancro, do qual morreu);
- os livros estão destinados para uma faixa etária centrada principalmente entre os 4 os 10 anos de idade;
- os personagens que são mais usados para falar da morte são os avós (9 álbuns ilustrados), seguindo-se os animais (5 domésticos e 1 selvagem) e as crianças – amigos ou irmãos (6);
- em três dos livros, os personagens são animais (2) e folhas de uma árvore (1) que vivem/pensam como pessoas;
- nenhum dos álbuns ilustrados recorre ao humor para falar da morte, ou seja, a atitude é sempre séria, sendo que em três dos livros é explorado o conceito de morte;
- a editora G. P. Putnam’s Sons foi quem publicou mais destes livros, na década de 70.

Não faltam estudos que se baseiem em bases de dados de livros que abordam a morte na literatura e nos álbuns ilustrados em particular. Em 2013, Angela Wiseman tinha como referência 89 álbuns ilustrados publicados nos EUA na primeira década de 2000 (Wiseman, 2013)¹⁰. Mas também neste estudo se verificou como é escolhida preferencialmente a morte de pessoas adultas (52/89), principalmente avós/pessoas de idade avançada (31/89), seguindo-se a representação dos animais (31/89), e muitos poucos casos de crianças (3/89) ou de morte na generalidade (3/89). Com esta abordagem, também se verifica o aumento significativo da produção dos álbuns ilustrados nos EUA: num espaço de 15 anos, ultrapassam o triplo. Tal como os outros estudos, a pesquisa centra-se na compreensão das características literárias e psicológicas dos livros que estão endereçadas para o auxílio na superação da perda por crianças que atravessam o luto. Com o demorado nascimento e exploração do álbum ilustrado em Portugal, é natural que a temática da morte não tenha sido das primeiras a ser trabalhada. Por isso, no séc. XX não existem referências a publicações desta natureza. Já no início do séc. XXI, a Casa da Leitura, da Fundação Calouste Gulbenkian (David, sem data), exibe uma lista online [anexo I], se bem que reduzida, da qual consigo expor as seguintes reflexões:

¹⁰ Sem a publicação desta lista é impossível saber: se os livros são realmente álbuns ilustrados (por vezes incluem livros ilustrados, o que não é o mesmo); se a temática da morte é assunto principal, ou se é um acontecimento secundário.

morte de idoso		Mia Couto + Danuta Wojciechowska <i>O Beijo da Palavrinha</i>	Bette Westera + Harmen van Straaten <i>Um Avô Inesquecível</i>	Marisa Nuñez + Alessandra Cimatoribus <i>O Tom Ratão e a Rata Tomasa</i>
morte de criança				
morte imaginada		Christian Voltz <i>A Carícia da Borboleta</i>	Coby Hol <i>A Casa da Maria</i>	Birte Müller <i>Querida Avó</i>
ilustradores-autores				

- dos 24 livros, 6 são álbuns ilustrados em que se aborda a morte na literatura infanto-juvenil;
- nesta contagem não incluí um dos livros, cujo conceito está mais próximo de banda desenhada (*O Boneco* de Michel Alzéal);
- há 2 álbuns ilustrados (*A história de Érika* de Ruth Vander Zee/Roberto Innocenti e *Cyrano* de Tâi-Marc Le Thanh/Rébecca Dautremer) que também não estão contabilizados porque a temática central não é a morte, apesar de estar presente;
- os álbuns ilustrados falam da morte através das avós e avôs/idosos, de uma criança, mas também existe a morte imaginada;
- dos 5 álbuns ilustrados, três são de ilustradores-autores;
- estes livros foram publicados em Portugal entre 2004 e 2008;
- a faixa etária centra-se no jardim de infância e pré-escolar, à exceção de um que está mais vocacionado para o 4º ano de escolaridade;
- o humor foi utilizado em dois dos livros;
- recorre-se num dos álbuns ilustrados a uma personificação dos personagens animais, objetos e seres.

Visto esta lista estar bastante incompleta (não existe também a data desta recolha), apresento o levantamento de dados, por ordem cronológica relativos à publicação em Portugal, de álbuns ilustrados que abordam a temática da morte e que fui construindo nesta investigação. A partir daqui conseguimos ter uma ideia mais próxima das publicações dos álbuns ilustrados ocorridas em Portugal entre 2000 e 2018.

Data	Autor/Autora	Ilustrador/Ilustradora	Título do livro	Editora
1997, 2003 [1991]	Max Velthuijs (1923-2005, Holanda)		<i>O Sapo e o Canto do Melro</i>	Editorial Caminho
2004	Michaelene Mundy (1955)	R. W. Alley (1955, EUA)	<i>Estar Triste Não é Mau</i>	Paulinas Editora
2004 [2003]	Birte Müller (1973, Alemanha)		<i>Querida Avó</i>	Ambar
2005	Bette Westera (1958, Holanda)	Harmen Van Straaten (1958, Holanda)	<i>Um Avô Inesquecível</i>	Livros Horizonte
2005 [2004]	Coby Hol (1943-2012, Holanda)		<i>A Casa da Maria</i>	Plátano Editora
2005	Marisa Núñez (1961, Espanha)	Alessandra Cimattoribus (Itália)	<i>Rato Tom e Rata Tomasa</i>	OQO
2007	Luís Silva (1968, Angola-Portugal)		<i>O Livro da Avó</i>	Edições Afrontamento
2008 [2003]	Wolf Erlbruch (1948, Alemanha)		<i>A grande questão</i>	Bruaá
2008 [2005]	Christian Voltz (1967, França)		<i>A carícia da borboleta</i>	Kalandraka

Data	Autor/Autora	Ilustrador/Ilustradora	Título do livro	Editora
2008	Mia Couto (1955, Moçambique)	Danuta Wojciechowska (1960, Canadá-Portugal)	<i>O Beijo da Palavrinha</i>	Caminho
2010	Pablo Albo (1971, Espanha)	Miguel Ángel Díez (1973, Espanha)	<i>O Último Canto</i>	OQO
2010 [2009]	Margaret Wild (1948, Austrália)	Freya Blackwood (1975, Austrália)	<i>Samuel & Saltitão</i>	Caminho
2010 [2009]	Oliver Jeffers (1977, Austrália-Inglaterra)		<i>O coração e a garrafa</i>	Orfeu Negro
2010 [2009]	Jeremy Holmes (Alemanha-EUA)		<i>Era uma vez uma velhinha</i>	Dinalivro
2011	Isabel Minhós Martins (1974, Portugal)	Madalena Matoso (1974, Portugal)	<i>Para onde vamos quando desaparecemos?</i>	Planeta Tangerina
2011 [2003]	Elisa Ramon (1957, Espanha)	Rosa Osuna (1961, Espanha)	<i>Não É Fácil, Pequeno Esquilo!</i>	Kalandraka
2011 [2008]	Kazumi Yumoto (1959, Japão)	Komako Sakai (1966, Japão)	<i>O urso e o gato selvagem</i>	Bruaá
2012	Clovis Levi (1944, Brasil)	Ana Biscaia (1978)	<i>A cadeira que queria ser sofá</i>	Lápis de memórias
2013 [2012]	Tim Bowley (1945, Inglaterra)	Natalie Pudalov (1980, Rússia)	<i>Jack e a morte</i>	OQO
2014	Eugénio Roda (1965, Portugal)	Gêmeo Luís (1965, Moçambique-Portugal)	<i>Efêmera</i>	Edições Eterogêmeas
2014	Jutta Bauer (1955, Alemanha)		<i>O Anjo da Guarda do Avô</i>	Editora Gatafunho
2014	Arianna Papini (1965, Itália)		<i>Queridos extintos</i>	Kalandraka
2015	Roberto Parmeggiani (1976, Itália)	João Vaz de Carvalho (1958, Portugal)	<i>A avó adormecida</i>	Kalandraka
2017 [2015]	Benji Davies (1980, Inglaterra)		<i>A ilha do avô</i>	Orfeu Negro
2018 [2013]	Britta Teckentrup (1969, Alemanha)		<i>A Árvore das Recordações</i>	EdiCare

A enorme quantidade só de álbuns ilustrados publicados em Portugal mostra como houve um grande interesse e investimento:

- na publicação de livros sobre a temática da morte (só a Kalandraka publicou seis);
- nesta tipologia de livros;
- de ilustradores-autores e ilustradoras-autoras.

Desta lista, somente a autora Michaelene Mundy tem uma especialização académica em aconselhamento escolar e da comunidade, bem como em educação, fazendo parte este livro de uma coletânea de livros de autoajuda de cariz religioso. Quase todos os outros são autores/autoras e ilustradores/ilustradoras ou ilustradores-autores/ilustradoras-autores que estão desprendidos de ligações ao mundo da psicologia e da religião, pelo menos não de uma forma tão diretamente exposta. Birte Müller também faz a alusão à tradição judaico-cristã, mas retrata a história num lugar exótico para os europeus (uma aldeia sem nome nos Andes da Bolívia).

O único ilustrador-autor português indica que, mesmo neste século XXI, ainda é rara a abordagem da morte por ilustradores-autores ou ilustradoras-autores nacionais, existindo, no entanto, vários pelo menos na Holanda, Inglaterra, Alemanha. Isto é, o norte da Europa parece ter investido mais neste género de publicações. E certamente que estes e estas não serão os únicos; são os que foram escolhidos para terem o seu trabalho publicado em Portugal. Também num estudo de Teresa Mendes, ela aponta como já em 2013 predominava a hegemonia do livro estrangeiro ilustrado (Mendes, 2013, p. 1117), o que parece não ter sido alterado até 2019.

Destaco que nesta recolha não incluo os livros *Cyrano* (2008 [2005]), *A história de Érika* (2015 [2003]), *Fumo* de Antón Fortes e Joanna Concejo (2009) e *Que luz estarias a ler?* de João Pedro Mésseder e Ana Biscaia (2014) pela mesma razão de que têm a morte presente, mas não é o assunto principal. No caso dos últimos três, retratam-se situações de guerra (Holocausto e bombardeamento de Gaza em 2014), nas quais inevitavelmente a morte faz parte.

Não posso deixar de mencionar a grande dificuldade que é ter a certeza de que, em primeiro lugar um livro é álbum ilustrado, e em segundo, que é efetivamente sobre a morte. Porque as fronteiras do álbum ilustrado são imaginárias e porque como falar da morte sem ser através da vida?

Nestas publicações nacionais destaca-se claramente que houve um investimento na estratégia da morte de um ente querido (especificamente mais feminino, do que masculino) nos álbuns ilustrados (em mais de metade), do seguinte modo:

- morte dos avôs: 3 avôs e 7 avós;
- morte de pais: 1 pai e 2 mães (só uma mãe é pessoa, os outros são animais);
- morte de crianças: 3.

Para além desta estratégia, o recurso ao mundo dos animais também é forte: dos 25 álbuns ilustrados listados, contabilizo 9 que “morrem” (rato; galo; bichos; a coletânea dos animais extintos; melro; cão (animal de estimação); esquila; gato; raposa). Nestes 9, 7 são animais personificados (animais com características e comportamentos humanos). A exploração do conceito de morte através do conceito em si está em 5 álbuns ilustrados, sendo que somente um deles está relacionado com transmissão de condutas e ideais religiosos e por isso é um livro descritivo com intenção de informar o leitor e leitora sobre a morte e como se lida (ou deve lidar) com ela. Os restantes 4 - *Para onde vamos quando desaparecemos?*, *A cadeira que queria ser sofá*, *Efémere* e *A grande questão* - com uma conotação mais filosófica, poética e artística, falam da morte falando da vida. O álbum *A cadeira que queria ser sofá* contém três histórias, em que morrem: criança (e bichos); família de chocolates; avó e cadeira. Em *A Efémere*, explora-se a morte através de metáforas (morrer de fome, de frio, de cansaço e outras), mas a partir da morte real de uma criança.

Nesta recolha, não são se evidencia com facilidade a causa da morte. E as que “imaginamos” são pacíficas, sem sofrimento. A morte na velhice está associada também à transmissão de um legado, que na grande maioria é espiritual, e em alguns casos também é material (um lenço, uma casa, uma carta).

levantamento da abordagem da morte nos álbuns ilustrados premiados

A premiação de álbuns ilustrados por diferentes instituições públicas ou privadas auxilia a compreensão de como estes livros são recebidos e difundidos na sociedade. Por essa razão, houve mais um levantamento de dados que não se centrou somente em Portugal, mas que em última instância desembocou na realidade nacional.

A origem da palavra prémio, que surge de latim *praemĭu-* (*prae* - “antes”; *emere* - “tomar”; o que é tomado primeiro), é entendida no século XV-XVI como recompensa. No continente norte-americano, a partir de 1925-1928 começa a ser usado em publicidade e adquire o significado de qualidade, ou seja, como adjetivo, difundindo-se o seu uso entre os diferentes países.

Premiar uma ação faz parte da cultura (inclusive da cultura de colecionador) e no mundo Ocidental, a partir do início do séc. XX, são cada vez mais inventados motivos para se premiar pessoas ou instituições (prémios *Nobel*, *Guinness*, *Cannes Film Festival*, *Man Booker Prize*, *Pulitzer* entre outros). O mundo da ilustração não foge à regra. A necessidade criada, pois não é inata nos seres humanos, é apoiada por quem cria o prémio, por quem “corre” para o prémio, por quem demonstra curiosidade, por quem sabe que tem algo a ganhar. Um jogo no qual não ser escolhido é não ter qualidade suficiente para se destacar, mas não jogar é não apostar.

Associo o premiar à ação de colecionar – catalogar, ordenar e armazenar, e todas estas ações são tudo menos imparciais ou neutras, como o diria Alberto Manguel (Manguel, 2015, pp. 286, 289). A escolha relaciona-se com critérios e diferenças, mais do que semelhanças, com a ideia de dar ordem e de ter o poder de afirmar o que é melhor e o que poderá não ser tão bom. Usando a análise objetiva, subjetiva ou de outra natureza, criar o (des) gosto nos outros – qualidade – e a acumulação de bens – quantidade. Erigir pódios e níveis de distinção.

A razão pela qual é chamada aqui a análise dos prémios de ilustração deve-se ao facto de questionar se os álbuns ilustrados que falam sobre a morte e as suas autoras/autores e/ou ilustradoras/ilustradores são destacados na sociedade artística e literária, de certo modo ponderando a hipótese de perceber se de algum modo estes livros são instituídos como relevantes e até imprescindíveis na cultura e educação ocidental. Uso a palavra imprescindível porque, ao ser erigido um prémio, está-se a destacar que um trabalho/pessoa/instituição que se distingue dos restantes pares pela qualidade inerente, sendo conveniente para o sistema organizador e para o premiado ou premiada que haja apoio e gravação do(s) feito(s) na memória coletiva. Sempre que um novo prémio de literatura é anunciado os livros esgotam, as editoras produzem mais exemplares, as vendas dos direitos de autor para editoras internacionais aumentam e um frenesim de procura avassala o meio público e privado. Mas quem promove o concurso e atribui o prémio?

Esta estratégia de recurso aos prémios não é inédita, visto que no estudo das dimensões afetivas da morte de Isabel T. Gutiérrez et al, também recorreram à pesquisa de livros ilustrados, mas somente a partir da *Caldecott Medal* (Gutiérrez et al., 2014).

Partindo das informações de prémios literários/álbuns ilustrados e, partindo das informações biográficas de ilustradores-autores e ilustradoras-autoras, fiz um levantamento dos prémios internacionais e nacionais¹¹ (acessíveis através da internet) relacionados com a ilustração de livros para a infância que tivessem arquivo, e que, por sua vez, levaram ao levantamento de álbuns ilustrados sobre a morte que foram premiados ou selecionados. Por cada prémio ou seleção, destaque, por ordem cronológica, somente esses álbuns ilustrados. Mesmo que os ilustradores-autores ou ilustradoras-autoras também tenham outras obras premiadas, se não estavam relacionadas com a temática da morte não foram listadas. Somente no caso dos prémios *Hans Christian Andersen Award*, *Astrid Lindgren Memorial Award* e *Deutscher Jugendliteraturpreis* estão destacados os nomes de ilustradoras-autoras e ilustradores-autores, pela particularidade de terem sido premiados pela carreira artística na área da ilustração com relevância internacional. No caso da *Illustrarte*, nos selecionados não existe a obrigatoriedade de levar a concurso

¹¹ Para além dos prémios portugueses na área da ilustração listados na tabela que segue também existe ou existiram: *Prémio Calouste Gulbenkian de Ilustração para Crianças* (1980- 1998; 2001), *Amadora BD* (1990-), *Prémio de Literatura Infantil Pingo Doce* (2014-), *Prémio Internacional de Serpa para Álbum Ilustrado* (2015-), *BIG - Prémio Nacional Bienal de Ilustração de Guimarães* (2017-), *Grande Prémio “Fundação Manuel António da Mota” e Prémio Jovem Ilustrador “Câmara Municipal de Amarante” da BIISA - Bienal Internacional de Ilustração Solidária* (2017-), *Prémio Monteiro Lobato de Literatura para a Infância e a Juventude* (acordado em 2018, aguardando edição).

o álbum ilustrado na íntegra, o que acaba por dar destaque também mais aos nomes individuais, do que às obras em particular.

Data início	Prémio	Álbuns Ilustrados	País
1938-	The Caldecott Medal	2019 Honor book: <i>The Rough Patch</i> , Brian Lies (ilustrador-autor) 1998 Honor Book: <i>There Was an Old Lady Who Swallowed a Fly</i> , Simms Taback (ilustrador-autor)	EUA
1955-	The CILIP Kate Greenaway Medal	2010 <i>Harry & Hopper (Samuel & Saltitão)</i> , Freya Blackwood (ilustradora-autora)	Inglaterra
1956-	Deutscher Jugendliteraturpreis	The Special Award for Lifetime Achievement: 2009 Jutta Bauer 2003 Wolf Erlbruch Prémio de álbum ilustrado: 2010 <i>Garmans Sommer</i> , Stian Hole (ilustrador-autor) 2006 <i>Gehört das so??! Die Geschichte von Elvis (Mas por quê?! - a história de Elvis)</i> , Peter Schössow (ilustrador-autor) 2005 <i>Die große Frage (A grande questão)</i> , Wolf Erlbruch (ilustrador-autor) 1998 <i>Hat Opa einen Anzug an? (Is Grandpa Wearing a Suit?)</i> , Amelie Fried (autora) e Jacky Gleich (ilustradora) 1992 <i>Die Reise nach Ugri-La-Brek</i> , Thomas Tidholm (autor) e Anna-Clara Tidholm (ilustradora) 1988 <i>Abschied von Rune (Goodbye Rune)</i> , Marit Kaldhol (autora) e Wenche Øyen (ilustrador) Nomeação/lista de finalistas na categoria de álbuns ilustrados: 2011 <i>Papas Arme sind ein Boot</i> , Stein Erik Lunde (autor) e Øyvind Torseter (ilustrador) 2008 <i>Ente, Tod und Tulpe (Duck, Death and the Tulip)</i> , Wolf Erlbruch (ilustrador-autor) 2007 <i>Die besten Beerdigungen der Welt</i> , Ulf Nilsson (autor) e Eva Eriksson (ilustradora) 2002 <i>Opas Engel</i> , Jutta Bauer (ilustradora-autora) 1997 <i>Schwanenwinter</i> , Keizaburo Tejima (ilustrador-autor) 1997 <i>Gewitternacht (Stormy night)</i> , Michèle Lemieux (autora-ilustradora) 1994 <i>Die Prinzessin vom Gemüsegarten</i> , Annemie e Margriet Heymans (autora e ilustradora) 1985 <i>Mein Opa und ich</i> , Irina Korschunow (autora) e John Burningham (ilustrador)	
1966-	The Hans Christian Andersen Award	2010 Jutta Bauer 2006 Wolf Erlbruch 2004 Max Velthuijs	Dinamarca

Data início	Prémio	Álbuns Ilustrados	País
1966-	BolognaRagazzi Award-BRAW	2010 Fiction, Menzione: <i>Little tree (Petit arbre)</i> , Katsumi Koma-gata (ilustrador-autor) 2010 Opera Prima: <i>There was an old lady who swallowed a fly (Era uma vez uma velhinha)</i> , Jeremy Holmes (ilustrador-autor) 2007 Fiction: <i>Garmanns sommer (Garmann's Summer)</i> , Stian Hole (ilustrador-autor) 2004 Fiction: <i>La grande question</i> , Wolf Erlbruch (ilustrador-autor) 1999 Fiction Children, Menzione: <i>Anytime I can see her (Tu seras toujours avec moi)</i> , Mariko Kikuta (ilustradora-autora) 1997 Fiction Young Adults: <i>Gewitternacht (Stormy night)</i> , Michèle Lemieux (ilustradora-autora) 1977 Premio Grafico Fiera di Bologna per l'Infanzia, Menzione: <i>Elefanteneinmaleins</i> , Helme Heine (ilustrador-autor) 1973 Premio Grafico Fiera di Bologna per l'Infanzia, Menzione: <i>L'albero</i> , Iela Mari (ilustradora-autora)	Itália
1967-	Biennial of Illustrations Bratislava	Golden Apple BIB: <i>Een opa om nooit te vergeten</i> , Harmen van Straaten (ilustrador) e Bette Westera (autora)	Eslováquia
1968-	The Batchelder Award	2017 <i>Cry, Heart, But Never Break</i> , Glenn Ringtved (autor) e Charlotte Pardi (ilustradora) 2016 Honor: <i>Grandma Lives in a Perfume Village</i> , Fang Suzhen (autora) e Sonja Danowski (ilustradora) 2014 Honor: <i>My Father's Arms Are a Boat</i> , Stein Erik Lunde (autor) e Øyvind Torseter (ilustrador) 2009 Honor: <i>Garmann's Summer</i> , Stian Hole (ilustrador-autor)	EUA
1975-2012-2015-	World Illustration Award (Images-AOI-WIA)	2015 <i>Grandad's Island</i> , Benji Davies (ilustrador-autor)	Inglaterra
1982-1999	The Kurt Maschler Award	1996 <i>Drop Dead</i> , Babette Cole (ilustradora-autora) 1984 <i>Granpa</i> , John Burningham (ilustrador-autor)	Inglaterra
1989-	The August Prize (Augustpriset)	2002 <i>Adjö, herr Muffin</i> , Ulf Nilsson (autor) e Anna-Clara Tidholm (ilustradora) 1996 <i>Min syster är en ängel</i> , Ulf Stark (autor) e Anna Höglund (ilustradora)	Suécia
1996-	Prémio Nacional de Ilustração	2012 <i>A cadeira que queria ser sofá</i> , Ana Biscaia (ilustradora) e Clovis Levi (autor)	Portugal
2000-	The Peter Pan Prize	2006 Silver Star: <i>Death in a Nut</i> , Eric Maddern (autor) Paul Hess (ilustrador) 2001 Silver Star: <i>Grandpa's Angel</i> , Jutta Bauer (ilustradora-autora)	Suécia
2002-	The Astrid Lindgren Memorial Award (ALMA)	2018 Jacqueline Woodson 2017 Wolf Erlbruch 2010 Kitty Crowther	Suécia

Data início	Prémio	Álbuns Ilustrados	País
2003-	Ilustrarte	2018 50 selecionados: Kitty Crowther 2009 50 selecionados: Kitty Crowther, Luís Mendonça, Christian Voltz 2007 50 selecionados: Gémeo Luís 2005 50 selecionados: Gémeo Luís 2003 50 selecionados: Kitty Crowther, Gémeo Luís	Portugal
2008-	Prémio Bissaya Barreto de Literatura Para a Infância	2008 <i>O Livro da Avó</i> , Luis Silva (ilustrador-autor)	Portugal
2012-	The Snowball Award	2014 <i>Dom som är kvar (Those Who Are Left Behind)</i> , Karin Saler (autora) e Siri Ahmed Backström (ilustradora)	Suécia
2014-	The Kirkus Prize for Young Readers' Literature	2015 Finalista: <i>Funny Bones: Posada and his Day of the Dead Calaveras</i> , Duncan Tonatiuh (ilustrador-autor)	EUA

Tanto na Alemanha, o *Deutscher Jugendliteraturpreis* (1956-), como em Itália, o *BolognaRagazzi Award-BRAW* (1966-), apostaram em muitos álbuns ilustrados que abordam a morte, destacando-os como publicações de qualidade. E não são os prémios que têm mais idade que premiaram mais este tipo de álbuns, pois os mais antigos como *The Caldecott Medal* (1938-) e *The CLIP Kate Greenaway Medal* (1955-) têm dado pouca relevância/destaque nestas temáticas (2 e 1 livros, respetivamente). O mundo norte-americano, tal como Portugal, começou a distinguir mais estes livros neste novo séc. XXI. No entanto, no caso português, tenho que referir que a iniciativa dos prémios começou somente no final do séc. XX, ao contrário dos EUA que iniciaram no início desse século. É notório como alguns ilustradores-autores e ilustradoras-autoras estrangeiros e álbuns ilustrados têm sido premiados em diversas ocasiões, o que aumentou o reconhecimento destas obras. Se transformarmos esta tabela numa tabela cronológica, veremos como começam a aparecer em cena esporadicamente os álbuns ilustrados sobre a morte só a partir dos anos 1970's (2) e 1980's (3), mas aumentando a produção/premiação ou destaque a partir dos anos 90 do séc. XX (10) e intensificando-se nas décadas 2000's (12) e 2010's (13).

Data	Prémio	Álbuns Ilustrados
1973	BolognaRagazzi Award-BRAW	Premio Grafico Fiera di Bologna per l'Infanzia, Menzione: <i>L'albero</i> , Iela Mari
[...]		
1977	BolognaRagazzi Award-BRAW	Premio Grafico Fiera di Bologna per l'Infanzia, Menzione: <i>Elefanteneinmaleins</i> , Helme Heine
[...]		
1984	The Kurt Maschler Award	<i>Granpa</i> , John Burningham
1985	Deutscher Jugendliteraturpreis	Shortlist: <i>Mein Opa und ich</i> , Irina Korschunow (autora) e John Burningham (ilustrador)
[...]		
1988	Deutscher Jugendliteraturpreis	<i>Abschied von Rune</i> , Marit Kaldhol (autora) e Wenche Øyen (ilustrador)

Data	Prémio	Álbuns Ilustrados
[...]		
1992	Deutscher Jugendliteraturpreis	<i>Die Reise nach Ugri-La-Brek</i> , Thomas Tidholm (autor) e Anna-Clara Tidholm (ilustradora)
[...]		
1994	Deutscher Jugendliteraturpreis	Shortlist: <i>Die Prinzessin vom Gemüsegarten</i> , Annemie e Margriet Heymans
[...]		
1996	The August Prize (Augustpriset)	<i>Min syster är en ängel</i> , Ulf Stark (autor) e Anna Höglund (ilustradora)
	The Kurt Maschler Award	<i>Drop Dead</i> , Babette Cole
1997	Deutscher Jugendliteraturpreis	Shortlist: <i>Schwanenwinter</i> , Keizaburo Tejima
	Deutscher Jugendliteraturpreis	Shortlist: <i>Gewitternacht</i> , Michèle Lemieux
	BolognaRagazzi Award-BRAW	Fiction Young Adults: <i>Gewitternacht</i> , Michèle Lemieux
1998	The Caldecott Medal	Honor Book: <i>There Was an Old Lady Who Swallowed a Fly</i> , Simms Taback
	Deutscher Jugendliteraturpreis	<i>Hat Opa einen Anzug an?</i> , Amelie Fried (autora) e Jacky Gleich (ilustradora)
1999	BolognaRagazzi Award-BRAW	Fiction Children, Menzione: <i>Anytime I can see her</i> , Mariko Kikuta
[...]		
2001	The Peter Pan Prize	Silver Star: <i>Grandpa's Angel</i> , Jutta Bauer
	Biennial of Illustrations Bratislava	Golden Apple BIB: <i>Een opa om nooit te vergeten</i> , Harmen van Straaten (ilustrador) e Bette Westera (autora)
2002	The August Prize (Augustpriset)	<i>Adjö, herr Muffin</i> , Ulf Nilsson (autor) e Anna-Clara Tidholm (ilustradora)
	Deutscher Jugendliteraturpreis	Shortlist: <i>Opas Engel</i> , Jutta Bauer
[...]		
2004	BolognaRagazzi Award-BRAW	Fiction: <i>La grande question</i> , Wolf Erlbruch
2005	Deutscher Jugendliteraturpreis	<i>Die große Frage</i> , Wolf Erlbruch
2006	Deutscher Jugendliteraturpreis	<i>Gehört das so??!</i> <i>Die Geschichte von Elvis</i> , Peter Schössow
	The Peter Pan Prize	Silver Star: <i>Death in a Nut</i> , Eric Maddern (autor) e Paul Hess (ilustrador)
2007	Deutscher Jugendliteraturpreis	Shortlist: <i>Die besten Beerdigungen der Welt</i> , Ulf Nilsson (autor) e Eva Eriksson (ilustradora)
	BolognaRagazzi Award-BRAW	Fiction: <i>Garmanns sommer</i> , Stian Hole
2008	Prémio Bissaya Barreto de Literatura Para a Infância	<i>O Livro da Avó</i> , Luis Silva
	Deutscher Jugendliteraturpreis	Shortlist: <i>Ente, Tod und Tulpe</i> , Wolf Erlbruch
2009	The Batchelder Award	Honor: <i>Garmann's Summer</i> , Stian Hole
2010	The CILIP Kate Greenaway Medal	<i>Harry & Hopper</i> , Freya Blackwood
	Deutscher Jugendliteraturpreis	<i>Garmans Sommer</i> , Stian Hole
	BolognaRagazzi Award-BRAW	Fiction, Menzione: <i>Little tree</i> , Katsumi Komagata
	BolognaRagazzi Award-BRAW	Opera Prima: <i>There was an old lady who swallowed a fly</i> , Jeremy Holmes

Data	Prémio	Álbuns Ilustrados
2011	Deutscher Jugendliteraturpreis	Shortlist: <i>Papas Arme sind ein Boot</i> , Stein Erik Lunde (autor) e Øyvind Torseter (ilustrador)
2012	Prémio Nacional de Ilustração	<i>A cadeira que queria ser sofá</i> , Ana Biscaia (ilustradora) e Clovis Levi (autor)
[...]		
2014	The Snowball Award	<i>Dom som är kvar</i> , Karin Saler (autora) e Siri Ahmed Backström (ilustradora)
	The Batchelder Award	Honor: <i>My Father's Arms Are a Boat</i> , Stein Erik Lunde (autor) e Øyvind Torseter (ilustrador)
2015	The Kirkus Prize for Young Readers' Literature	Finalista: <i>Funny Bones: Posada and his Day of the Dead Calaveras</i> , Duncan Tonatuih
	World Illustration Award (Images-AOI-WIA)	<i>Grandad's Island</i> , Benji Davies
2016	The Batchelder Award	Honor: <i>Grandma Lives in a Perfume Village</i> , Fang Suzhen (autora) e Sonja Danowski (ilustradora)
2017	The Batchelder Award	<i>Cry, Heart, But Never Break</i> , Glenn Ringtved (autor) e Charlotte Pardi (ilustradora)
[...]		
2019	The Caldecott Medal	Honor book: <i>The Rough Patch</i> , Brian Lies

Com esta realidade, não se pode dizer que não haja uma intenção real em trazer a temática da morte para o cenário dos álbuns ilustrados, quer eles sejam dirigidos a crianças ou adultos. Como também se altera a relação da morte na sociedade: dificilmente se pode continuar a dizer que é um tema tabu. Mesmo outros investigadores e investigadoras nesta área, como Ana Margarida Ramos ou Beatriz Rodríguez (Ramos, 2015; Rodríguez, 2016), começam a afirmar que já não se trata de tabu dada a proliferação de publicações (álbuns ilustrados e outras obras literárias) e investigações em torno da literatura infantil sobre a morte.

Se originalmente estes livros são premiados ou selecionados com menções especiais num país, rapidamente são traduzidos para outros países, onde também poderão ganhar mais prémios. Trata-se por ex.: do álbum ilustrado de Jutta Bauer *Opas Engel (O Anjo da Guarda do Avô)* que é premiado pelo *Peter Pan Prize* e depois pelo *Deutscher Jugendliteraturpreis*; do álbum *Die große Frage (A grande questão)* de Wolf Erlbruch que ganha os prémios do *Deutscher Jugendliteraturpreis* e do *BolognaRagazzi Award-BRAW*; do livro *Garmanns Sommer* de Stein Hole que é premiado pelo *Deutscher Jugendliteraturpreis* e do *BolognaRagazzi Award-BRAW*, e destacado pelo *The Batchelder Award*; e de outros casos de partilha da mesma vontade de destacar os álbuns pela qualidade e notoriedade que ganharam. Se seguirmos as traduções de cada um destes livros, também conseguimos rapidamente perceber como se difundiram internacionalmente. *Die besten Beerdigungen der Welt* (2017, 2015, 2011) também é *All the Dear Little Animals* (2009, 2006), *Tantos animalitos muertos* (2008), *Самые добрые в мире* (2007), *De mooiste begrafenis van de wereld* (2007), *Nos petites enterrements* (2006) e *Alla döda små djur* (2006). Alguns dos autores e autoras ganharam ou foram selecionados para diferentes prémios com dois álbuns ilustrados sobre a morte. Trata-se de John Birmingham (*Granpa* 1984 e *Mein Opa und ich* 1985), de Anna-Clara Tidholm (*Die Reise nach Ugri-La-Brek* 1992 e *Adjö, herr Muffin* 2002) e de Wolf Erlbruch (*Die große Frage* 2004, 2005 e *Ente, Tod und Tulpe* 2008).

Em Portugal verifico que o destaque do prémio dos álbuns ilustrados portugueses não foi seguido nos outros países, provavelmente porque os prémios poderão ter menos destaque (pois são mais recentes) do que os estrangeiros, que já criaram nome e são reconhecidos internacionalmente. Dos álbuns ilustrados estrangeiros que foram aqui listados, os que foram publicados em Portugal são: *O Anjo da Guarda do Avô* (2014), *A grande questão* (2008), *Samuel & Saltitão* (2010), *Era uma vez uma velhinha* (2010) e *A ilha do avô* (2017).
 Completo esta reflexão com a exposição dos objetivos e das organizações que promovem estes concursos que selecionam os melhores álbuns ilustrados e ilustradores ou ilustradoras.

País/Data de início	Prémio	Entidade instituidora/Comissários	Destinatário/Objetivo
EUA (1938-)	The Caldecott Medal	The Association for Library Service to Children, a division of the American Library Association	Para o artista do álbum ilustrado para crianças norte-americano mais distinguido.
Inglaterra (1955-)	The CILIP Kate Greenaway Medal	CILIP: the library and information association	Para a ilustração excecional de um livro infantil.
Alemanha (1956-)	Deutscher Jugendliteraturpreis (German Children's Literature Award)	The Association for Children's and Youth Literature	Encorajar o desenvolvimento da literatura para crianças e para jovens; aumentar e manter o interesse público e estimular discussões na área da literatura. O objetivo do prémio é fortalecer o desenvolvimento pessoal das crianças e dos jovens adultos e oferecer-lhes uma orientação no vasto mercado livreiro alemão.
Dinamarca (1966-)	The Hans Christian Andersen Award	IBBY- International Board on Books for Young People. Patrono - Rainha Margrethe II da Dinamarca	O prémio é destinado a um autor ou autora e/ou ilustrador ou ilustradora vivo cuja obra contribuiu de forma notável na literatura infantil. Os critérios de seleção incluem as qualidades estéticas e literárias da ilustração e da escrita, a habilidade de usar o ponto de vista da criança, a habilidade de atrair a curiosidade e imaginação da criança.
Itália (1966-)	BolognaRagazzi Award-BRAW	BolognaFiere	Dar extraordinária visibilidade aos livros selecionados, aumentando a venda dos direitos noutros países. Os vencedores são selecionados na base da qualidade gráfica, da excelência artística e técnica, e do valor informativo, dando particular atenção à excelência da publicação.
Eslováquia (1967-)	Biennial of Illustrations Bratislava	BIBIANA, the International House of Art for Children	Oferecer oportunidades para apresentação da melhor arte de países com tradições na cultura do livro e da ilustração para crianças; oferecer oportunidade aos ilustradores de todo o mundo para apresentarem o seu trabalho a especialistas mundiais e a editoras; atrair a atenção das crianças

País/Data de início	Prémio	Entidade instituidora/Comissários	Destinatário/Objetivo
EUA (1968-)	The Batchelder Award	The Association for Library Services to Children of the American Library Association	Para o livro infantil que se destaca pela originalidade, publicado fora dos EUA e sem ser em inglês, para ser traduzido e publicado nos EUA. O objetivo é encorajar a troca internacional de livros infantis de alta qualidade, reconhecendo as editoras norte-americanas para a tradução. A atenção primária é direcionada para o texto e os álbuns ilustrados só são considerados se o texto for substancial e tem que ser pelo menos tão importante como as ilustrações.
Inglaterra (1975-2012-2015-)	World Illustration Award (Images-AOI-WIA)	The AOI (Association of Illustrators) e Directory of Illustration in the USA	Ilustração de livros infantis até aos 16 anos. Podem ser submetidas capas, ilustrações de todo o livro, ou toda a publicação. São escolhidas as melhores submissões contemporâneas.
Inglaterra (1982-1999)	The Kurt Maschler Award	Booktrust e Tom Maschler (editor inglês e filho do fundador)	Reconhecimento de “um trabalho para a imaginação da criança, no qual o texto e a ilustração estão integrados de tal forma que enaltecem e equilibram um ao outro” [tradução minha].
Suécia (1989-)	The August Prize (Augustpriset)	Swedish Publishers' Association	A intenção é aumentar o interesse público pela literatura sueca contemporânea, escolhendo os melhores livros suecos do ano.
Portugal (1996-)	Prémio Nacional de Ilustração	Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas	Promover o reconhecimento da ilustração original e de qualidade nos livros para crianças e jovens. Distingue anualmente um ilustrador pelo conjunto de ilustrações originais publicadas numa obra editada no ano anterior e pode, ainda, distinguir mais dois ilustradores através da atribuição de duas Menções Especiais. Apoia a deslocação dos vencedores à Feira Internacional do Livro Infantil e Juvenil de Bolonha. Reconhece a importância do trabalho artístico dos álbuns ilustrados para o incentivo à leitura e para a formação do sentido estético dos leitores mais jovens.
Suécia (2000-)	The Peter Pan Prize	IBBY Sweden and the Göteborg Book Fair	Para o livro infantil ou juvenil com alta qualidade literária e temática satisfazendo um ou mais dos seguintes critérios: <ul style="list-style-type: none"> • ser de um autor pouco conhecido na Suécia (ou com pouca publicação) • de um país, língua ou cultura com pouca representação na Suécia • com conteúdo relacionado com as realidades familiares de países ou culturas poucos conhecidas pelos leitores suecos.
Suécia (2002-)	The Astrid Lindgren Memorial Award (ALMA)	Swedish Arts Council	São elegíveis para o prémio autores, ilustradores, contadores de histórias e promotores de leitura. O prémio destina-se a promover o interesse na literatura infantil e juvenil. A fundamentação apoia-se nos direitos das crianças da convenção das Nações Unidas.

País/Data de início	Prémio	Entidade instituidora/Comissários	Destinatário/Objetivo
Portugal (2003-)	Ilustrarte	Ju Godinho + Eduardo Filipe	Objetivos: <ul style="list-style-type: none"> • promover a ilustração de livros para a infância como forma de arte; • criar um espaço de encontro e de discussão da melhor ilustração para a infância internacional, colocando Portugal na rota dos grandes eventos internacionais nesta área.
Portugal (2008-)	Prémio Bissaya Barreto de Literatura Para a Infância	Fundação Bissaya Barreto	O prémio “cumpre o duplo objetivo de contribuir para a valorização e promoção da literatura de qualidade destinada à infância e para a valorização da dimensão estética do livro”.
Suécia (2012-)	The Snowball Award	Krumelur – föreningen för unga ord i norr	É premiado o melhor álbum ilustrado do ano. É considerado que o álbum ilustrado está dirigido a todas as idades e que é uma expressão artística. O objetivo é tornar visíveis as capacidades dos álbuns ilustrados, chamando a atenção aos diferentes públicos, autores e ilustradores, bibliotecas e indústria livreira.
EUA (2014-)	The Kirkus Prize for Young Readers’ Literature	Kirkus Reviews	Contribuir para a indústria editorial e para os leitores. No Kirkus Prize for Young Readers’ Literature são incluídos nos finalistas obrigatoriamente dois álbuns ilustrados (entre os das outras categorias).

As palavras que sobressaem mais nos objetivos destes prémios, distribuídas por ordem decrescente, são: a qualidade dos álbuns ilustrados e/ou da ilustradora ou ilustrador (15/16); o impulso da indústria livreira (8/16); influência nos hábitos de leitura e no desenvolvimento da personalidade (5/16); exposição do ponto de vista da criança ou do “outro” (2/16); e a promoção da discussão em torno da ilustração (2/16). Não posso deixar de mencionar que: no *Batchelder Award* a ilustração só é considerada se o texto for de qualidade, o que demonstra a importância da palavra sobre a imagem; no *World Illustration Award* está estipulada uma faixa etária para a ilustração dos livros infantis – até aos 16 anos –, o que dificulta a abertura e compreensão de que nem sempre funcionam estas catalogações, e dificulta igualmente a submissão de álbuns ilustrados que sejam para todas as idades; e no *Prémio Nacional de Ilustração*, o prémio, atribuído pela Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas, tem o propósito de apoiar a presença portuguesa na Feira Internacional do Livro Infantil e Juvenil de Bolonha (Itália). Nem em todos os prémios estão explícitos os critérios de avaliação ou a composição do júri, o que dificulta perceber “como é” ou “quais são os critérios” para a definição de qualidade, excelência, originalidade dos álbuns ilustrados selecionados. Mas também existem outros, que publicam as informações, como o *Deutscher Jugendliteraturpreis* ou o *Caldecott Medal* (entre outros), e que transmitem uma ideia de profissionalismo nas intenções:

- *Deutscher Jugendliteraturpreis* – temática (atualidade, relevância, originalidade, internacionalidade...), linguagem (ritmos e sintaxe, humor, riqueza...) e narrativa (referências intertextuais, perspetivas, tempo, compreensão pelas diferentes faixas etárias...), as características específicas dos álbuns ilustrados: a produção, o layout, a relação entre texto e imagem, a técnica artística, a tipografia, o estilo, as cores e as proporcionalidades;

- *Caldecott Medal* – a excelência da execução da técnica artística; excelência da interpretação pictórica da história, conceito ou tema; a adequação do estilo artístico; o enredo, tema, personagens, cenários, humor e tudo o que as imagens transmitem; a excelência visual do livro para o público infantil.

plano nacional de leitura vs. álbum ilustrado

O Plano Nacional de Leitura [PNL], criado em 2006 e neste momento já na nova etapa 2017-2027, tem por objetivo recomendar semestralmente um conjunto de livros, que foram submetidos para apreciação por um qualquer organismo público ou privado (editores/editoras, livreiros/livreiras, associações, fundações, entidades culturais e outros), ou por pessoas singulares (autores/autoras, artistas, mediadores/mediadoras, alunos/alunas, entre outros), com o propósito central de elevar os níveis de literacia dos portugueses e portuguesas e colocar Portugal a par dos parceiros europeus¹². O PNL surgiu a partir da preocupação com os níveis baixos de literacia em Portugal que foi manifestada na resolução de conselho de ministros de 2006, e por isso é apoiado institucionalmente pelo governo português («Plano Nacional de Leitura: uma história que chega ao fim», 2015).

A equipa de especialistas independentes é composta por 16 pessoas, que são entre escritores e escritoras, mediadores e mediadoras de leitura, jornalistas, divulgadores literários, críticos literários, historiador, psicólogas da educação e investigadoras em ciências da educação, e autor e especialista em BD. A seleção é feita pelos seguintes critérios transcritos:

- “Mérito literário – O texto apresenta marcas de originalidade temática e discursiva, sinais de novidade e criatividade e, ainda, correção linguística.
- Rigor científico – Formulação discursiva com rigor científico, em termos conceptuais e metodológicos; relevância de temáticas interdisciplinares e multidisciplinares, bem como de aplicação prática dos conhecimentos científicos.
- Dimensão estética – Articulação entre o texto e imagem; qualidade do trabalho de edição; a ilustração oferece marcas de originalidade e de criatividade e contribui para a educação plástica do leitor.
- Qualidade de tradução, se aplicável – O texto traduzido respeita o espírito da obra original e do seu contexto cultural.” («Orientações. Processo de recomendação de obras PNL2027», sem data)

Apesar da dimensão estética estar referenciada, à exceção do especialista em BD que também é roteirista e com formação em História de Arte, verifico que os restantes especialistas referidos não têm relação direta com a área da ilustração, mostrando o grande desequilíbrio que se dará na avaliação dos livros submetidos a apreciação se realmente a ilustração será também objeto de análise. Esta noção também fica destacada com a seguinte informação: “Sem a palavra não existe história nem a ideia de humanidade, a linguagem e o pensamento ficam cerceados e a consciência de si e do mundo diminuída.” («Conferência PNL 2019», 2019, par. 3), em que a palavra tem, nitidamente, mais importância do que a ilustração no PNL, podendo-se pensar que, mais uma vez, a imagem está ao serviço da literacia como um aspeto decorativo com potencial atrativo. Apesar destas informações, existem no catálogo do Plano Nacional de Leitura álbuns ilustrados silenciosos, como, por ex., os da coleção “Imagens Que Contam” da editora Pato Lógico, o que mostra que não é só a palavra a ter o destaque e que outros livros são apreciados e destacados pela ilustração, mesmo que esteja evidenciado que a literacia com que mais se preocupa seja a verbal.

¹² Os objetivos gerais podem ser consultados em http://www.pnl2027.gov.pt/np4/quemsomos.html?cat_quemsomos=objetivos

o uso do álbum ilustrado sobre a morte: um caso de estudo

“...os livros ilustrados geram investigações dos complexos significados de conceitos abstratos, levando mais a perguntas do que a respostas.”

Joanna Hayes e Karin Murris (2012, p. 213)

A psicologia, como ciência que nasceu no séc. XIX preocupada com o desenvolvimento da mente do indivíduo e de como se relaciona com o mundo que o rodeia, é uma das apostadoras na exploração da produção literária relacionada com a morte, visto se tratar de uma temática que interfere não só em termos cognitivos, mas também psicológicos (processos fisiológicos e biológicos), sociais e comportamentais na vida. Os discursos da psicologia têm o propósito de não só estudar o indivíduo, mas também contribuir para a regulação deste na sociedade. E sendo a fase da criança a fase em que as bases se formam para o devir adulto, não é de estranhar que tenha captado a atenção da psicologia, abordando casos particulares. Mas como chegar às crianças sem ser através de algo que se relacione com elas de forma “suave”, como a brincadeira, o jogo, o livro ou o desenho? Deste modo, nos estudos a entrevista (cíclica ou não) aliada a um ou vários destes recursos, transformava-se numa base para refletir e expor a relação da criança com a morte.

A primeira psicóloga que escreveu sobre o assunto foi Hermine von Hug-Hellmuth, com o artigo *Das Kind und seine Vorstellung vom Tode* (1912), continuando com *The Child's Conception of the World* de Jean Piaget (1929) e outros psicólogos e psicólogas¹³ nos anos 1934, 1940, 1948 e depois a partir dos finais dos anos 60, mostrando cada vez mais a preocupação com a educação da morte (Dias, 2017). Apostou-se na psicologia da morte quando se viu como poderia ser útil para a sociedade através de criação de organismos/centros que acompanham os enlutados ou fazem a prevenção dos suicídios (Kastenbaum, 2000). O livro para a criança – o livro ilustrado, o álbum ilustrado, entre outros suportes literários – que fala da morte é, de certo modo, um resultado (in)consciente do adulto (influenciado pela presença da psicologia e pela própria experiência de luto) tentar abordar a temática na expectativa de criar adultos “saudáveis”. Contudo, do levantamento de como o álbum ilustrado pode ser usado na educação sobre a morte, o que se encontra são listas de livros, sem nenhuma proposta sem ser a leitura privada pela ou com a criança. O apoio que estes livros podem dar na construção de uma ideia da morte é trabalhado somente como objeto literário (na aprendizagem da língua) do qual se quer retirar um sentido e, como tal, a ilustração é vista como um apoio visual redutor do texto. Existem também artistas e professores ou professoras, como Jane Doonan, que exploraram o álbum ilustrado com crianças a partir da linguagem artística visual. A ilustradora-autora Anna Llenas, com o álbum ilustrado *El Buit* (2015), propõe uma atividade artística simples, mas que poderá ajudar a pensar a morte como um vazio que tem que ser preenchido. Mas a abordagem do álbum ilustrado pelo seu papel literário e artístico, capaz de introduzir temáticas, já não é tão recorrente, porque há sempre uma das “partes” que fica oculta.

Em 2016, no âmbito do projeto europeu *CREARTE – Creative school partnerships with visual artists* do Erasmus+ (<https://create2016.wordpress.com>), tive a oportunidade de desenvolver um projeto meu relacionado com a presente investigação. Neste projeto explorei alguns álbuns ilustrados com a temática da morte com crianças do Conservatório de Música do Porto, com idades compreendidas entre os 6 e os 8 anos (1º e 3º ano de escolaridade). A partir de uma pré-seleção que fiz, as professoras das turmas selecionaram os seguintes álbuns ilustrados, analisados pela seguinte ordem:

- *O coração e a garrafa*, Oliver Jeffers, 2010 (Orfeu Negro) – 1º ano;
- *A carícia da borboleta*, Christian Voltz, 2008 (Kalandraka) – 1º ano;

¹³ São principalmente mulheres (para além de Hermine von Hug-Hellmuth, refiro também Anna Freud e Malenie Klein, entre outras) que iniciaram os estudos da psicanálise na criança, a partir dos próprios filhos e filhas, de uma forma informal. O que mais uma vez mostra o papel importante da figura feminina na educação da criança.

- *Queridos extintos*, Arianna Papini, 2014 (Kalandraka) – 3º ano;
- *O urso e o gato selvagem*, Kazumi Yumoto e Komako Sakai (Bruaá) – 3º ano;
- *Efémera*, Eugénio Roda e Gémeo Luís, 2014 (Edições Eterogêmeas) – ambas as turmas.

Como estes álbuns ilustrados eram desconhecidos para todos os intervenientes (mesmo eu não tinha lido os livros, mas sabia que falavam da morte a partir das temáticas referidas nas distribuidoras), trouxe a possibilidade que Hayes e Muris mencionam – não houve influências pessoais (Hayes & Murris, 2012, p. 202) pré-concebidas que interferissem na leitura das imagens e textos. Esta estratégia foi muito proveitosa em termos do curso do estudo de caso, porque também eu estava a descobrir os livros em conjunto com as crianças. Claro que estava um passo à frente (pela escolha dos livros; pela escolha visual, mas não semiótica), mas as surpresas também me aconteceram. Também Michel Pastoureau (Pastoureau, 2014, p. 14 [2008]) sugere a leitura da imagem antes da leitura do texto, para que se atente a todos os pormenores. Começando pelo texto, que será possivelmente a abordagem mais imediata para o adulto, a imagem é sempre fugaz e, por vezes até invisível.

O recurso do álbum ilustrado teve por objetivo explorar: o objeto literário como uma relação entre as linguagens visuais e literárias, em que cada uma é imprescindível na compreensão global; como influência para explorar técnicas artísticas; como ponto de partida para falar e partilhar ideias e reflexões sobre a morte e a vida. A relação arte-morte-livro foi assim assegurada intencionalmente por mim. A abordagem dos álbuns ilustrados foi feita em sessões individuais com cada turma com uma duração variável entre hora e meia e cinco horas (neste caso, divididas por vários dias), sendo que a terceira sessão foi completada com uma conversa com o ilustrador Gémeo Luís e o autor Eugénio Roda numa partilha da experiência de criação e publicação do álbum ilustrado *Efémera*, e na qual juntei as turmas.

O percurso das sessões que foi sendo definido e ajustado quer previamente, quer em sequência das oficinas artísticas. Este percurso teve as seguintes etapas:

1. **da imagem ao texto.** Leitura das imagens sem o texto dos livros ilustrados – analisamos as ilustrações em termos artísticos (composição, materiais, suportes, características) e conceituais (que mensagens e história nos dizem as imagens). A partir daqui as crianças criaram novos textos/histórias para as imagens. No 1º ano expressaram oralmente os textos criados em grupo e o 3º ano criou e escreveu individualmente. No passo seguinte, criaram individualmente novas imagens (com as técnicas artísticas do ilustrador-autor) a partir das suas experiências;
2. **do texto à imagem.** Leitura dos textos sem as imagens dos livros ilustrados – a leitura dos textos respeitou a organização gráfica dos livros, mantendo as características das letras e a sua disposição espacial. Este método permitiu a aproximação aos livros em questão e ao entendimento de como o texto foi disposto e explorado. A partir desta leitura, as crianças exploraram novas imagens, relacionando-as com o texto, e criando com os materiais e suportes que tinham sido usados pela ilustradora-autora;
3. **da imagem e texto.** Leitura do texto e imagens do livro ilustrado – análise do livro na íntegra, refletindo como o texto e as imagens se relacionam, que depois serviu de ponto de partida para a conversa com o ilustrador e escritor num encontro marcado. Este encontro teve uma estrutura de perguntas e respostas, em que as crianças puderam esclarecer as suas dúvidas e perceber a orgânica da criação de um álbum ilustrado. A partir de frases específicas do livro (morrer de...), as crianças descobriram novas expressões usadas na linguagem e criaram artisticamente ilustrações relacionadas com os textos, respeitando a técnica artística.
4. **à procura da morte e da vida.** Reflexão sobre a morte – introduzi a discussão coletiva sobre a relação



morte-vida a partir da visualização e escuta do *Poema sinfónico para 100 metrónomos* de G. Ligeti, questionando de seguida sobre “o que se é antes de ser” na vida das pessoas e das músicas. Na turma do 1º ano as crianças exploraram com o corpo posições cénicas coletivas da vida e da morte, que foram registadas pela fotografia. Na turma do 3º ano as crianças exploraram a sua ideia de morte através do desenho. O carvão que utilizaram nos desenhos serviu de ponto de ligação à ideia de morte e vida, o que existiu e o que continua a dar vida. A concluir, cada criança respondeu individualmente a 2 perguntas relacionadas com o projeto – “o que aprendeste (e/ou gostaste mais) no projeto desenvolvido?” e “de que cor é a morte?” –, e, no caso do 3º ano, a um pedido de explicação do desenho. Todas as respostas foram registadas em vídeo.

O facto de nas sessões termos (as crianças e eu como artista) feito troca de perguntas e de respostas abertamente, mesmo que inconclusivas, tivemos a hipótese de explorar a temática da morte, a exploração visual das ilustrações e as memórias pessoais de cada um e uma de nós. Nunca tive a pretensão de usar a leitura dos livros e arte para instruir, dar respostas “certas” ou incentivar monólogos. A intenção foi sempre de que cada um ou uma escolhesse o que mais lhe interessasse e o usasse para construir o seu próprio pensamento através do diálogo. Uma abordagem que também é partilhada pela equipa de “Filosofia com Crianças” desde 2008 (Reino Unido):

As crianças procuram responder às perguntas feitas ouvindo atentamente os pontos de vista das outras, pensando alto e construindo, cuidadosamente, a partir das ideias das outras. [...] As crianças são respeitadas como especialistas na experiência pessoal que trazem para as sessões e como participantes ativos da criação de conhecimento. (Hayes & Murriss, 2012, p. 202)

Terminando o projeto com a reflexão coletiva sobre a morte, houve uma reflexão espontânea individual, cujas respostas são pertinentes para compreender a aprendizagem com o projeto. Sendo assim, as respostas dadas pelas crianças do 1º ano relativamente ao que aprenderam ou gostaram no projeto podem ser sintetizadas da seguinte forma:

- descobriram que há muitas maneiras de se fazer livros;
- descobriram que é possível imaginar muitas coisas, transformando “coisas mortas” em “coisas vivas”;
- descobriram que existem diferentes tipos de mortes;
- quase na totalidade disseram que gostaram de todos os trabalhos, havendo sempre alguns preferidos (o 1º trabalho foi o mais escolhido);
- gostaram da possibilidade que tiveram para conhecer e falar com um autor e ilustrador;
- gostaram de poder contar as suas histórias.

Quanto ao 3º ano, as crianças relacionaram as suas respostas com a aprendizagem:

- da morte – diferenças e complementaridade entre vida e morte; a morte também é boa e necessária; diferenças de tempos de vida dos seres vivos; diferentes formas de morrer; existem expressões de morte; a morte pode alegrar ou entristecer, dependendo do ponto de vista; a morte e a vida fazem falta;
- da arte – a arte não é só fazer coisas, é expressar a imaginação; novas formas de desenhar e novas formas de arte; novos materiais e objetos (e não só os lápis e grafite) para trabalhar artisticamente; a arte é muito importante na nossa vida; na arte é possível trabalhar em grupo;
- dos livros – leitura e conhecimento de novos livros relacionados com a morte e a vida; várias formas de se fazer livros; conhecimento sobre as pessoas que fazem livros.

Se o ponto de partida para trabalhar este meu projeto não foi simples de aceitação, quer por parte das professoras, quer por parte dos encarregados e encarregadas de educação, que se mostraram “assustadas” e “preocupadas” por falar da morte com as crianças, o certo é que todas as pessoas envolvidas aprenderam algo, na relação com o álbum ilustrado, como com a morte, como com a viabilidade de se partilhar reflexões sobre estas temática com crianças. Numa das sessões, recordo uma das alunas do 3º ano dizer: “O *Crearte* é sobre a morte? É que a morte é tão triste e nós estamos a divertir-nos tanto...!”. O projeto permitiu às crianças uma hipótese de falarem e de pensarem sobre a morte¹⁴, uma nova experiência de leitura de textos e imagens dos livros e de experimentar novas técnicas artísticas. Elas demonstraram por várias vezes que estavam a gostar do projeto, mas também de um tempo diferente na escola, tal como para mim foi uma nova experiência de exploração da morte pela arte e de ver as relações que se conseguem construir pelas crianças. Ou seja, contribuir de algum modo para a construção de uma imagem e ideia da morte neste século XXI.

leitura das imagens e das palavras

“Textos e imagens, além do mais, não partilham o mesmo discurso e devem ser examinados e explorados através de métodos distintos. Isto é muitas vezes esquecido, sobretudo quando, em vez de procurar informações nas próprias imagens, projetamos nelas o que podemos aprender noutro lado, nomeadamente através dos textos.”

Michel Pastoureau (2014 [2008], p. 14)

“I think the best children’s books are both written and illustrated by the same author.”

—Tomi Ungerer, *Official Site. Children’s Books*, sem data

Quando pego num novo álbum ilustrado pela primeira vez para ver se me interessa, a minha forma mais natural de seleção será a de, depois da atração inicial das imagens e (menos das) palavras da capa e contracapa¹⁵ (título, autor/autora, ilustrador/ilustradora e editora), fazer uma leitura rápida (mais texto do que ilustrações) e depois recomençar uma leitura mais atenta aos pormenores das ilustrações e das palavras, conversando, se possível, com os que me acompanham a leitura (geralmente algum dos meus filhos), apontando para pormenores e questionando outros. Esta sequência de leitura é descrita quer por Jane Doonan (2008 [1993], pp. 18-20), quer por Perry Nodelman (1988, p. 217). Nodelman fala de uma primeira leitura/audição em que existe uma expectativa generalizada sobre a história e como as imagens comunicam, seguida de uma leitura mais atenta à relação entre as palavras e as imagens (as palavras corrigem e especificam as ilustrações e estas dão informações às palavras que criam uma nova interpretação e compreensão das palavras). Esta forma de leitura/audição servirá de esquema (apoio) para as seguintes páginas do livro. Doonan esquematiza nas seguintes etapas: visualização da singularidade do álbum ilustrado em si; a leitura rápida das palavras e das ilustrações para se perceber a “ideia geral” do livro; e uma leitura lenta das palavras e ilustrações, descobrindo relações entre elas. Esta autora afirmou que, de acordo com diversas investigações, a primeira leitura é sempre a das ilustrações (imagens), seguindo a do texto e depois novamente a das ilustrações (2008 [1993], pp. 18-20). Este “pingue-pongue” na leitura é necessário para a leitura integral dos

¹⁴ Todas queriam falar das suas experiências da morte, como se ninguém as tivesse alguma vez escutado. Uma das meninas do 1º ano até ficou triste por não ter conhecido ninguém que tivesse morrido.

¹⁵ São extremamente raros os livros que não tenham um título, por isso a palavra está sempre presente. Os paratextos visuais (formato, ilustrações e composição tipográfica) são os primeiros dispositivos por onde se inicia a leitura e são “decisivos para o impulso da compra do livro”, de acordo com Gérard Genette, citado por Rui Vitorino Santos (2015, p. 114).

álbuns ilustrados, mas também demonstra os diferentes ritmos de leitura das duas linguagens que acompanham este. Enquanto nos habituamos a uma leitura textual rápida (na escola aprende-se a ler de uma forma fluída, em que quanto mais depressa se lê, mais rapidamente se verifica a aprendizagem da leitura; por outro lado, a curiosidade também leva o leitor a querer saber o que vai acontecer num texto com história e as palavras são imediatas), a leitura das imagens poderá demorar mais tempo. Nodelman disse que as imagens obrigam uma paragem ou “pontuação” na leitura do texto, mas também a um preenchimento dessa pausa com informação visual por isso nunca se sente um vazio (Nodelman, 1988, pp. 248, 249, 254, 255). A história é lida com a interrupção das ilustrações e com interrupção do texto. Neste sentido, o texto nos álbuns ilustrados tende a ser curto e/ou repetitivo, para que não se perca o fio à meada. Poderia recorrer ao termo de dedicação a uma leitura “aplicada” de Roland Barthes para que se consiga retirar algum prazer na leitura:

“...leiam depressa, por fragmentos, um texto moderno, esse texto torna-se opaco, perempto para o nosso prazer [...] não devorar, não engolir, mas pastar, aparar com minúcia, redescobrir, para ler esses autores de hoje, o lazer das antigas leituras: sermos leitores aristocráticos.” Barthes (1987 [1973], pp. 19-20)

Não lemos as imagens da esquerda para a direita ou de cima para baixo, o que indica que não existe propriamente uma direção preestabelecida. Os olhos tateiam as imagens à procura de informação, mas somente depois do primeiro apanhado como um todo (Nodelman, 1988, p. 202). Se as palavras são memorizadas pela sua “imagem”, que na generalidade é literal, as imagens poderão ser quer figurativas, quer abstratas, quer uma mistura em que reconhecemos algo e noutras em que confundimos tudo. Assim, poderei dizer que a ilustração se apoia no sentido da visão, enquanto o texto assenta na audição (oralidade), sendo que o álbum ilustrado é uma expressão artística de junção dos dois sentidos e das perceções cognitivas (no cérebro humano, o hemisfério direito está relacionado com a visão e compreensão simultânea, e o hemisfério esquerdo com a linguagem e compreensão sequencial (Gardner, 1977, p. 376)). Podemos ouvir a descrição de uma imagem, mas ela dificilmente será aquela que estão a descrever, porque faltarão sempre pormenores e palavras que ilustrem tudo; podemos ler-ver o texto e dificilmente chegaremos à mesma imagem, porque também faltarão pormenores visuais que as palavras não conseguem nomear.

As palavras permitem criar uma sequência na história, uma progressão (Painter, Martin, & Unsworth, 2012, p. 133) e têm o poder de alterar o significado da imagem, direcionando o olhar e a vontade de como se olha do leitor ou leitora (Nodelman, 1988, p. 213). Contudo, as ilustrações poderão representar (descrever) momentos afastados temporalmente e sequencialmente. A imagem oferece um saborear individual, mesmo que haja uma certa ordem de reconhecimento visual. Na leitura de uma página ou página dupla de um álbum ilustrado, se lermos somente o texto, num ápice o assunto está resolvido e a “história”, se a houver, chega a um fim. No entanto, se lermos somente as imagens, como nos álbuns ilustrados silenciosos, demoramos mais, até porque queremos ter a certeza de que o que vemos é aquilo que a ilustradora ou ilustrador nos está a dar. Por vezes, é no diálogo com outras pessoas que descobrimos o que não nos tinha passado pela cabeça. Com isto, não digo que não haja álbuns ilustrados em que o texto não é assim tão simples ou que as ilustrações noutros não sejam meras ornamentações do texto. Não é a quantidade do texto ou das ilustrações que complicam a leitura, mas o grau de abstração, que leva a inúmeras interpretações. E se as imagens diferem do texto num mesmo álbum ilustrado, Perry Nodelman supõe que estes sejam os mais bem-sucedidos, pois a compreensão do livro se faz num nível de abstração acima da literalidade (1988, p. 201). Como disse este autor, compreende-se um texto unindo as partes (palavras), enquanto que a imagem compreende-se depois de a desconstruir em partes (descobrendo as relações entre estas) (Nodelman, 1988, p. 202).

Segundo Nodelman (1988, p. 216), existem duas verdades paradoxais – as palavras sem as imagens são vagas e incompletas, e as imagens sem palavras também podem ser vagas e incompletas – e chega à conclusão de que a ilustração limita o texto e vice-versa por fornecem diferentes tipos de informação, originando uma relação “combativa”:

“...the relationships between pictures and texts in picture books tend to be ironic: each speaks about matters on which the other is silent.” Nodelman (1988, p. 221)

A afirmação de Nodelman de que nos álbuns ilustrados as imagens veem sempre em resposta ao texto, pode ser contraposta com os álbuns ilustrados silenciosos, especificamente naqueles que não têm título. Nestes “livros cartonados” a palavra não existe de todo durante o livro, havendo uma única menção na contracapa, indicando a editora, o ilustrador ou ilustradora, o ISBN e alguma outra informação que permita localizar o objeto em repositórios. Uma outra forma de contrapor a afirmação de Nodelman é a visualização de álbuns ilustrados por pessoas que desconhecem o código verbal, mesmo que este esteja presente (como por ex.: crianças muito pequenas, analfabetos e pessoas de outras culturas). O que acontece nestes casos é que a palavra não dá nenhum apoio ou limite à imaginação criada pela ilustração e as histórias podem ser ou lineares ou então não existe história nenhuma e trata-se de ilustrações isoladas. Cada um vê as ilustrações e interpreta-as segundo o seu conhecimento e cultura, tornando-se numa leitora ou leitor ativo, pois já antes de aprendermos a ler, vemos, e olhando, escolhemos o que queremos ver, criando relações visuais que se baseiam na nossa experiência e cultura, como o disse John Berger (2018 [1972])¹⁶.

Nos álbuns ilustrados silenciosos que têm um título cria-se uma primeira relação entre a(s) palavra(s) deste com todas as ilustrações que acionam e orientam a interpretação do livro. Mas existem também livros em que a ilustração inicial da capa, sem palavras adjacentes (título, autor/autora, editora), provoca uma relação de poder dada à imagem. É o caso do álbum ilustrado *Quadrado* de Mac Barnett & Jon Klassen, em que na capa não aparece nenhuma palavra, mas somente a ilustração de um quadrado com dois olhos e duas pernas, o que cria a possibilidade de adivinhar o título do livro e o “ambiente” do contexto da história.

Desconheço álbuns ilustrados sem terem ilustrações (e por isso é que na designação desta categoria de livros entra a palavra ilustração), o que me leva a explorar esta linguagem mais em detalhe do que a das palavras. Por outro lado, o meu desconhecimento técnico da linguagem falada/escrita, conduziram-me a analisar os textos de uma forma mais sintética, mas objetiva. Os textos dos álbuns ilustrados que analisei ajudaram a compreender as ilustrações e deram importantes contributos na compreensão do relacionamento dos autores com a morte e até sugeriram ideias comuns sobre a morte, mas não ultrapassaram este envolvimento.

Avancei na análise das ilustrações ciente de que ao falar das ilustrações estou a traduzi-las para a linguagem do texto, o que inevitavelmente contribui para a perda de algo nesta tradução, já como o disse Doonan (2008 [1993], p. 51). Mas também explorei através da análise visual (esquemas visuais) para compreender melhor as relações que estava a analisar e que mais à frente irei aprofundar.

A leitura das palavras de Michel Pastoureau (2014 [2008], p. 14) que transcrevi mais acima sugeriram-me, desde cedo, tomar a iniciativa de seguir duas leituras diferentes na análise dos álbuns ilustrados no meu estudo. Optei por seguir um caminho de leitura, que foi a base de todas as análises efetuadas e em que explorei:

1. primeiro, uma análise em que a ilustração fosse o ponto de partida, em que a leitura visual fosse o primeiro contacto com os álbuns ilustrados, de modo a que:

¹⁶ Digo isto porque tenho um livro cartonado com a seguinte sequência de ilustrações: casa (capa), borboleta, flor, marioneta articulada, maçã, cavalo-baloioço, carrinho de bebé, raposa (contracapa). Interpreto o livro como uma base de aprendizagem de palavras para crianças pequenas, supondo ou imaginando que se calhar em alemão (edição original) estas palavras tenham alguma relação fonética ou significado cultural.

- a. o texto literário não tivesse uma postura autoritária que pudesse interferir na significação, narrativa e análise;
 - b. explorasse a ideia da possibilidade de “sentir” de alguma forma a temática da morte no livro através das ilustrações sem a menção explícita do texto;
2. segundo, uma análise em que o texto contasse a sua história, o que permitiu posteriormente:
- a. analisar a relação do texto com as imagens;
 - b. e criar as minhas imagens do livro.

Sendo os álbuns ilustrados livros específicos em que a ilustração é a característica que os define certamente, a oportunidade que tive em ter estes dois tipos de leituras visou criar uma imaginária igualdade dada a cada um dos meios de comunicação – palavra e ilustração. Claro que num mesmo álbum ilustrado não conseguiria ter ambas as leituras em simultâneo (há sempre uma escolha do que se “lê”, pois teria que fazer uma escolha de seguir ora pela ilustração, ora pelo texto). No entanto, o cruzamento das ilustrações com os textos permitiram fazer uma comparação entre eles, explorando até que ponto cada um poderia ser independente, criando um novo livro só de textos ou só de ilustrações, ou explorando aquilo que cada um completava nos discursos. Com isto, digo que a leitura de um álbum ilustrado não é compatível com uma leitura acelerada, mas sim ponderada, tal como já tinha anunciado mais atrás. Há um tempo que é necessário dar ao álbum ilustrado, para que também ele nos dê mais do que uma impressão superficial.

Também Perry Nodelman (1988) explorou duas fases de leitura em separado – uma visual e outra verbal – com diferentes faixas etárias e verificou que nos álbuns ilustrados as ilustrações e os textos não são assim tão “sinónimos”. A leitura das palavras pode ser mais literal, no sentido de encaminhar o leitor ou leitora para uma narrativa, e a leitura das imagens mais ambígua, dificultando uma narrativa única e até possibilitando a criação de múltiplas narrativas. Mas também as palavras não conseguem fornecer informação descritiva tão facilmente como as imagens (nem tudo o que existe tem nome), como o disse Nodelman (1988, p. 201), sendo que as imagens fornecem toda a informação visual que existe. É na junção de ambas as leituras que se modifica a interpretação quer das ilustrações, quer do texto (Nodelman, 1988, p. 196), criando a compreensão do livro como um todo.

Sendo um objeto estético, Jane Doonan aconselhou a abertura do leitor para as diferentes interpretações (que se podem construir) e para a ambiguidade que possa existir (2008 [1993], p. 11), pois tal como numa obra de arte, ou na vida e morte, a existência não acarreta necessariamente um sentido. Viver o álbum ilustrado pela experiência estética e consequente educação artística. Também Nodelman associa os álbuns ilustrados a uma forma de arte, que combina diferentes expressões artísticas (1988, p. 200). E será a união das diferentes partes/expressões do álbum ilustrado associado à leitura/visão do leitor ou leitora que criará um todo. Nos álbuns ilustrados o texto e a ilustração complementam as suas linguagens e informações. E quando se trata de álbuns ilustrados silenciosos (sem palavras), maior é a chance de existência da dificuldade de arranjar interpretações e compreensões de tudo o que se vê, pois a multiplicidade de pontos de vista da leitora ou leitor não têm o apoio do texto para confirmar ou fazer compreender o que se vê (Arizpe, 2018 [2014], p. 96).

Independentemente de se escolher principiar a leitura pelo meio visual ou pelo meio verbal, como o disseram Nikolajeva & Scott (2001, p. 2), é sempre criada uma expectativa do que poderá ser a história, que, por sua vez, criará novas experiências e expectativas (o que sem dúvida aconteceu), relacionadas sempre com os conhecimentos e as experiências de quem lê. Esta releitura das diferentes camadas dos álbuns ilustrados abriu-me novas compreensões sobre os livros, “criando melhores pré-requisitos para uma interpretação ajustada do todo” (Nikolajeva & Scott, 2001, p. 2), tal como as crianças o fazem quando pedem a releitura contínua dos mesmos livros.

a escolha da análise

Quando muito se tem escrito e descrito sobre diferentes metodologias de análise de álbuns ilustrados, não tive pretensão aqui em repetir na totalidade o já escrito, mas partir para a descoberta de uma linha de abordagem pessoal que não ignorasse o passado. Com isto, quero dizer que a objetividade de qualquer que seja a análise está relacionada com a (descoberta e) exposição das diferentes camadas que compõem os livros, sendo esta forma condizente com os modos de pensar e de interesses de cada autor. Rui Vitorino Santos (2015), por ex., apresenta diferenças de abordagens na análise de inúmeros autores – Barbara Kiefer (1992), David Lewis (2001), Maria Nikolajeva & Carole Scott (2001), Radan Martinec & Andrew Salway (2005), Emma Bosch Andreu (2007), Peggy Albers (2008) – e escolhe a ferramenta metodológica de Michéle Anstey (2008) para desenvolver a sua análise. Claire Painter et al (2012), investigam a análise de álbuns ilustrados a partir da noção de metafunções iniciadas por Halliday (1978) e Kress e van Leeuwen (1996 e 2006). Na minha investigação principiei de uma forma intuitiva na análise dos álbuns ilustrados singularmente, organizando posteriormente os dados de acordo com o diálogo das diferentes fontes que fui encontrando com os meus interesses particulares. Este “pescar” de fontes para desenvolver uma análise que fosse produtiva nas minhas questões conduziram-me, para além de Michéle Anstey também a Jane Doonan, a Nikolajeva & Scott e a Claire Painter et al, tal como exemplifico de seguida por ordem cronológica.

JANE DOONAN (1993)

Em *Looking at Pictures in Picture Books* Jane Doonan centra-se principalmente na análise das ilustrações (composição), a partir de Rudolf Arnheim, fazendo alguma exploração do texto e do objeto físico, pensando sobre uma possível metalinguagem e abordando:

- a linha;
- a cor (incluindo o simbolismo);
- a organização espacial – formas, pontos de vista (escalas e relações de proximidade/afastamento) e padrões (ritmos);
- a composição – formato, layout, molduras;
- a tipografia – cor e tipo (análise visual) e da relação com a ilustração;
- representação de objetos com significado literal e simbólico;
- o texto;
- relação do texto com a imagem.

Esta análise tem o intuito de criar uma relação entre os álbuns ilustrados e mundo da arte, sendo vistos por Doonan como pontos de partida para uma apreciação estética, para uma consciência visual – “visual awareness” e para o desenvolvimento da criatividade dos leitores e leitoras (2008 [1993], p. 51).

MARIA NIKOLAJEVA & CAROLE SCOTT (2001)

Já Maria Nikolajeva e Carole Scott (2001, pp. 2-4) apresentam as diferentes formas de abordar os álbuns ilustrados, estabelecendo uma ligação: comum à educação (aplicações pedagógicas que facilitam a socialização e a aprendizagem da língua); com a psicologia de desenvolvimento e o efeito terapêutico (tal como a obra artística é comumente tratada); destes livros como objetos-artefactos da história de arte, analisando o design e a técnica (ou seja, fazendo uma crítica de arte); com a diversidade temática e estilística, em que não é vista sequer a natureza sequencial dos livros, mas somente ilustrações isoladas dos contextos e das histórias; à análise da sociedade e dos

seus valores culturais e ideológicos. Aquilo que estas autoras constataram em 2001, no seu livro *How Picturebooks Work*, foi que raros foram os casos:

- em que a ilustração (o aspeto visual) é tida como um elemento primário que afeta o dinamismo do próprio livro, influenciando uma visão redutora de decorativismo;
- e em que se analisa a interação entre as palavras e as imagens como um todo, criando uma nova forma de “texto”.

Concluíram que, na altura, faltava uma metalinguagem internacional compreensiva e um sistema de categorização das interações texto/imagem (Nikolajeva & Scott, 2001, p. 6), que apresentam de seguida ao longo do livro investindo nas análises aos cenários, personagens, perspetiva narrativa, tempo e movimento entre outros indicadores.

MICHÉLE ANSTEY (2008)

A investigadora Michéle Anstey utiliza a metáfora do ponto de vista de arqueóloga na análise dos álbuns ilustrados em *Postmodern Picturebook as Artefact. Developing Tools for an Archaeological Dig* (Anstey, 2008, p. 153), incluindo a abordagem aos contextos sociais, históricos e políticos, bem como aos contextos de produção e de receção, tomando os seguintes dispositivos de análise e etapas como guias (Santos, 2015, pp. 253, 261-264)¹⁷ desenvolvidos a partir de *The Four Roles of the Reader* de Allan Luke e Peter Freebody:

- Etapa 1 – Dispositivos de análise (“escavação arqueológica”).
- Etapa 2 – Detalhar:
 - a. as características físicas do livro e o seu design (tamanho, forma; grelha, composição do texto e imagem; materialidade da página; tipografia);
 - b. a linguagem/texto escrito (características do vocabulário; estilo, género);
 - c. as ilustrações/texto ilustrado (recursos formais estéticos e médium; elementos dominantes – cor, linha, textura...; composição e equilíbrio das ilustrações; outros elementos gráficos).
- Etapa 3 – Investigar:
 - a. como é que o(s) tema(s) do livro (o texto criado pela leitora/observadora ou leitor/observador) é construído através das características físicas, design e do texto ilustrado e escrito;
 - b. o contexto social, cultural, económico e político em que o livro foi produzido;
 - c. o conhecimento sobre o autor e ilustrador e os seus trabalhos anteriores;
 - d. análise dos possíveis propósitos e públicos do livro;
 - e. análise das suas origens comerciais, incluindo as razões que levaram a que fosse editado.

Esta análise está direcionada para os álbuns ilustrados pós-modernos e mais centrada no texto do que na ilustração, pois Anstey tem interesses focados na pedagogia da literacia e literatura (Anstey, 2008, pp. 154-155). Como tal, para a minha investigação foi o de adaptação de alguns dos pontos do seu modelo de investigação sobre os ilustrados pós-modernos, para que entrem em consonância com a minha investigação.

CLAIRE PAINTER, J. R. MARTIN & LEN UNSWORTH (2012)

Partindo do princípio de que os livros são sempre sobre algo, que pressupõem uma interação comunicativa e que o seu interesse produz sentido, três tipos de objetivos ou sentidos fundamentais – metafunções – têm sido discutidos entre diversos autores (como por ex.: Halliday, 1978; Kress e van Leeuwen, 1996 e 2006; Claire Painter,

¹⁷ Textos originais em Anstey (2008, pp. 153-158).

J. R. Martin e Len Unsworth, 2012). Falam sobre a metafunção ideacional (representação do tema que está a ser explorado), a interpessoal (os papéis e as relações entre leitor-criador-personagens) e a textual (os meios pelos quais o texto e imagem são organizados para serem coerentes entre si). Claire Painter, J. R. Martin e Len Unsworth, partindo de Halliday e de Kress e van Leeuwen, no seu livro *Reading Visual Narratives. Image Analysis in Children's Picture Books* (2012) propuseram-se a uma análise dos álbuns ilustrados através destas metafunções. Sintetizando o seu discurso, focaram-se na análise das metafunções a partir do seguinte esquema:

- Metafunção interpessoal – exploração das evidências das relações sociais entre:
 - a. leitor/leitora e autor/autora e ilustrador/ilustradora;
 - b. personagens do livro (valores de proximidade);
 - c. leitor ou leitora e personagens (Kress and van Leeuwen (2006) propuseram analisar esta relação através da abordagem: distância social – o tamanho do ‘quadro’, ou seja, o tamanho do personagem em relação ao leitor; atitude (envolvimento e poder); contacto; modalidade; entre outros)
- Metafunção ideacional – construção das representações a partir:
 - a. da caracterização dos personagens: características físicas; idade, classe, etnicidade, papel, lugar na família;
 - b. do reconhecimento dos personagens: representação completa (todo o corpo) ou metonímica (parte do corpo; sombra; silhueta...); aparecimento (1ª representação e as seguintes);
 - c. das relações entre personagens;
 - d. dos processos: ações representadas (e relações entre);
 - e. das circunstâncias/contexto.
- Metafunção textual – composição do espaço visual:
 - a. integração intermodal (variações do layout que influenciam a relação entre ilustrações e textos – complementares e/ou integrados – e que anunciam a importância de cada modalidade na relação uma com a outra);
 - b. uso de molduras e enquadramentos (espaços representados e espaços para além da página).

Tal como Claire Painter et al, explorei a metafunção textual inicialmente através da observação do layout das páginas singulares e duplas destacando a organização e localização espacial das imagens e dos textos (2012, p.92), mas investigando também o tamanho, o tipo e a cor das letras, por considerar também estes elementos como efeitos visuais nos álbuns ilustrados que transmitem outras mensagens para além das verbais/sonoras.

A tentativa destas autoras e de muitos outros de criar uma metalinguagem (uma codificação internacional que faça referência e descrição, diria mesmo uma tradução, da linguagem visual) surge como uma necessidade de criar mecanismos de análise transparentes que possam ser replicados por qualquer investigadora/investigador, professora/professor, interessado no campo da ilustração na literatura. Todas estas possibilidades de análise de álbuns ilustrados são válidas, e apesar de ver semelhanças e diferenças entre as estratégias, não se ficam por aqui. Existe sempre a possibilidade de se acrescentar e criar outras análises, sendo cada uma um reflexo das indagações das investigadoras e investigadores. A minha relação com a análise sentiu pontos de encontro com estas propostas, mas seguiu o seu rumo (baralhando-se não raras as vezes) pois, por muito válidas que sejam, não foram absorvidas/sentidas na totalidade e foram interpretadas pela minha experiência de uma outra forma. Por outro lado, prender-me à linguagem de outros autores ou autoras cria uma limitação da direção da investigação. Por ex., se fosse replicar a análise das metafunções da Painter et al, ficaria perdida em esquemas que seriam uma representação/duplicação dos álbuns ilustrados através de códigos verbais que não-me são comuns no meu raciocínio e que poderiam não

acrescentar dados para as minhas perguntas e respostas.

Escolhi a ilustração-imagem como a unidade na análise das relações (entre imagens e com o texto), independentemente de estar numa página singular ou numa página dupla, do mesmo modo que Painter, Martin e Unsworth usaram nas suas análises (2012, pp. 11-12). Na análise descritiva optei por não contabilizar as páginas que seguem a capa ou antecedem a contracapa, que só têm informação de uma cor e/ou que geralmente surgem para completar os “cadernos” na publicação do livro. É o caso das guardas, falsas folhas de rosto e folha de rosto. Nos casos em que as guardas tinham ilustração, foram contabilizadas e trabalhadas nas diferentes análises.

A análise que efetuei aos álbuns ilustrados seguiu fases diferentes de profundidade em que a primeira – ANÁLISE [1] – e mais imediata foi o destaque da(s):

- A. imagens que me surgiram na leitura visual, ou seja, mapa visual das ilustrações – à medida que ia lendo cada unidade de imagem (ilustrações em páginas singulares e páginas duplas), ia fazendo uma descrição e apondo palavras-chave/imagens que me suscitaram e que traduziam um sentido ou possibilidade de sentido, distinguindo:
 - a. imagens [ideias] de morte (figuras, cores, cenários, ...);
 - b. ideias comuns sobre a morte (sentimentos, preconceitos...)
- B. leitura das palavras:
 - a. transcrição do texto – compreensão da construção do texto, do ritmo e do dinamismo;
 - b. palavras [ideias] de morte
- C. relação narrativa visual – narrativa verbal (ilustração e texto):
 - a. relação entre narrativas e destaque do clímax da história.

Na segunda fase – ANÁLISE [2] – não deixei de fazer também uma “radiografia” de cada livro, abordagem influenciada pela metodologia de Rui Vitorino Santos, falando da/do:

- A. materialidade
 - a. dimensões interiores e exteriores;
 - b. formato (horizontal, vertical, quadrado, outro);
 - c. produção (páginas, papel e encadernação);
 - d. capa e contracapa
- B. estrutura
 - a. gráfico visual com indicações das diferentes partes e relações;
 - b. destaque do uso de páginas singulares e duplas;
 - c. linhas de costura
- C. design gráfico
 - a. composição/layout (páginas; justificação do texto; mancha);
 - b. tipografia (fonte; composição);
 - c. paratextos
- D. ilustração
 - a. técnica (analógica, digital ou mista);
 - b. representação (realista ou abstrata; sangrada ou emoldurada; unitária ou fragmentada; sequencial ou não; páginas simples ou página dupla);
 - c. personagens (cor; linha; mancha; principais e secundárias);

- d. cenário (narrativo ou não narrativo; real ou indeterminado; complexo ou simples);
- e. paratextos
- E. texto
 - a. género (narrativo, lírico ou dramático);
 - b. características (conto de fadas, fantasia, humor, absurdo; rimas, onomatopeias, tipo de discurso...);
 - c. paratextos;
 - d. tipologias de textos

Na terceira fase – ANÁLISE [3] – efetuei abordagem ao:

- A. ritmo da representação dos personagens
- B. ritmo da representação espacial
- C. tempo – histórico e climático, explorado na:
 - a. narrativa verbal;
 - b. narrativa visual

A abordagem às metafunções – ANÁLISE [4] – surgiu a seguir e foram exploradas a:

- A. interpessoal (relações entre intervenientes no álbum ilustrado):
 - a. relação leitor/leitora – ilustrador-autor/ilustradora-autora;
 - b. relação entre as personagens principais (proximidade);
 - c. relação entre leitor/leitora e as personagens principais (distância social e ângulo)
- B. ideacional (representação dos personagens principais/secundários):
 - a. características identificadoras dos personagens (principais/secundários);
 - b. classe social;
 - c. posturas (que ação é representada);
 - d. emoções-expressões
- C. textual (composição do espaço visual):
 - a. integração intermodal (a relação entre a narrativa visual e a verbal);
 - b. uso de molduras e enquadramentos

Explorar a relação dos álbuns ilustrados com a distribuição, prémios e orientações educativas fez parte da seguinte pesquisa – ANÁLISE [5]. Analisei o destaque dos álbuns ilustrados através de prémios obtidos em Portugal e no estrangeiro, incluindo a inserção no Plano Nacional de Leitura. A inclusão do Plano Nacional de Leitura na categoria dos prémios, deve-se ao meu entendimento de que este Plano é em si uma valorização de obras literárias/artísticas, pois a partir do momento em que são selecionadas como referências (os livros) passam a ser distinguidas pela qualidade que têm que mereceram o destaque diferenciado perante outras obras.

Deste modo, esta análise apoiou-se no levantamento dos seguintes dados online:

- A. história e distribuição da publicação – onde surge a primeira publicação e como é distribuído geograficamente o álbum ilustrado
- B. prémios nacionais/internacionais – quer dos álbuns ilustrados, quer das ilustradoras-autoras ou ilustradores-autores

- C. Plano Nacional de Leitura
- D. faixas etárias e categorias – para quem estão destinados estes álbuns ilustrados? Em que categorias são colocados nas vendas?

A última parte das pesquisas – ANÁLISE [6] – relacionou-se com as exposições verbais sobre os álbuns ilustrados:

- A. epitextos – recensões
 - a. transcrição da recensão interna (editora portuguesa);
 - b. transcrição das recensões externas (editora original; imprensa; blogues; entre outros)
- B. as palavras da ilustradora-autora ou ilustrador-autor – recolhidas quer através de entrevistas diretas, quer através de publicações e/ou vídeos de entrevistas a estes e estas
- C. as palavras da editora – abordei as editoras com questões direcionadas para a compreensão da lógica editorial através das seguintes perguntas:
 - 1. que razões levaram à edição deste álbum ilustrado (como foi escolhido o livro para ser publicado em Portugal)?
 - 2. existe alguma razão para a publicação do livro nesse ano?
 - 3. é importante o álbum ilustrado ser ou ter sido premiado para que seja publicado em Portugal?
 - 4. o facto de este álbum ilustrado explorar a ideia de morte, teve algum peso na decisão de publicação em Portugal?
 - 5. procedeu-se com a candidatura deste livro ao Plano Nacional de Leitura? em que medida foi importante candidatar o livro ao PNL?
 - 6. como foi decidida a faixa etária a que se destina o álbum ilustrado?
 - 7. existe uma procura grande deste livro por parte do público?
 - 8. quer deixar algum comentário acerca deste álbum ilustrado?
 - 9. a editora tem mais algum álbum ilustrado publicado em Portugal que fale sobre a morte?

Cada álbum ilustrado foi digitalizado na totalidade e foram criados documentos digitais dos livros (em pdf), cujas páginas serviram de referências para as análises levadas a cabo. Em todos os esquemas visuais dos livros está assinalada a referência às páginas do pdf, o que simplificou o meu trabalho de análise e, por outro lado, permite a qualquer leitor ou leitora desta investigação compreender como seguiu o meu raciocínio. Esta necessidade de digitalização dos álbuns também teve, assim, o propósito de numerar as páginas, já que nos álbuns a numeração nem sempre costuma aparecer:

- pois interfere com a estética de cada ilustração, do mesmo modo que não aparece a assinatura do ilustrador ou ilustradora em cada ilustração¹⁸
- poderá ser mais fácil ou rápido localizar uma ilustração do que um texto (a numeração surge quando existe texto suficiente para criar a necessidade de ser uma referência).

¹⁸ São raros os álbuns ilustrados que têm assinatura na ilustração, podendo dar o exemplo da assinatura de Shaun Tan na capa do livro de 1999, *A coisa perdida*.

No entanto, falando da análise dos álbuns ilustrados já se torna mais complicado não ter a referência dos números das páginas, porque demoramos a descrever uma cena. Nas análises que tenho acompanhado dos diferentes autores e autoras, a análise não é feita a todas as páginas com ilustração e/ou texto, mas escolhendo algumas para generalizar o que acontece no álbum ilustrado. Portanto, a metodologia que adopto na minha investigação é minuciosa, por seleccionar diferentes tipologias de análises e aplicá-las a cada unidade, estando interessada na

compreensão e análise de todas as partes do livro, para que possa refletir e apresentar ideias mais sustentadas na visualização. Esta análise singular de cada álbum ilustrado serviu para desenhar visualmente uma base de análise comparativa entre todos os álbuns e que influenciaram a escrita das conclusões relativamente: às semelhanças e diferenças adotadas pelos diferentes ilustradores e ilustradoras; às representações da morte nos álbuns ilustrados. Usando esquemas visuais dos álbuns ilustrados, não pretendi que estes fossem uma representação literal das análises/reflexões que escrevi, mas elaborei-os de modo a que também dessem informações que não estão escritas. Esta particularidade da investigação está relacionada com a minha vontade de construir uma pesquisa em que as minhas imagens não são meras ilustrações do texto, mas também reflexões visuais autónomas com igual importância. Atitude influenciada pela própria orgânica dos álbuns ilustrados que mais me cativam: aqueles em que a narrativa visual e a narrativa verbal são autónomas, mas que em conjunto constroem uma obra estética e literária singular, cativante e surpreendente.

escolha da amostra

Após uma exaustiva pesquisa de álbuns ilustrados que falam da ideia de morte, mesmo que indiretamente, segui os seguintes critérios na seleção da amostra:

- álbuns ilustrados que abordam a morte;
- álbuns ilustrados em que a ilustração é tão ou mais importante do que o texto;
- álbuns ilustrados publicados no séc. XXI em Portugal;
- álbuns ilustrados criados por uma única pessoa – ilustrador-autor ou ilustradora-autora.

Com a aplicação destes critérios, selecionei os seguintes álbuns ilustrados, que foram analisados por esta ordem:

- *O Anjo da Guarda do Avô*, Jutta Bauer (GATAfunho)
- *O Coração e a Garrafa*, Oliver Jeffers (Orfeu Negro)
- *A ilha do Avô*, Benji Davies (Orfeu Negro)
- *O Livro da Avó*, Luís Silva (Edições Afrontamento)
- *A carícia da borboleta*, Christian Voltz (Kalandraka)
- *A Árvore das Recordações*, Britta Teckentrup (EdiCare)
- *Queridos extintos*, Arianna Papini (Kalandraka)
- *O Sapo e o Canto do Melro*, Max Velthuijs (Editorial Caminho)
- *Querida Avó*, Birte Müller (Ambar).

Outros álbuns ilustrados entrarão na investigação, mas não com a análise exaustiva. Dos critérios acima mencionados, estes livros terão que cumprir no mínimo três dos critérios acima mencionados, sendo que a temática da morte e a publicação no séc. XXI serem obrigatórias. Deste modo, os grupos de apoio à investigação serão:

- a. álbuns ilustrados publicados em Portugal com autor/autora e ilustrador/ilustradora:
 - *Um Avô Inesquecível*, Bette Westera e Harmen Van Straaten (Livros Horizonte)
 - *Samuel & Saltitão*, Margaret Wild e Freya Blackwood (Editorial Caminho)
 - *O urso e o gato selvagem*, Kazumi Yumoto e Komako Sakai (Bruaá)

- *O último canto*, Pablo Albo & Miguel Ángel Díez (OQO)
 - *Efémera*, Eugénio Roda e Gémeo Luís (Eterogemeas)
 - *A avó adormecida*, Roberto Parmeggiani e João Vaz de Carvalho (Kalandraka)
 - *Para onde vamos quando desaparecemos?*, Isabel Minhós e Madalena Matoso (Planeta Tangerina)
- b. álbuns ilustrados publicados fora de Portugal com autor/autora e ilustrador/ilustradora:
- *Una casa para el abuelo*, Grassa Toro e Isidro Ferrer (Zorro Rojo)
 - *My Father's Arms Are a Boat*, Stein Erik Lunde e Øyvind Torseter (Enchanted Lion Books)
 - *Cry Heart, But Never Break*, Glen Ringtved e Charlotte Pardi (Enchanted Lion Books)
 - *Life and I. A story about death*, Elisabeth Helland Larsen e Marine Schneider (Little Gestalten)
- c. álbuns ilustrados publicados fora de Portugal de ilustrador-autor ou ilustradora-autora:
- *La visite de petite Mort*, Kitty Crowther (L'École des Loisirs)
 - *El pato y la muerte*, Wolf Erlbruch (Barbara Fiore Editora)
 - *Limonade*, Jutta Bauer (Aladin)
 - *The Flat Rabbit*, Bárður Oskarsson (Owlkids Books)

Esta seleção secundária da amostra, o grupo [a], por estar relacionado com a publicação em Portugal, terá uma leitura visual e verbal orientada para a ideia e imagem da morte, percorrendo os seguintes pontos de análise descritiva: resumo; personagens principais; sentimentos e ações; metáforas da morte; ilustração; relação ilustração-texto; conclusão.

Os restantes álbuns ilustrados dos grupos [b] e [c] entrarão como breves apontamentos que contribuem para refletir sobre a publicação de álbuns ilustrados sobre a morte que são publicados fora de Portugal.

O Anjo da Guarda do Avô



[1] O ANJO DA GUARDA DO AVÔ, Jutta Bauer

O primeiro álbum ilustrado que analisei foi o de Jutta Bauer, *O Anjo da Guarda do Avô*, visto ter havido a oportunidade de a conhecer pessoalmente através do BIISA – Bienal Internacional de Ilustração Solidária Ajudaris, onde participei também no workshop dela intitulado *Am I Beautiful?*. A intenção de trabalhar neste workshop foi a de conhecer um pouco a forma de trabalho da ilustradora, o que permitiu compreender o raciocínio na criação das ilustrações, mas não da criação dos álbuns ilustrados.

ANÁLISE [1]

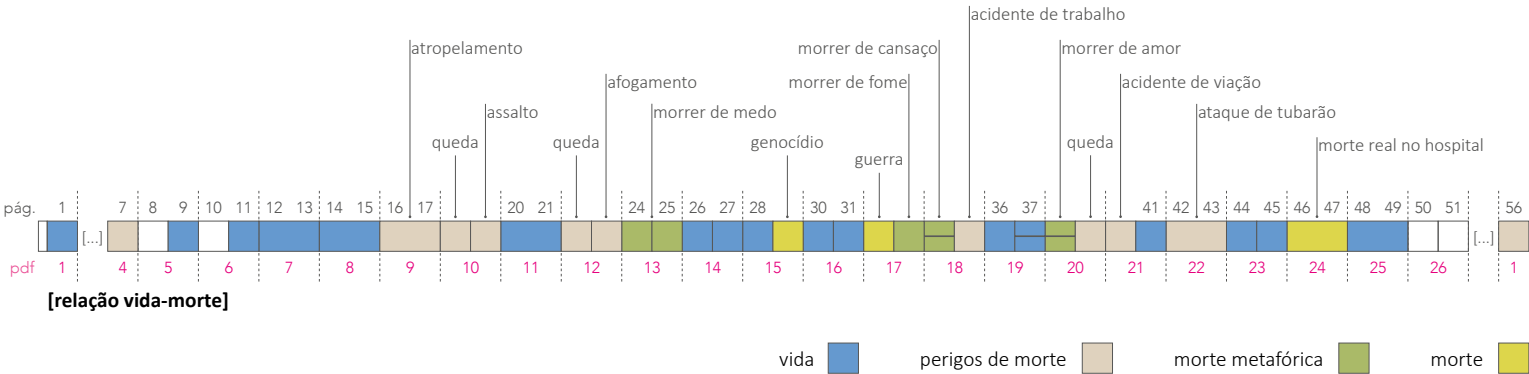
A. imagens que me surgiram na leitura visual

- espreitar no quarto – ambiente privado
- visitar, fazer companhia
- proteção
- estátua-cultura-arte | religião-rezar-asas | anjo-transparência-bondoso | criança-vida | brancura
- autocarro vermelho – perigo | ausência de consciência dos perigos da vida ou das proteções divinas?
- divertir-se
- afastar o indesejado, chatice
- queda do ar | amparo
- queda na água | amparo
- medo e fuga
- violência
- a resposta à violência
- acima da autoridade
- incompreensão da realidade dos outros
- solidão
- sem palavras
- destruição; fuga à morte
- dureza dos tempos
- trabalho duro para sobreviver | pós-guerra – reconstrução do destruído
- diferença das condições sociais – os mais afortunados como minoria, mas com poder sobre a maioria da população
- tempos difíceis em que cada um tenta se desenvencilhar da melhor forma: trabalhando, pedindo, esperando...
- constituição/construção da família/casa | fases comuns do ciclo humano: namoro, reprodução, abrigo
- insignificância dos seres vivos perante a natureza (construída ou não) | o perigo da morte
- pequenos momentos de felicidade de um passeio | acompanhamento da vida
- brincadeira despreocupada | perigos escondidos aos quais não é preciso dar muita atenção
- exemplos de fruição da natureza em épocas distintas (Verão e Inverno); personagens principais (rapaz e anjo) a contemplarem em conjunto; rapaz sentado em ambas as situações; a mancha negra a ser evitada: afastar-se da chuva e afastar-se da noite
- ambiente cinzento-azulado; o que já não se pode acompanhar | fazer; morrer no hospital – o lugar comum; morte e solidão; a presença “divina” através da luz, que ilumina o acontecimento; morte estática fica para trás e a vida anda para a frente

- a vida continua alegremente, mas sempre com a ajuda de uma proteção “divina”; despreocupação da criança, que só quer andar para a frente e brincar; vive-se melhor ou pior, mas ninguém pensa na morte.

a. imagens [ideias] de morte

Morte hospitalizada como a que acontece na história. Neste álbum são apresentadas, pela seguinte ordem, situações exemplos de diferentes ocasiões para uma possível morte (real ou metafórica): morte por atropelamento; morte por queda; morte resultante de um assalto; morte por afogamento; morte de medo; morte decorrida numa guerra; morrer de precárias condições como fome; morrer de cansaço; morte por acidente de trabalho; morrer de paixão e de felicidade; morte por condução perigosa; morrer de um ataque de um predador (tubarão); morte por velhice. Aquela que efetivamente acaba por acontecer neste álbum ilustrado é a morte no hospital aliada à velhice (mais o extermínio da Segunda Guerra Mundial e a morte na guerra de um soldado, para evidenciar o horror). O falso ambiente privado – quarto hospitalar privado – espelha a prática comum contemporânea da higienização da morte (Baudrillard, 1997). A postura irrefletida sobre os perigos da vida, lembram a forma como se lida com a morte no dia-a-dia: ninguém pensa sobre a morte – ela surge. Trata-se de uma história que começa no fim da vida de um avô, recuando, através da memória, o percurso de vida dele da infância até terminar na morte efetiva. Contudo, a morte não está representada como um fim, mas um episódio que será repetido na pele de outra personagem – o neto – mas inicialmente pela vida. A figura do anjo, que surge somente quando a história da infância começa, acompanha sempre o percurso de vida para amparar/proteger da morte, mas também para afagar a morte em si quando esta ocorre. Analisando a última ilustração do avô na cama do hospital a morte é deduzida (conceptual) porque há uma despedida do anjo da guarda, que logo na página dupla a seguir, a terminar a história, sai do hospital para seguir agora o neto, criando a previsão no leitor de que continuará a desempenhar o seu papel dando “sorte” ao neto. Durante o livro não há imagens de lágrimas e as tristezas são as provenientes de situações de vida, como no caso da “inocência” do rapaz perante outro rapaz judeu. Diria que o personagem nunca está triste e, aliás, o livro tem algo de humorístico nas situações apresentadas. A postura do personagem criança-adulto-velho – com o papel descritivo da evolução da vida – é sempre de avançar para a frente. Toda a história é uma construção das diferentes fases de vida (fases chave) e dos perigos que cada uma teve. Não é na morte que termina a história, mas na nova vida que começa a construir-se. A simplicidade com que Jutta Bauer ilustra é a postura que defende perante a ilustração – simplificar (“...con un solo trazo puedes decir mucho, no hay que complicarse más” (Bauer, 2014)).



- b. ideias comuns sobre a morte
 - morte comum hospitalizada e morte como iluminação - pág. 46-47 (pdf 24);
 - a presença espiritual que protege da morte e que dá sorte.

B. leitura das palavras

- a. transcrição do texto – compreensão da construção do texto, do ritmo e do dinamismo

O meu avô gostava de contar histórias. Contava sempre alguma coisa, quando eu ia visitá-lo... [... meu rapaz, ninguém me segurava...]

«Todas a [s] manhãs, eu atravessava a Praça Grande a correr, para chegar depressa à escola. No meio da Praça, havia uma estátua grande, de um anjo. Eu nem sequer olhava para ela: tinha de me apressar, porque a minha mochila pesava muito. Um dia, quase fui apanhado por um autocarro... embora houvesse então pouco trânsito. A minha escola ficava longe e o caminho tinha grandes buracos... ... lugares sombrios... ... e gansos ameaçadores. Mas eu não me assustava. Era sempre o mais corajoso de todos. Trepava às árvores mais altas... [vuumm!] ... e mergulhava nos lagos mais fundos. Até os cães grandes tremiam perante mim. Também tinha colegas que não eram amigos e eu lutava com eles. Por vezes, perdia... ... mas geralmente conseguia ser o mais forte. Nunca fui medroso. Por isso, não sabia como podia ser perigoso não ter medo. [PSSSSTT!!] [Homessa!] O meu amigo José sabia e tinha muito mais medo. Num dia qualquer, desapareceu subitamente, e fiquei muito triste. A par e passo, fui crescendo... ... e tive de enfrentar algumas dificuldades. Veio a guerra... ... a fome... ... trabalhei em muitos ofícios, bem diferentes... ... enfim, era-me indiferente, desde que eu soubesse fazer esse trabalho. ... [Escolho o do boné!] Apaixonei-me... ... fui pai, construí uma casa... ... comprei um carro... e fui avô. Na verdade, a minha vida foi bela... ... direi mesmo que foi extraordinária. Tive muita sorte.»

O meu avô ficou cansado e fechou os olhos. Então, saí silenciosamente. Cá fora, fazia muito calor. Estava um dia cheio de luz!

O texto está dividido em três partes, sendo a separação evidente com o uso de diferentes tipos de letras e com o abrir e fechar as aspas. Resumo a história da seguinte forma:

- Parte 1_pdf 5 (página 9) – 6 (página 11)
Rotina do avô de contar histórias sobre a sua vida.
- Parte 2_pdf 7 (página dupla 12-13) – 23 (página 45)
As diferentes fases e perigos na vida do avô: infância, juventude (guerra e privações), adulto (casamento, nascimento de filho e depois de neto).
- Parte 3_pdf 24 (página dupla 46-47) – 25 (página dupla 48-49)
O cansaço da vida e a passagem para a morte. A vida como sinónimo de luz/calor.

dupla ilustrada, que resolve todo o conjunto do álbum com uma “harmonia ordenada” (Nodelman, 1988, p. 175), tal como num concerto ouvimos os últimos acordes ou sons instrumentais que nos indicam de imediato que terminou a música.

Apesar de ambas as narrativas estarem equilibradas na compreensão da história, é a narrativa visual que consegue produzir o efeito e a mensagem do álbum ilustrado. Na narrativa verbal, o ponto de contacto com a narrativa visual está no título do álbum ilustrado: faz referência ao anjo da guarda e a um avô. Implicitamente, a figura de neto (independentemente do género) vem por acréscimo, por isso, as três personagens estão logo à partida asseguradas na história.

É de referir que a capa e contracapa do álbum ilustrado representam imagens do passado, o que fará a ligação à ação de “lembrar”. O avô lembra-se da vida que viveu. O neto lembra-se de o avô contar histórias.

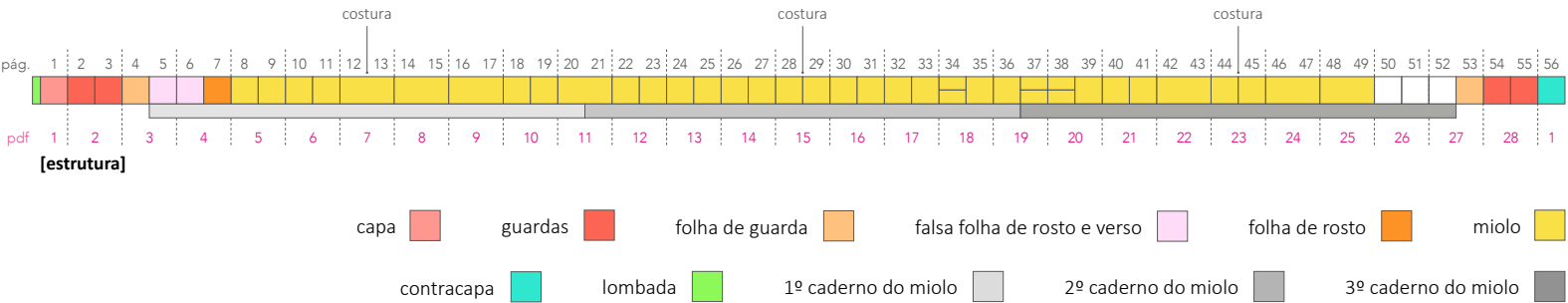
ANÁLISE [2]

A. materialidade

- a. dimensões interiores e exteriores
 - interior: 16,5 cm x 20 cm | dimensões de página dupla: 33 cm x 20 cm;
 - exterior: capa dura (0,3mm) com lombada quadrada: 17 cm x 20,6 cm x 1,1 cm.
- b. formato: vertical
- c. produção
 - número de páginas: 56; livro sem numeração;
 - papel: papel Munken print white de 150g 1.5 no miolo, a capa forrada com papel couché semimate 135g e as guardas também em Munken print white 150g 1.5 (comunicação pessoal, 16 de agosto, 2018);
 - encadernação: cosido e brochado.
- d. capa e contracapa: dura

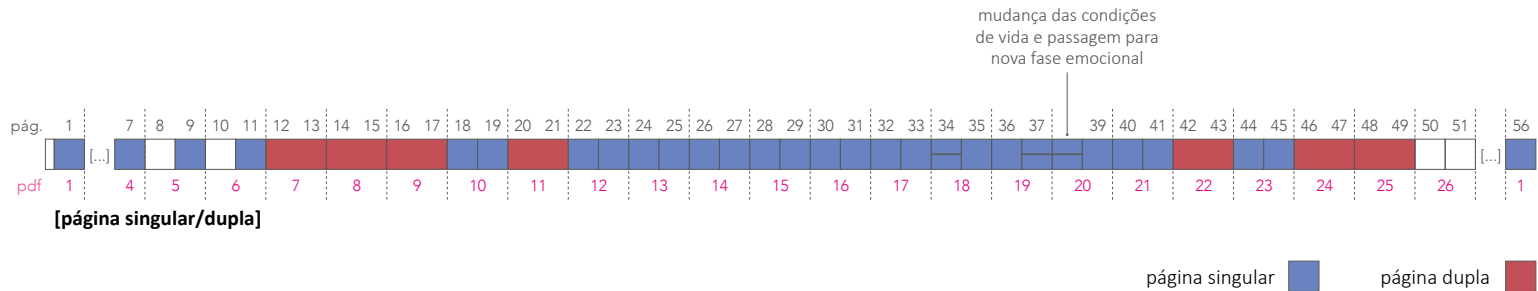
B. estrutura

- a. gráfico visual com indicações das diferentes partes e relações



b. relação páginas singulares e duplas

A grande maioria das ilustrações (4/5) está em páginas singulares, sendo que as ilustrações em página dupla estão concentradas no início e no fim do livro (primeiro e terceiro cadernos do miolo).



c. linhas de costura

- primeiro caderno do miolo, da página 5 (falsa folha de rosto) até à página 20 (com ponto de costura nas páginas 12 e 13);
- segundo caderno do miolo, da página 21 até à página 36 (com ponto de costura nas páginas 28 e 29);
- terceiro caderno do miolo, da página 37 até à página 52 (com ponto de costura nas páginas 44 e 45).

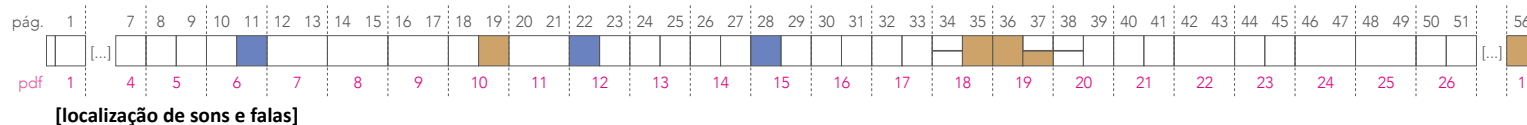
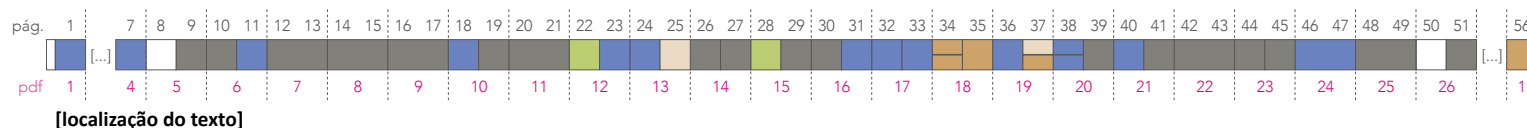
C. design gráfico

a. composição/layout

- das 36 páginas com ilustração, 29 são páginas singulares e 7 são páginas duplas. Nas páginas singulares, três têm duas ilustrações (págs. 34, 37 e 38);
- justificação do texto: flexível (entre centrada e justificada à esquerda);
- mancha: flexível.

b. tipografia

- fonte: formal e caligráfica. Contém 3 géneros de fonte – o primeiro, formal e serifado, é o diálogo/pensamento do neto (pág. 9, 10, 24 e 25); o segundo, formal e não serifado, é o diálogo do avô que conta a história da vida (pág. 7-36, 38-45); o terceiro, caligráfico, é o título e algumas falas diretas e sons (pág. 11, 28, 37 (esta inserida num balão de fala));
- composição: flexível. O texto está maioritariamente situado na parte inferior das páginas (quase metade), estando os restantes textos distribuídos na parte superior e no centro. Existem também 2 falas e 3 sons de movimento, colocados na parte superior ou no centro da página. A localização dos textos sugere uma intencionalidade de equilíbrio das ilustrações: surgem sempre em locais mais neutros que fazem destacar as ilustrações ou preenchem o espaço vazio.



c. paratextos

- capa: textos sempre centrados – na parte superior, o nome da autora a preto e letra não serifada e o título de cor azul com letra manuscrita (caligráfica); na parte inferior, logotipo e nome da editora;
- contracapa: no centro, por baixo da ilustração, frase escrita com fonte caligráfica; ISBN e código de barras centrados na parte inferior da contracapa;
- falsa folha de rosto: o título na parte superior e centrado escrito a preto e com fonte caligráfica;
- folha de rosto: a mesma organização espacial do título e nome da autora; este exatamente do mesmo tamanho, enquanto o título é ligeiramente mais largo (espaçamento maior em 0,5mm) e a preto;
- guardas: sem texto.

D. ilustração

a. técnica: analógica – aguarela e contorno preto ou azul

b. representação

- realista e simples;
- sangrada (nas páginas duplas) e emoldurada (com limites flexíveis) nas restantes;
- na grande maioria, a ilustração é unitária, sendo fragmentada somente nas págs. 34, 37 e 38;
- sequencial;
- página simples (maioritariamente) e páginas duplas;
- as guardas e folhas de guarda têm somente uma cor de fundo – o azul.

c. personagens

- principais: o avô e o anjo da guarda;
- secundária: o neto;
- os personagens são retratados com traços simples, sem grandes pormenores, mais como breves apontamentos. Todos têm uma linha de contorno preta, mas nem sempre fechada. As cores usufruem do efeito das aguarelas: diferentes intensidades dão a profundidade.

d. cenário: narrativo; real; simples.

e. paratextos

• capa:

- ilustração sintética com o essencial representado e sem demasiados detalhes, sem limites fixos. Ilustração centrada e com formato vertical. Representação de uma ação – andar para à “frente” (direita) – com três figuras, representando 3 estados: vivo (avô-criança), objeto (estátua do anjo da guarda) e espiritual (anjo da guarda). A principal (o avô-criança) está a cores e as outras a cinza (estática) e transparente com contorno azul (móvel). O andar para a direita leva o leitor a abrir o livro. A ilustração da capa é uma diferente perspectiva da ilustração da página dupla 13-14, com maior pormenor na coluna;
- cores – predominam o branco, os azuis e cinza quente. Em menor quantidade, os castanhos e preto. A margem esquerda da capa, com 2 cm de largura, é uma cor-prolongamento da lombada e contracapa.



• contracapa:

- ilustração com o personagem a dar um grande salto sobre um buraco com água. Transmite dinamismo – ação que continua e sensação de perigo encarado de forma ligeira (intenção de ultrapassar os problemas). O correr para a direita leva o leitor a entender que existe uma intenção de continuação;
- cores – predominam o branco e os azuis. Em menor quantidade os tons castanhos e preto.



- folha de rosto: ilustração idêntica à do canto superior direito da página 34 – o anjo da guarda a ajudar num carregamento do avô-jovem-adulto. Logotipo diferente da editora apresentado na capa.

E. texto

a. género: narrativo

b. características

O livro é falado sempre na 1ª pessoa no singular. Inicia-se com a voz do neto, passa para a voz do avô e termina novamente com a voz do neto. O texto do avô é a contagem contínua da sua história de vida, em que as reticências vão fazendo a ligação entre fases desta.

c. paratextos

- capa – título do livro, nome da autora e da editora;
- contracapa – frase escrita na 1ª pessoa do singular a exprimir a vontade do personagem representado e que funciona como um *teaser* – provoca a curiosidade de se saber mais; ISBN e código de barras;
- folha de rosto: título do livro, nome da autora e da editora; este nome está diferente do nome da capa;
- falsa folha de rosto: título do livro.

d. tipologias de textos

- narrativos – palavras (onomatopeias, diálogos curtos), frases curtas e parágrafos curtos;
- textos intra-íconicos traduzidos para português – “ALFAIATE” (página 30), “Hospital” e “GELADOS” (página 48), “SUPER” (página 49).

ANÁLISE [3]

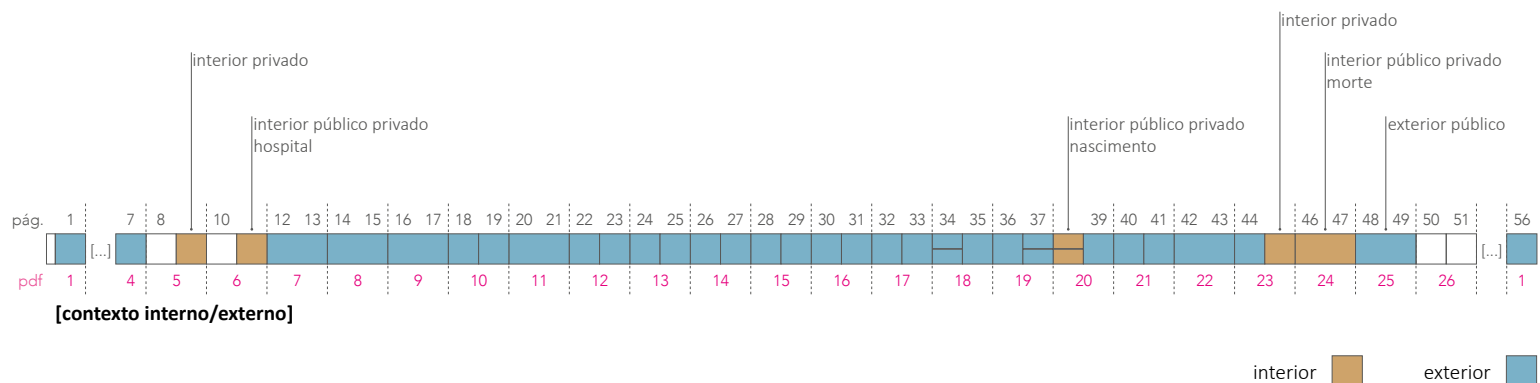
A. ritmo da representação dos personagens

- cada página singular com ilustração é uma representação da(s) personagem(ns), à exceção de três páginas, em que existe um dinamismo diferente – duas representações simultâneas do avô jovem-adulto e anjo;
- cada página dupla com ilustração só tem uma representação das personagens, isto é, apresenta só um acontecimento.

B. ritmo da representação espacial

No ritmo da representação espacial, a grande maioria dos cenários é exterior. É representado no interior: o quarto do hospital do avô-velho (páginas 8-11, página dupla 46-47), o quarto de hospital do nascimento do neto (página 38), o quarto da casa com janela e poltrona com baloiço (página 45). Estas representações no interior coincidem com momentos privados, relacionados com o nascimento, a morte (ambos neste momento a serem passados geralmente em espaços públicos – hospitais) e a solidão. Geograficamente, a história passa-se na Europa, sendo o mais provável na Alemanha, dada a naturalidade da ilustradora-autora.

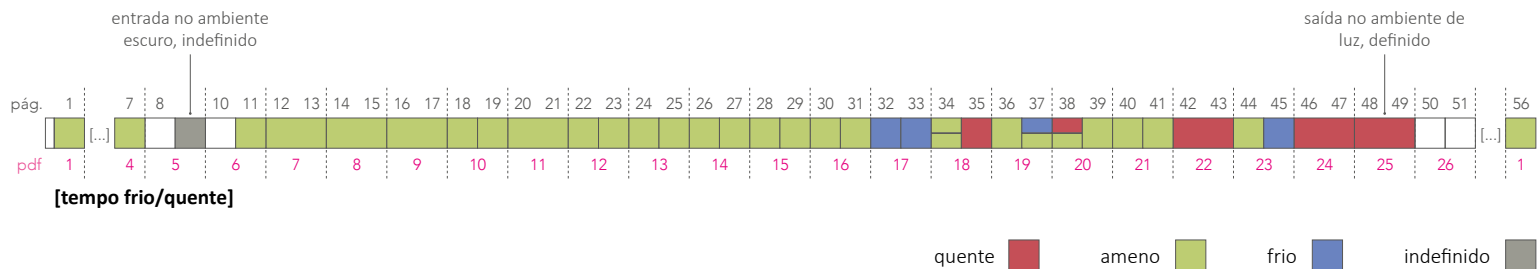
Na primeira ilustração que faz parte da narrativa (pdf 5), a história principia-se num espaço interior, contudo é na seguinte ilustração que nos apercebemos da particularidade do espaço.



C. tempo – histórico e climático

a. narrativa verbal

A narrativa verbal fala no percurso e rotina de uma vida, mas sem dar qualquer tipo de detalhe muito específico desta. O avô-velho inicia a sua narração pela sua infância, onde dá algumas pistas sobre o percurso da escola que parecia bastante ameaçador (“... o caminho tinha grandes buracos...”, “...lugares sombrios...” e outras), passa à juventude e a idade de adulto mencionando que também tinha passado por dificuldades (“veio a guerra...”, “...a fome...” e outras situações), mas que também tinha tido bons momentos (“apaixonei-me...”, “... fui pai”, “construí uma casa...”, “...comprei um carro...”, “e fui avô.”). Conclui que a vida foi “bela”, “extraordinária” e com “muita sorte”. Em termos climáticos, só é mencionado, no final da história, que “...fazia muito calor. Estava um dia cheio de luz!”.



b. narrativa visual

Na narrativa visual, a história desenrola-se quase sempre durante o dia (só uma ilustração é de noite – contemplação da neve a cair), sendo que o mais comum é num tempo ameno, pois o personagem principal usa um casaco e o boné com aba e tapa orelhas, apercebendo-me que as quatro estações estão representadas. Percebemos o Outono na ilustração com as árvores quase sem folhas e as que tem são amarelas (página 22). O Inverno está na contemplação do cair da neve (página 45), na guerra e na fila para receber comida (pdf 17) ou a pedir esmola (página 37). A Primavera poderia ser sentida na chuva a cair sobre a relva verde (página 44). O Verão – na reconstrução da cidade, no namoro, na praia e no início de um novo ciclo da vida.

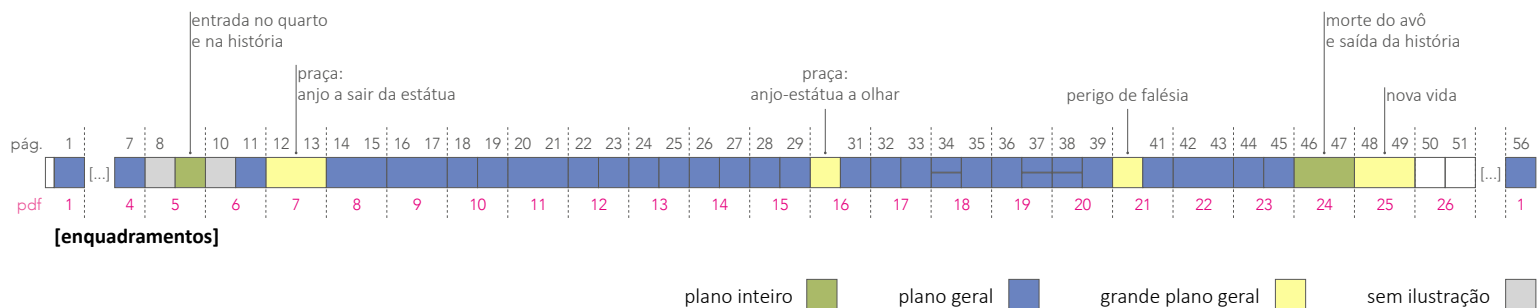
ANÁLISE [4]

A. interpessoal

a. relação entre as personagens principais

Relações de grande proximidade entre: avô e neto (família) – a visita ao avô e o sentar-se na cama dele demonstram a intimidade entre ambos; avô (sorte) e anjo da guarda (proteção) – o único momento em que há um distanciamento entre o anjo da guarda e o avô é na página 27, 29, 30 e página dupla 42-43, mas não tão distante que não esteja presente; neto (sorte) e anjo da guarda (proteção) – começam uma relação somente no final da história, na última página dupla 48-49.

b. relação entre leitor/leitora e as personagens principais



4/5 das ilustrações do livro tem o enquadramento de plano geral, isto é, o leitor e leitora está a ver/ouvir a história de fora, a uma distância “segura”, pois vê o que se passa sem estar demasiado perto e o personagem avô conta a história na 1ª pessoa. Somente duas ilustrações têm o plano inteiro, mostrando os dois momentos importantes da história (Painter et al., 2012, p. 16) – a ilustração da pág. 9 (o começo da história em si, no quarto do hospital) e a da morte do avô no quarto do hospital (pág. dupla 46-47). Estas duas ilustrações ultrapassam os limites da folha, tal como nas ilustrações com grande plano geral, enquanto nas restantes há sempre o branco do papel que emoldura as imagens. A última ilustração de grande plano geral coincide com a saída da história por parte do leitor e leitora, equivalente a um distanciamento.

O ângulo com que o leitor e leitora veem as imagens é, na grande maioria, ao nível do olhar, sendo que somente em seis ilustrações existe uma vista de cima (pdf 7, 16, 21, 22, 23 (pág. 44), 25). Nestas vistas de cima, três são panorâmicas da praça (pdf 7, 16 e 25).

c. relação leitor/leitora – ilustradora-autora

Não existe relação de proximidade entre leitor ou leitora e ilustradora-autora.

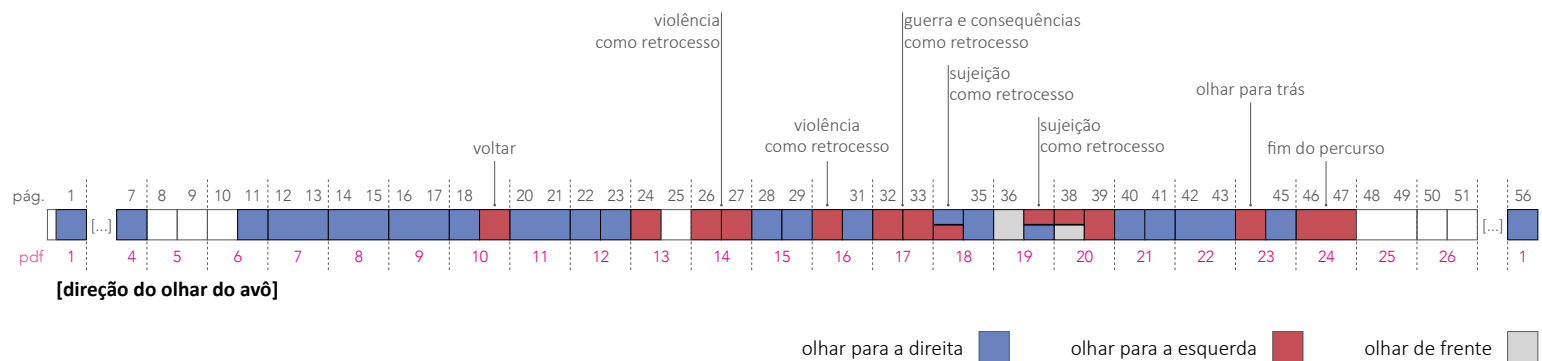
B. ideacional

a. características identifica- doras dos personagens (pdf)	b. classe social	c. postura	d. emoções-expressões
avô-velho (presente) rugas na cara; pouco cabelo; pijama claro; lençol branco que o cobre até ao peito (pdf 6, 24)	classe média, em que também passou maiores dificuldades no pós-guer- ra (como fome); com a melhoria das condições de vida tem um carro descapotável e constrói uma casa	deitado na cama de barriga para cima e com cabeça apoiada numa almofada (2 ilustrações em 5), sendo que na última está numa postura virada para a esquerda (morte)	sorridente ativo (a falar); sor- ridente estático (na morte)
avô-velho (passado) mais curvado, óculos, casaco azul, calças cinzentas escuras e calçado escuro, boné com aba e tapa orelhas castanho; calção de praia azul; calças e calçado castanhos (pdf 21, 22 e 23)	mesma	virado para o lado direito (3 ilustrações) e uma vez para o lado esquerdo (quando “olha” para trás e conclui que teve uma vida extraordinária)	a passear calmamente e com sorriso com o neto; a diver- tir-se no banho de mar com o neto; desconhecida por estar tapado pela poltrona de baloço

a. características identificadoras dos personagens (pdf)	b. classe social	c. postura	d. emoções-expressões
avô-criança pequeno; cabelo claro; calças cinzentas curtas, casaco azul, boné com aba e tapa orelhas castanho, botas castanhas, mala-mochila castanha muitas vezes às costas; numa ilustração tem camisa azul clara em vez do casaco azul (pdf 1 e 7-15)	mesma	a deslocar-se (correr), na grande maioria das vezes, para o lado direito (em 4 das 15 ilustrações vai para a esquerda)	sorridente; a assobiar de satisfação; medo (dos gansos ou da queda da árvore); inconsciente (no afogamento); admiração; surpreso; a fazer caretas; a falar contente com um amigo (que está com ar mais apreensivo pela situação do nazismo)
avô jovem-adulto magro; cabelo claro, calças cinzentas, camisa/casaco azul, boné com aba e tapa orelhas castanho, mala castanha (pdf 4, 16-21 e 23)	mesma	a trabalhar (carregar; reconstruir com a população; ordenhar; construir a casa); a andar; na fila de espera; a pedir esmola; apaixonar-se; apoiar a mulher no nascimento do filho; a conduzir um carro; a descansar, sentado na relva	só; faminto; cansado do trabalho exausto; agressivo (a tocar um instrumento de corda friccionada); apaixonado e feliz; esforçado; admirado (com a saída da nuvem negra)
avô jovem-adulto farda militar de soldado nazi cinzenta, botas pretas, espingarda e capacete (pdf 16-17)	mesma	a marchar; escondido nas trincheiras de um palco de guerra	assustado (até o capacete salta com o berro do oficial);
anjo da guarda (estático) estátua de mulher; cinzenta, sugerindo ser de pedra; asas grandes nas costas (ultrapassam a altura da cabeça e vão até ao chão); túnica ou vestido quase a tapar os pés; auréola na cabeça (pdf 7-8 e 16)		estátua em cima de uma coluna, de costas para o leitor	mão em forma de prece, olhos fechados e cara sem muita expressão

a. características identificadoras dos personagens (pdf)	b. classe social	c. postura	d. emoções-expressões
anjo da guarda (dinâmico) transparente com contorno a azul; forma de mulher de meia-idade com formas arredondadas; túnica ou vestido; pés descalços; auréola amarela sobre a cabeça; cabelo apanhado para trás, com um puxo (pdf 1, 4 e 7-25)		a sair da estátua; a trabalhar; a voar e mergulhar velozmente; protetora (tapa os olhos ao bandido; agarra/apanha o rapaz; mete-se à frente do autocarro; tapa o bico aos gansos; ralha com o cão; tenta impedir que o rapaz apanhe tarefa de outros; ampara; desvia as atenções e agarra num tubarão); acena; cruza os braços quando vê que não concorda com o rapaz; esconde-se atrás do jovem quando tem medo; acompanha; carrega; descansa; toca lira; aponta a sorte; junta os namorados; segura no bebé que acaba de nascer; afasta as nuvens negras com chuva; contempla as vistas; acaricia o avô quando morreu; parceira nos bons e maus momentos; voluntária	expressão contente e sorridente; sofre; ansiosa; zangada; autoritária; desanimada; assustada; esforçada; preocupada; sonhadora; feliz; carinhosa
neto cabelo claro; pequeno (não chega com os pés ao chão quando está sentado na cama); roupa – camisola branca e calças pretas; calções de banho vermelhos (pdf 5-6 e 24-25)	classe média	entrar de frente para o quarto do hospital (como se o leitor fosse o avô na cama); sentado na cama com o avô a segurar-lhe na mão; a sair do quarto de hospital com mão direita no bolso, enquanto se adivinha que a outra abre a porta	curioso; atento à história, com sorriso e olhos arregalados; calmo; sorridente

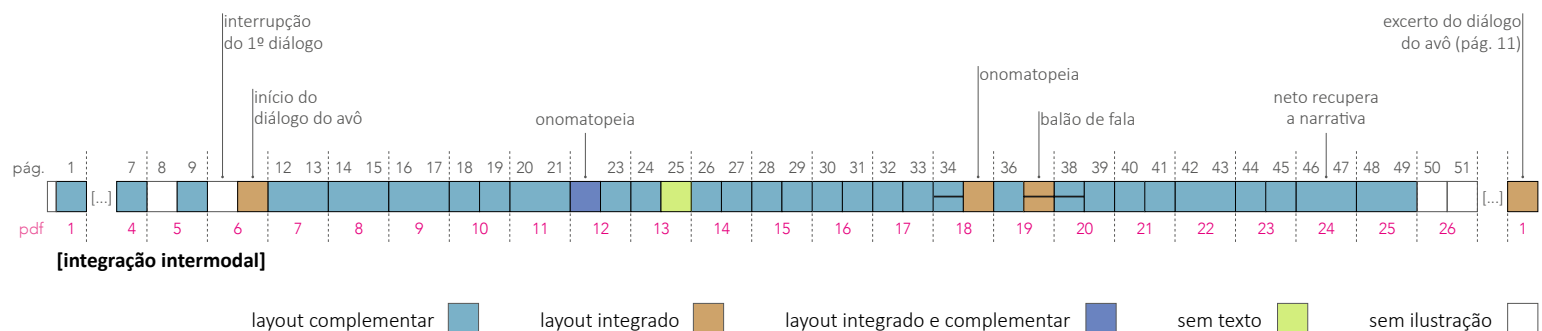
A direção do olhar do avô está predominantemente dirigido para a direita, criando um dinamismo e um efeito de querer andar para a frente, acompanhando a vida do personagem de uma forma mais rápida.



C. textual

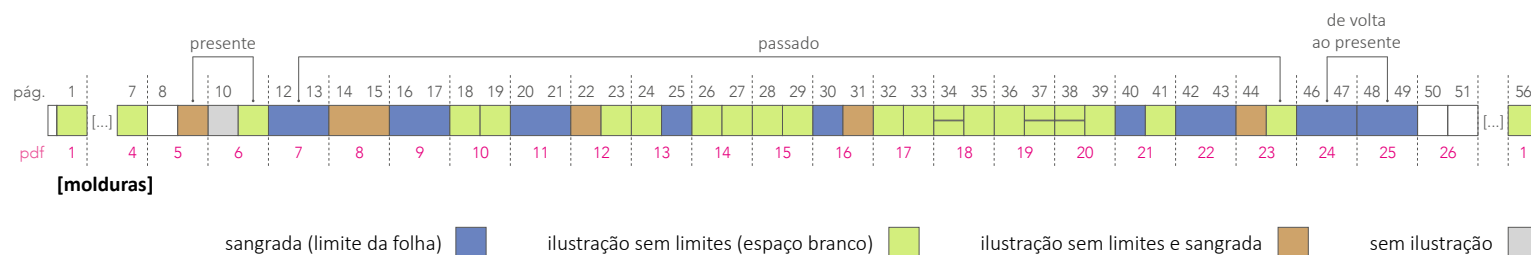
a. integração intermodal (relação narrativa visual – verbal);

Na análise 2.C.a. e 2.C.b. foi exposto o layout e localização das imagens e textos. Neste campo de análise posso acrescentar que o texto está escrito com tamanho pequeno, a preto, quase como legenda das ilustrações que acompanha. Digo “quase” porque as ilustrações acrescentam informação que o texto não diz (tal como a presença do anjo da guarda que resolve os problemas). O layout do texto é na grande maioria complementar à ilustração e tem muito menos peso visual, o que dá primazia à ilustração.



b. uso de molduras e enquadramentos

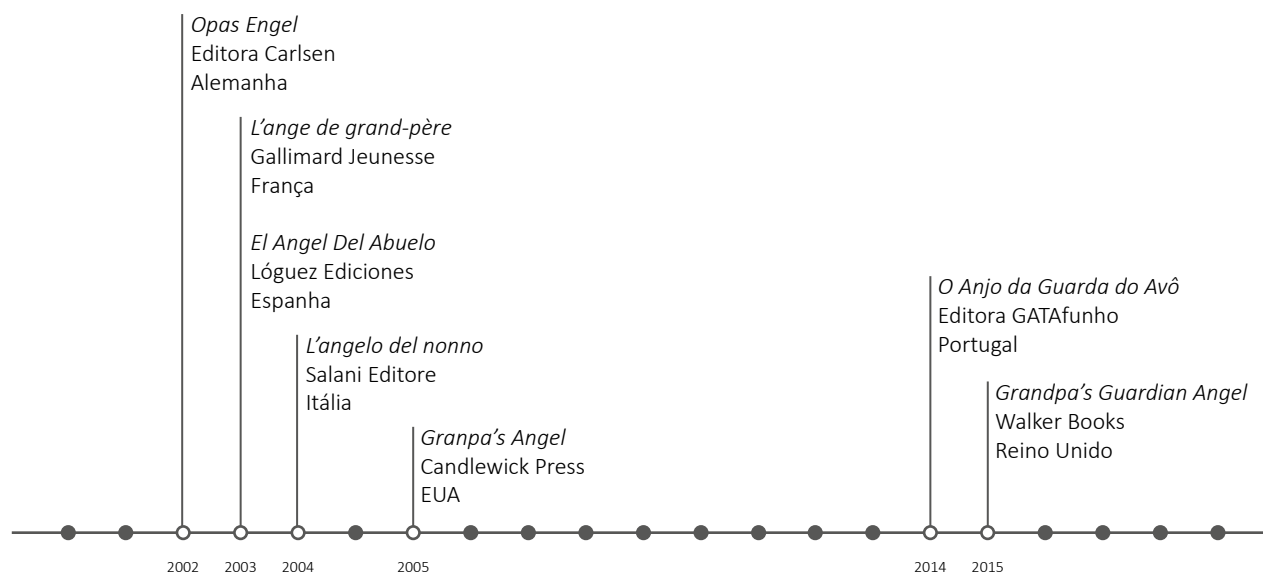
Mais de metade das ilustrações não têm um limite fixo (moldura), sendo que as únicas molduras que aparecem são nas ilustrações sangradas: o limite natural da folha corta a ilustração. São menos os casos em que simultaneamente vemos ilustração sangrada e livre de moldura. Sendo a maioria das composições sem molduras, poderei interpretar como um reflexo da imaginação/lembrança que o leitor poderá acompanhar no diálogo do avô. À exceção de uma das páginas duplas, todas são sangradas.



ANÁLISE [5]

A. história e distribuição da publicação

A primeira publicação do livro foi pela Carlsen Verlag, seguindo-se as seguintes publicações que consegui averiguar na internet, por ordem cronológica crescente, em alguns países:



De acordo com a editora alemã, este álbum ilustrado está disseminado nos seguintes países (para além da Alemanha): África do Sul, Brasil, Coreia do Sul, Dinamarca, Eslovénia, Espanha, EUA, França, Grã-Bretanha, Itália, Japão, Suécia, Taiwan. Através desta divulgação entende-se que nem todos os países estão presentes nesta lista (tal como o caso de Portugal), o que demonstra que a distribuição poderá ser muito mais vasta do que a publicitada.

B. prémios nacionais/internacionais

O álbum ilustrado *O Anjo da Guarda do Avô* obteve os seguintes prémios:

- 2012- Prémio El Banco del Libro ("Los mejores libros para niños y jóvenes 2012") (Venezuela)
- 2003- The Peter Pan Prize Silver Star (IBBY Sweden/Book and Library Fair in Gothenburg.)
- 2002- Vlag en wimpel Award (Holanda)

- 03.2002- Katholischer Kinder- und Jugendbuchpreis (Deutschen Bischofskonferenz)
- 02.2002- Religiöses Buch des Monats [livro religioso do mês] (Borromäusverein, Bonn und St. Michaelsbund, München)
- 11.2001- Bilderbuch des Monats [álbum Ilustrado no mês] (Deutsche Akademie für Kinder- und Jugendliteratur in Volkach)
- 10.2001- Fällt aus dem Rahmen (Eselsohr)
- 09.2001- Luchs (Die Zeit, Radio Bremen, u.a.)

Também faz parte das seguintes listas:

- 2004- catálogo IBBY Honour List
- 2002- lista dos nomeados do Deutscher Jugendliteraturpreis- categoria álbum ilustrado
- Setembro 2002 - listado no “Illustrationspreis für Kinder- und Jugendbücher” (Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik)
- 2001- Best Book Design from all over the World (Stiftung Buchkunst)
- Outubro 2001- Die 7 besten Bücher für junge Leser [Sete Melhores Livros para Leitores Jovens] (Deutschlandfunk, Focus)
- Inverno 2001- Die Kinder- und Jugendbuchliste” (Saarländischer Rundfunk, WDR, Radio Bremen)

Os prémios que se destacam de Jutta Bauer são:

- 2010- The Hans Christian Andersen Award
- 2009- Der Deutsche Jugendliteraturpreis- prémio especial de ilustração
- 2001- Der Deutsche Jugendliteraturpreis- prémio álbum ilustrado (Schreimutter)

C. Plano Nacional de Leitura

Este livro faz parte do Plano Nacional de Leitura para o 1º ano de escolaridade. Aborda um percurso de vida (e morte) e momentos históricos que visualizados por crianças poderão não criar ligações ao passado da humanidade, mas que numa leitura acompanhada com pessoas com conhecimentos no âmbito histórico, servem de introdução à temática. A referência à 2ª Guerra Mundial é o exemplo apresentado.

D. faixas etárias e categorias

Fazendo um apanhado das faixas etárias sugeridas em diversas plataformas nacionais e internacionais para a leitura do livro, posso constatar que se centram ora na idade infantil, especificamente no 1º ciclo, ora para qualquer idade, com a seguinte distribuição:

País	Editora/plataformas	Faixa etária
Alemanha	Editora Carlsen	a partir de 4 anos
Alemanha	Der Deutsche Jugendliteraturpreis	5 anos
Espanha	Lóguez Ediciones	a partir de 8 anos

País	Editora/plataformas	Faixa etária
EUA	International Children's Digital Library Foundation	a partir de 4 anos
EUA	School Library Journal	3-6 anos
EUA	Kirkus Review	5-10 anos
EUA	Publishers Weekly	para todos
França	Gallimard Jeunesse	de 6 a 13 anos
Itália	Salani Editore	de 5 a 7 anos
Portugal	Editora GATAfunho	para todos
Portugal	PNL até 2017	literatura dos 6-8 anos- categoria “Inicial”
Portugal	PNL2027	1º ano de escolaridade
Portugal	Mil Folhas/Jornal Público	para todos

Relativamente às secções onde se encontra à venda *O Anjo da Guarda do Avô*, destacam-se:

Plataformas de venda	Secção/categoria
bertrand.pt	Plano Nacional de Leitura > 6-8 anos > Literatura
fnac.pt	Livros dos 7 aos 9 anos, PNL Livros 7 aos 9 anos
wook.pt	Plano Nacional de Leitura> 6-8 anos > Literatura
amazon.com	Growing Up & Facts of Life
bookdepository.com	Children's Fiction, Family, Historical, Family Issues
candlewick.com	Family; Social Issues; Historical
gallimard-jeunesse.fr	Être imaginaire, Grand-père, Mémoire, Mort, Philosophie, Seconde Guerre mondiale

Se em Portugal não existe nenhuma secção específica, para além do PNL, nas plataformas estrangeiras há um destaque dado para questões familiares/sociais e para a história.

ANÁLISE [6]

A. epitextos – recensões

- transcrição da recensão interna (editora portuguesa)

Depois de Quando a Mãe Grita e de Selma, a GATAfunho publica O Anjo da Guarda do Avô, um livro que emociona qualquer um. Com as suas ilustrações em aguarela, a premiada autora e ilustradora Jutta Bauer traz-nos o tema da morte. No entanto, a sua abordagem é positiva, é, então, do ciclo da vida que se fala.

Assim, este é um livro singular, sobre a vida e a morte, que não deixará ninguém indiferente.

Para todas as idades. [GATAfunho («Novidades. O Anjo da Guarda do Avô», sem data)]

- transcrição das recensões externas (editora original; imprensa e blogues portugueses)

A miniature edition of Jutta Bauer’s award winning and hugely successful OPAS ENGEL. Grandpa is in a hospice and tends to live in the past. Absorbed, his young grandson listens to his reminiscences. Grandpa must have been a real daredevil! He fearlessly climbed the highest trees and dived into the deepest lakes. But somehow, nothing could ever harm him: buses screeched to halt inches away from his feet, gaggles of geese let him pass unscathed, ferocious dogs turned into docile lap-dogs ... Grandpa knows, that all things considered, he’s been extremely lucky all his life. And so he has- and the reader knows why: Grandpa’s guardian angel has been working overtime! A book to appeal to all ages. A book for sharing. A book to inspire laughter as well as tears. [Carlsen Verlag («Opas Engel (Sonderausgabe)», 2018)]

Estamos perante um livro de uma autora galardoada, traduzido em várias línguas, com uma ilustração belíssima, que trata o tema da morte com uma sensibilidade única. De notar que a mensagem é positiva: o avô conclui que foi feliz, que foi uma pessoa com sorte, apesar de tudo o que viveu; o anjo da guarda do avô acompanha o neto; lá fora, o dia não estava cinzento: “estava um dia cheio de luz”! [texto publicado nos websites wook.pt e bertrand.pt, mas da autoria da editora GATAfunho²⁰]

À primeira vista, ou melhor, à primeira leitura, este livro poderia falar da morte. Mas, depois, lido e relido, folheado em vários sentidos e travado o olhar numa ou numa outra página, em especial, este é um livro sobre a vida. A vida com o melhor que ela tem: a proteção eterna de quem nos ama. [...] Este novo livro é um raio de luz dentro de um tema tão escuro e um desenrolar de memórias felizes no momento mais triste de todos. Se esta história tivesse, obrigatoriamente, de ser resumida numa única palavra, ela teria de ser “sensibilidade”. A sensibilidade está nas frases curtas, exatas, sem palavras a mais ou emoção a menos. A sensibilidade está nas ilustrações, feitas a aguarela, cujos traço fino e delicado e os tons suaves a tender para o pastel envolvem e envolvem-nos. A sensibilidade está na história, no avô que recorda, em breves “flashes”, uma vida feliz, e no neto bafejado depois pela sua sorte e proteção. A sensibilidade está, até, na textura do papel, na maciez da capa, no formato pequeno e quase quadrado do próprio livro, enfatizando a discrição, resguardando-o como um valioso tesouro.

²⁰ Informação da wook.pt dada em resposta por email no dia 06.02.2019

Tudo é dito sem dizer: o momento de despedida entre um avô que parte deste mundo e um neto prestes a desfrutar dele. [...] O tema está lá sem ser declarado, sem ser tocado sequer. Fala-se de felicidade e de experiência, fala-se de aprendizagem e de legado, pinta-se um dia de luz para uma despedida cinzenta.

Distinguida em 2010 com o prémio Hans Christian Andersen de Ilustração, Jutta Bauer é um caso muito especial da literatura infantil: tem poucos livros editados, ainda menos em Portugal, mas cada um revela-se uma verdadeira joia rara, que merece ser avaliada e admirada por quem saiba verdadeiramente apreciar. Os seus livros, como é o caso deste “O Anjo da Guarda do Avô”, são inicialmente pensados e concebidos para adultos. Na verdade, eles chegam às crianças e aos maiores, emocionam igualmente uns e outros, fazem pensar e questionar grandes e pequenos, porque o importante não está na idade, está na tal palavra que norteia todo o universo deste livro e de toda a obra da autora: sensibilidade. [Crítica/Mil Folhas (Rasga, 2014)]

In Jutta Bauers Bildergeschichte ist es der steinerne Engel vom großen Platz, der lebendig wird und die Gewissheit verkörpert, dass nicht nur das Kind, sondern wohl jeder einen Schutzengel braucht, um die Ereignisse und Gefahren des Lebens zu bestehen.²¹ [texto do júri do Der Deutsche Jugendliteraturpreis - categoria de álbum ilustrado]

Nestas recensões destaco as palavras mais usadas e que interferem na forma como o livro é recebido pelos possíveis leitores e leitoras: humor; abordagem positiva; sorte; para todas as idades; anjo da guarda; proteção; vida; morte; luz; subentendimento da morte; sensibilidade.

B. as palavras da ilustradora-autora

Pelas diferentes entrevistas a Jutta Bauer de que há registo eletrónico, destaco que:

- o recurso a uma figura espiritual – o anjo da guarda – não está relacionado com nenhuma crença religiosa, pois afirma: “I don’t believe in angels. I did that book and used the figure, the character of an angel, but I don’t believe in angels. The angel in the book is just a character for... I think for optimism, and for the spirit that the parents and grandparents can give to that children.” (Bauer, 2016). No entanto, também não faz distinção entre alguém que acredita num espírito protetor ou em alguém que acredita em anjos. Trata-se simplesmente de uma figura popular protetora (Leisse, 2007);
- Jutta mostra que a intenção não está na passagem da mensagem que todos temos sorte e que tudo corre bem: “Simplemente quería poner un ejemplo de que no todo el mundo tiene un ángel de la guarda.” (Bauer, 2004). Daí que recorre ao exemplo do extermínio dos judeus na 2ª Guerra Mundial não de forma premeditada. O assunto surgiu como um exemplo que poderia retratar a morte em massa como um dos efeitos da guerra;
- a ideia deste álbum ilustrado surgiu de uma ideia simples que tinha uma história “descontraída e divertida” – um anjo da guarda que apesar de estar sempre a defender um protegido nunca é reconhecido e vai sofrendo uma série de peripécias –, mas que com o tempo e os acontecimentos reais da vida privada da ilustradora-autora (o falecimento da mãe) se foi transformando numa história mais séria (Bauer, 2007);
- este livro também tem conteúdo biográfico: “‘El ángel del abuelo’ es en gran parte la historia de mi padre, quien a los 18 años participó en la Primera Guerra mundial y ha vivido dos guerras, y el ángel es mi

²¹ Na história de Jutta Bauer, é o anjo de pedra da grande praça que ganha vida e incorpora a certeza de que não apenas a criança, mas todo mundo precisa de um anjo da guarda para sobreviver aos eventos e perigos da vida. (tradução Google)

querida abuela, que era como el ángel guardian de toda la familia y que incluso se parecía físicamente al ángel.” (Bauer, 2014);

- o texto e a ilustração são trabalhados em alternância, sendo que ambas são uma forma de linguagem em que nenhuma suplanta a outra (Bauer, 2007, 2016), evidenciando uma igualdade de protagonismo;
- o conteúdo é mais importante do que a forma, pois Jutta procura a simplicidade, o minimalismo para se chegar à mensagem: “Intuyes que con un solo trazo puedes decir mucho, no hay que complicarse más. Puedes expresar emociones en la cara desplazando la boca un milímetro. Y ya tienes la expresión: no necesitas más. No hace falta tanto dramatismo. [...] Y dejo sólo lo que es realmente esencial.” (Bauer, 2014).

C. as palavras da editora.

A editora não prestou informações.



OLIVER JEFFERS



[2] O CORAÇÃO E A GARRAFA, Oliver Jeffers

“The beautiful thing about picture books is that the story is told in two parts
- the words and the pictures doing different things, with the full potential of
the story not realized until they come together in the reader’s head.”

—Oliver Jeffers, *FAQ* — *Oliver Jeffers, sem data*

O álbum ilustrado *O Coração e a Garrafa* de Oliver Jeffers foi analisado em conjunto com crianças do 1º ano, no âmbito da oficina que desenvolvi pelo projeto internacional Erasmus+ intitulado *CREARTE – Creative School Partnerships with Visual Artists*. A leitura do livro foi feita a partir das imagens (com o texto oculto). O facto de ter estudado o livro em 2016, voltei a pegar nele somente agora em 2019, o que me deu a vantagem temporal de voltar a ler “quase” pela primeira vez. Da experiência tida com as crianças, foi notória a necessidade delas partilharem também as suas experiências com a morte de alguém próximo, o que demonstrou a importância que um álbum ilustrado sobre a morte pode ter na reflexão sobre a temática.

ANÁLISE [1]

A. imagens que me surgiram na leitura visual

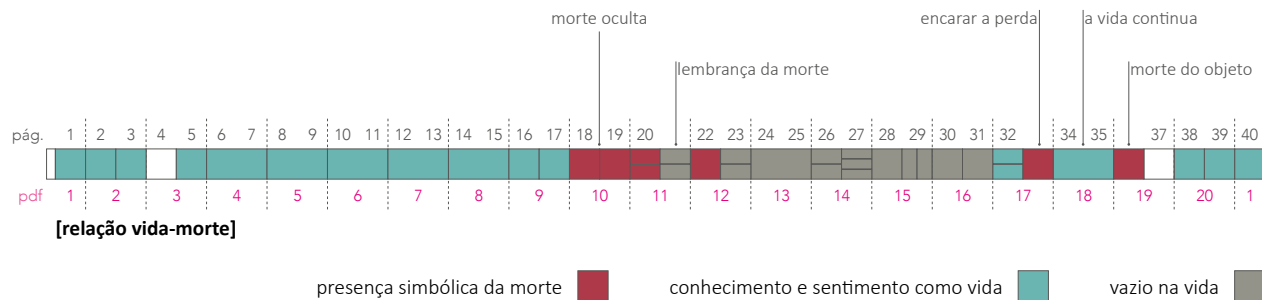
- o espaço vazio do coração preso
- a partida do avô
- lembrança do passado
- tomar conta
- passeio na natureza
- passagem do conhecimento do mundo através da oralidade e dos laços familiares
- descobrir o céu noturno
- descobrir o mar
- mais um passeio com o avô
- prazer a desenhar
- vontade de mostrar o desenho
- vazio, paragem do tempo, ausência do avô, dúvida
- morte-escuridão e realidade
- não sentir para afastar o vazio
- perda de encanto pela vida
- lembrança da ausência
- solidão
- um encontro inesperado com uma criança curiosa
- confronto com a realidade presa
- esforço por libertar o coração
- tentativas inúteis
- momento suspenso- a chegada da garrafa com o coração aos pés da menina
- ...e...
- devolução dos sentimentos
- novo suspense- o que vem a seguir?
- sentar-se no cadeirão- imensidão do conhecimento que se aprende com os livros

- voltar a viver
- nem tudo tem o mesmo fim?
- fim
- representação científica de um coração.

a. imagens [ideias] de morte

Oliver Jeffers recorre à metáfora do cadeirão vazio para simbolizar a morte do avô, pois desde o início da história que a única pessoa que estava sentado nele era este personagem. Este recurso à cadeira vazia para simbolizar a morte é comum, segundo diversas autoras e autores (Doonan, 2008, p. 15; Nikolajeva, 2012, p. 37; Oittinen et al., 2018, p. 53), mas nem todas as leitoras ou leitores se conseguem aperceber da mensagem. Uma leitora ou leitor principiante ainda não está familiarizado com este código de significação cultural e necessitará do apoio de uma leitora ou leitor mais experiente para conduzir ao significado.

O vazio, é assim a associação mais direta à morte. Mas neste álbum ilustrado também estão representadas outras ideias e imagens da morte: a escuridão e o luar a cair sobre o cadeirão vazio que provocam sentimento de tristeza; a garrafa com coração é associada aos frascos com órgãos de animais mortos, como prática científica. A atitude de afastamento do coração – sentimentos – e colocação numa garrafa, simboliza a postura da objetividade científica. Também o virar das costas do avô, dirigindo-se para o lado esquerdo (passado) poderia ver como uma imagem da morte que não se anuncia. Aliás, a surpresa que a neta sente ao ver o cadeirão vazio, indica que não estava à espera da morte do avô, como se ele estivesse sempre ali. Por outro lado, o facto de não haver o anúncio da morte à criança, espelha a atitude de afastamento comum na sociedade Ocidental, que tenta, não falando, proteger os mais novos da realidade. E por isso mesmo é que também não aparece nenhuma representação mais literal da morte (a morte do avô, o funeral, a campa, o cemitério, o caixão e etc.) neste álbum ilustrado. Percebe-se que a história começa com boa disposição, que é interrompida com a morte e que só volta depois de se dar à volta ao assunto da morte, ou seja, depois de a ultrapassar e continuar a viver.



b. ideias comuns sobre a morte

Vazio, escuridão, tristeza, solidão.

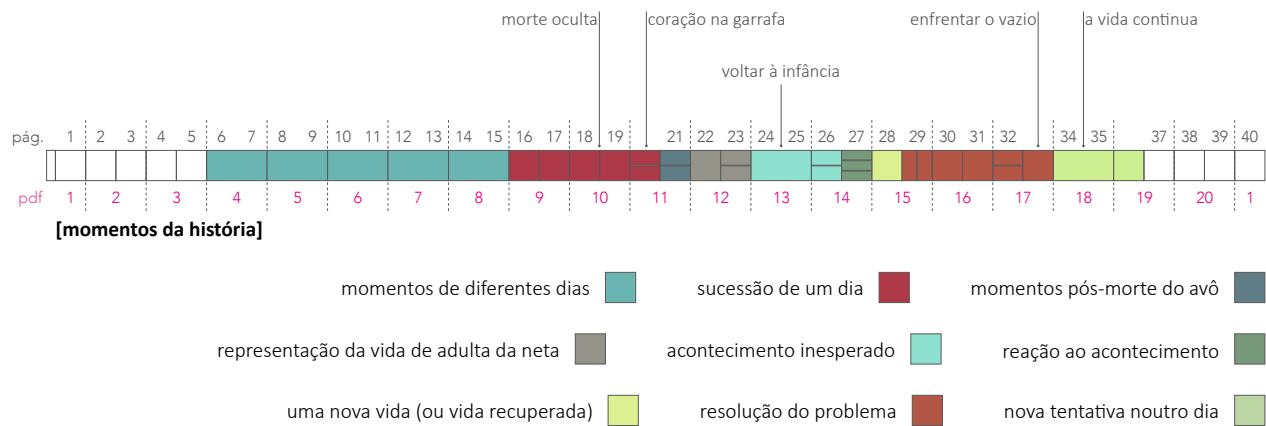
B. leitura das palavras

- transcrição do texto – compreensão da construção do texto, do ritmo e do dinamismo

Era uma vez uma menina, não muito diferente das outras, que queria saber tudo o que havia para saber acerca do mundo. Intrigada com as estrelas. Fascinada pelo mar. Ela vivia no encanto da descoberta...
...até ao dia em que encontrou uma cadeira vazia. Sem saber o que fazer, a menina achou que o melhor era guardar o seu coração num sítio seguro. Só durante algum tempo. Então, enfiou-o numa garrafa, pendurou-a ao pescoço... e parecia assim ter resolvido a situação... no início. Mas, no fundo, nada voltou a ser como era. Ela esqueceu-se das estrelas... e deixou de olhar para o mar. Já não queria saber tudo acerca do mundo e não ligava a nada... excepto ao peso... e à estranheza daquela garrafa. Ali, pelo menos, o seu coração estava seguro. Se não tivesse encontrado alguém mais pequeno e ainda com grande curiosidade acerca das coisas do mundo, talvez aquela menina continuasse sem saber o que fazer. Houve uma altura em que a menina teria sabido responder-lhe. Mas agora não. Sem o seu coração, não. E foi nesse preciso momento que ela decidiu tirá-lo da garrafa. Mas não sabia como. Não se lembrava. E nada parecia resultar. A garrafa não se partia. Apenas saltava e rebojava... até ao mar. Foi aí que alguém mais pequeno e ainda com grande curiosidade acerca das coisas do mundo se lembrou que talvez conseguisse encontrar uma solução. E acontece... que conseguiu mesmo. O coração voltou ao sítio de onde tinha saído. E a cadeira já não ficou tão vazia. Mas a garrafa... ficou.

O texto segue uma sequência de um narrador externo que está a contar uma história. Resumo da história:

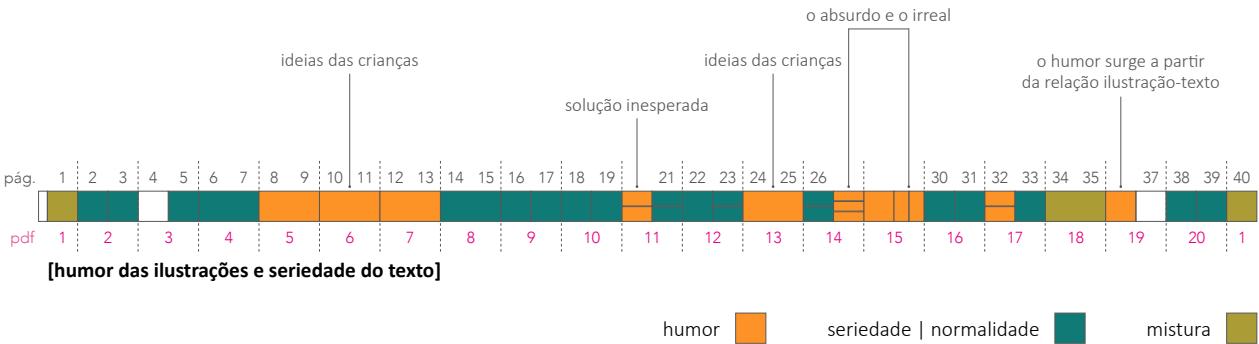
- Parte 1_ pdf 4 (página dupla) – 9 (página ímpar)
A curiosidade que marca a vida da criança.
- Parte 2_ pdf 10 (página dupla) – 12 (página ímpar)
Afastamento dos sentimentos e do interesse pela vida.
- Parte 3_ pdf 13 (página dupla) – 15 (página ímpar)
Vontade de mudar o curso da vida.
- Parte 4_ pdf 16 (página par) – 19 (página par)
Voltar a viver e a absorver tudo acerca do mundo.



A primeira parte da história (pdf 4-8) retrata diferentes momentos passados entre a neta e o avô. A sequência a seguir (pdf 9-11, página par) é um dia específico na vida da neta que termina com ela a ficar até à noite à espera que o avô regresse e a tomar uma decisão. A neta vai crescendo, sempre com o coração na garrafa (pdf 11-13), no entanto um acontecimento altera a percepção da neta ao constatar que não sabe o que responder a uma criança. A neta, já adulta, apercebe-se que precisa de voltar a “sentir”, mas não sabe como o fazer (pdf 14-16, página par). Quem soluciona o problema é a criança que devolve o coração à neta (pdf 16-17, página par). A partir deste momento, a neta toma uma nova decisão na vida. Oliver Jeffers recorre às reticências para juntar as ilustrações e o texto na sequência narrativa, mas também para criar suspense, provocando no leitor ou leitora a vontade de adivinhar como será a solução para o problema.

- b. palavras [ideias] de morte
A frase que fala indiretamente da morte: “...encontrou uma cadeira vazia”.
A solução para a superação da morte: “...a menina achou que o melhor era guardar o seu coração num sítio seguro”.
Sentimentos provocados pela morte: “...nada voltou a ser como era. [...] Ela esqueceu-se [...] deixou de olhar [...] Já não queria saber tudo [...] sem saber o que fazer.”
Morte vista como um problema e insegurança, pois a menina teve que arranjar soluções para superar a perda do avô e aceitar a morte.

- C. relação narrativa visual - narrativa verbal
 - a. relação entre narrativas e destaque do clímax da história
Cada uma das linguagens (verbal e visual) vai desenvolvendo o seu discurso, o que provoca uma curiosidade em saber como são encontradas as soluções da ilustração, pela sua capacidade de se expressar de uma forma ilimitada. O livro inicia-se, a partir da 1ª guarda, com a ambientação do leitor ou leitora perante o contexto, apresentando uma exemplificação de situações do dia-a-dia de partilha do tempo entre um avô e uma neta. Nesta parte, a partir do pdf 5, começa-se a ler-ver o humor nas ilustrações através das ideias “disparatadas” da neta, sendo que o texto, ao longo de todo o livro, mantém o seu tom sério.



A ilustração literal do texto ou a escrita literal da ilustração, que usam a metáfora de guardar o coração numa garrafa, para além de influenciarem na leitura humorística do álbum, mostram como ambas as expressões se combinam. Será a seguir (pdf 12) que é reconhecida a estranheza da situação – visualmente e verbalmente. As diferentes tentativas para soltar o coração são exemplificadas pelas ilustrações, mas o texto nunca diz como tentou. Mesmo quando a criança tira o coração, não mostra a ação, mas adivinha-se. Na página ímpar do pdf 17, o texto diz que o “coração voltou ao sítio de onde tinha saído”, no entanto a ilustração mostra já um passo mais à frente – o confronto com a cadeira vazia. E será neste ponto que o leitor ou leitora fica preso no tempo (em suspensão) a pensar no que irá fazer a neta. A ilustração a seguir é o desfecho final, em que a presença da vida é muito mais forte do que a da morte. Oliver termina a história com humor, reconhecendo que nem tudo teve um final feliz (a garrafa ficou vazia e abandonada).

Durante a história existem dois pontos altos: o primeiro é a morte do avô, que fica em destaque ao ser ilustrado o ambiente e enquadramento por duas vezes seguidas (pdf 10); o segundo momento é o voltar a viver da neta (página dupla do pdf 18). Ambas as situações estão precedidas com pausa/suspensão do tempo.

Não posso deixar de mencionar que o texto nunca fala do avô (tal como não fala da morte deste), o que faz com que a narrativa visual tenha uma importância fundamental na compreensão de toda a história.

ANÁLISE [2]

A. materialidade

a. dimensões interiores e exteriores

- interior: 22,6 cm x 22,8 cm | dimensões de página dupla: (22,6x2) cm x 22,8 cm;
- exterior: capa dura (0,3mm) com lombada quadrada: 23 cm x 23,7 cm x 0,8 cm;
- sobrecapa: 68 cm x 23,76 cm (orelhas: 10 cm x 23,7 cm).

b. formato: quadrado

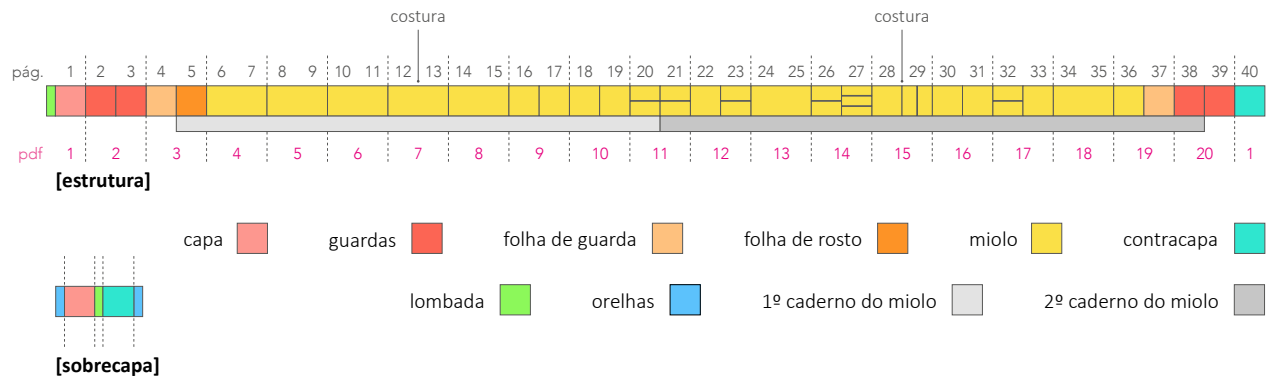
c. produção

- número de páginas: 40; livro sem numeração;
- papel: Gold Sun Woodfree 160g para o miolo, Gold Sun Woodfree 120g para as guardas. O cartão da capa com 3mm de espessura;
- encadernação: cosido e brochado;
- sobrecapa: Goldsun Woodfree 120g para a sobrecapa, com aplicação de verniz localizado sobre plastificação mate.

d. capa e contracapa: dura

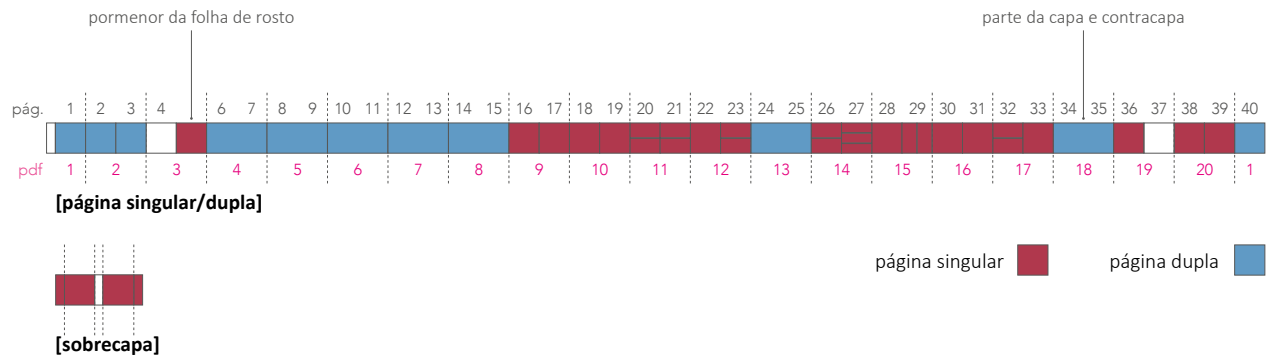
B. estrutura

a. gráfico visual com indicações das diferentes partes e relações



b. relação páginas singulares e duplas

A grande maioria das ilustrações (78%) está em páginas singulares, sendo que as ilustrações em página dupla estão concentradas no início do livro. A história da menina termina numa página dupla (volta tudo à normalidade). O acrescento à história (a garrafa vazia) é uma outra história, que termina isolada numa página singular. À exceção da ilustração da folha de rosto e da capa/contracapa, sempre que a menina está acompanhada, está representada numa página dupla. Sempre que se sente só, está numa página singular.



c. linhas de costura

- primeiro caderno do miolo, da página 5 (pdf 3, folha de rosto) até à página 20 (com ponto de costura nas páginas 12 e 13, pdf 7);
- segundo caderno do miolo, da página 21 até à página 38 (com ponto de costura nas páginas 28 e 29).

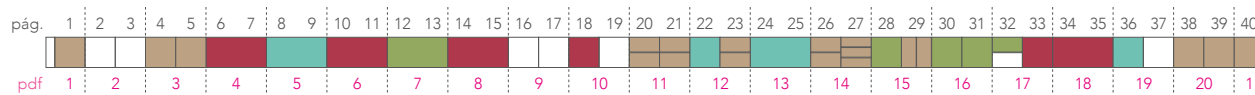
C. design gráfico

a. composição/layout

- das 41 páginas com ilustração, 32 são páginas singulares e 9 são páginas duplas. Nas páginas singulares, seis têm duas ilustrações (págs. 20, 21, 23, 26, 29 e 32), sendo que somente a da página 29 as ilustrações estão par a par. Na página 27 (pdf 14) estão distribuídas horizontalmente três ilustrações;
- justificação do texto: centrado (somente na 1ª folha de guarda está alinhado à esquerda);
- mancha: flexível.

b. tipografia

- fonte: formal e caligráfica. Contém 3 géneros de fonte – o primeiro, formal e serifado, é o texto de toda a história, mais um pormenor na contracapa; o segundo, formal e não serifado (em diferentes tipos de letra), está na capa e contracapa; o terceiro, caligráfico, está no título, no nome do autor (sobrecapa e folha de rosto) e no texto da última guarda;
- composição: flexível. Não existe nenhum padrão certo para a localização do texto, pois este está situado sempre num local de equilíbrio relativamente à ilustração: sempre situado ora onde há um vazio, ora onde ajude a compor a imagem final.



[localização do texto]



[sobrecapa]

c. paratextos

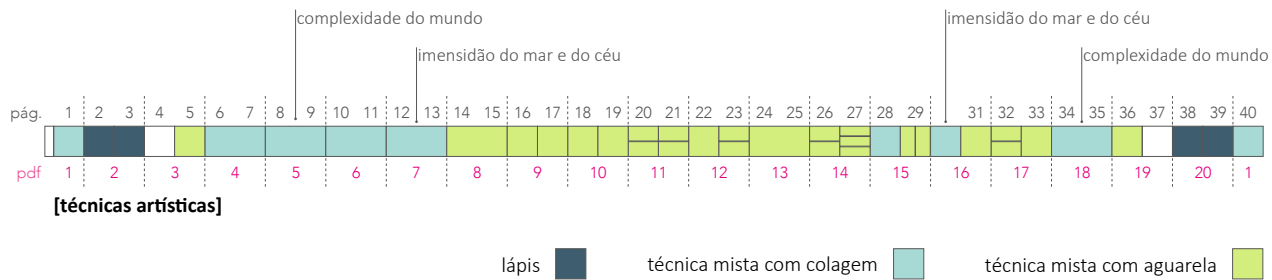
- capa: textos (a preto ou azul) dispersos por todo o espaço e com diferentes orientações;
- contracapa: textos (a preto) dispersos por todo o espaço e com diferentes orientações;
- 1ª folha de guarda: dedicatória (na parte superior esquerda) e ficha técnica, incluindo o ISBN e DL, a impressão e dados da editora. A localização desta informação está no centro, estendendo-se para a parte inferior;
- folha de rosto: o título na parte superior e centrado escrito a preto e com fonte caligráfica. Na parte inferior, a editora dentro de uma silhueta preta de uma garrafa;
- última guarda: texto espalhado pelo espaço;
- sobrecapa: frente – título no centro (mais para baixo), nome do autor (topo) e logotipo Orfeu Mini no canto inferior direito; orelhas – centrado e na parte inferior.

D. ilustração

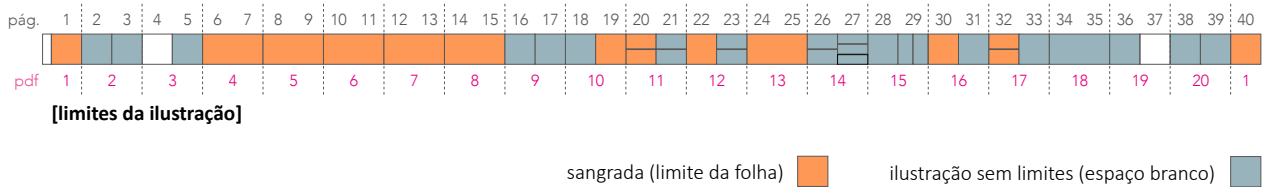
- #### a. técnica: mista – aguarela, lápis de cera, lápis de cor, fotografias e imagens de revistas/livros. Em alguns casos existe contorno das figuras/objetos.

Oliver Jeffers usa maioritariamente a aguarela, os lápis de cor e os lápis de cera para todas as ilustrações.

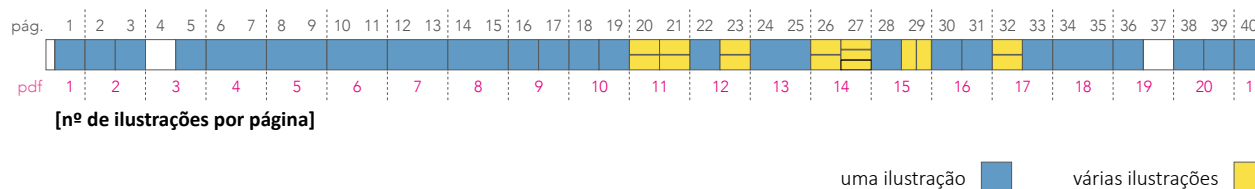
Em algumas ilustrações faz colagens com grandes proporções de imagens fotografadas do céu e da terra (pdf 4, 7, 16), ou então utiliza pequenas colagens que formam umas composições ilustradas vastas (pdf 1 e 18) ou não (pdf 5). Na página dupla do pdf 6, tem colagem de tecido na terra. Usa somente o lápis de cor azul escuro nas guardas (pdf 2 e 20). A composição com técnica mista, usando a colagem, que está na página dupla do pdf 18 é um pormenor (a base principal) da ilustração da capa e contracapa.



- b. representação
- simples (minimalista) e complexa (cenários com grande informação, pormenores visuais e com a utilização de múltiplas técnicas artísticas), tanto recorre a uma representação do real (desenho a partir de imagens), como explora materiais (tecido, fotografias, imagens de revistas, livros, bilhetes...). As personagens são simplificadas (por ex.: a menina tem as pernas representadas somente com 2 traços; as mãos nem sempre têm 5 dedos; nem sempre está representado o nariz), sendo frequente o recurso a rabiscos ou apontamentos rápidos (como caso das sombras ou nuvens);
 - inicia-se com ilustração sangrada, mas vai passando aos poucos para a uma ilustração sem limites e com fundo branco, e é com esta expressão que termina o livro;



- na grande maioria, a ilustração é unitária (uma ilustração por página), sendo fragmentada nas págs. 20, 21, 23, 26, 27, 29 e 32 (com duas ou três ilustrações por página);



- momentos isolados (no início da história e depois da primeira resolução do problema) e sequenciais (o dia da morte do avô e o recuperar dos sentimentos);
- página simples (maioritariamente) e páginas duplas;
- guardas mistas (ilustrações diferentes em ambas):
 - nas guardas da capa estão representadas imagens do dia-a-dia dos anos 1920 (telefone; estilo gráfico; indumentária) de uma relação carinhosa entre menina pequena e pai/avô. As diferentes partilhas de ações destes são: leitura, animal (gato), andar ao colo, ouvir confidências, seira com comida (baguetes de pão e frutas). Os desenhos são feitos a partir de ilustrações da época e um deles é utilizado na contracapa (o desenho original está a cores);
 - nas guardas da contracapa (pág. 38 e 39) está ilustrado um coração a azul escuro, sempre centrado, em duas vistas: na página par, tem a vista posterior do coração, com palavras e linhas a fazer legenda a cada parte e a dar o título do desenho; na página ímpar, tem a vista anterior do coração, também legendado e com título.

c. personagens

- principais: a neta e o avô;
- secundária: uma menina curiosa;
- os personagens são ilustrados de uma forma simplificada, pois os olhos são pontos negros, as pernas são dois traços pretos e a maior parte das vezes as mãos só têm 4 dedos cada uma, ou seja, quase que não há pormenores. É uma representação muito próxima de rabiscos e de desenhos de crianças.

d. cenário: narrativo; real; fantasioso; simples; complexo.

e. paratextos

- sobrecapa:
 - uma cor fundo principal com a representação: na frente, da neta muito pequena a tocar numa garrafa gigante (espaço central e é quase da altura do livro) transparente, com contorno branco, que tem lá dentro o coração pequenino e o título do livro grande; no verso, o avô está de costas a ir embora na direção do canto superior esquerdo;
 - cores – a maior parte é amarela; as outras cores que se destacam é o azul-esverdeado, castanhos, o vermelho e o rosa.



• capa:

- a mesma representação da parte direita do balão de ilustração da “imaginação da neta” que está na página dupla do pdf 18. A acrescentar tem: a ilustração de um roedor em pé a comer milho na parte



inferior; ilustrações de tubarões no canto inferior direito; desenho de 3 soldados britânicos, estando dois com o casaco vermelho (“Red Coats”) e espingardas e o outro mais à direita com casaco verde e mãos atrás das costas; fotografia de rapaz com roupa a marinheiro;

- cores – a grande multiplicidade de representações dispares faz com que as cores também sejam múltiplas, sendo possível destacar como maior mancha cromática os azuis-esverdeados, contrastantes com apontamentos em vermelho.

- contracapa:

- movimento ascendente do canto inferior esquerdo para o canto superior direito (na diagonal) com diferentes representações através de colagem (animais, plantas, esquema do sistema nervoso e cérebro de uma pessoa, meios de transporte, coração humano com legendas, laranja, letras e números, setas e linhas interrompidas), pintura (salpicos de tintas verdes e azuladas), desenho (abelhas a arder em luz). A imagem é idêntica à da página dupla do pdf 18, sendo metade da composição da “imaginação da neta”. O que acresce nesta ilustração é o que está fora do balão da ilustração – a representação de uma vaca com um balde e de produtos lácteos (leites e queijos) no canto superior esquerdo e um autocarro no canto inferior esquerdo – mais uma ilustração (metade) de uma criança e de um adulto curvado a dirigir-se para ela. Esta ilustração é servida de base do desenho de uma das representações a lápis (sem preenchimento de cor) que está na primeira guarda;
- cores – é a parte esquerda da ilustração, por isso mantém as mesmas cores, sendo ligeiramente mais clara do que as da capa.



- folha de rosto:

- menina a andar de triciclo e avô a olhar por ela, estando ambos satisfeitos. A neta está com vestido verde com riscas horizontais subtis de mangas curtas e o avô está com fato castanho em xadrez e chapéu castanho claro também com xadrez, camisa branca e laço avermelhado. O avô está do lado direito e a neta a dirigir-se para a esquerda. O avô tem o cabelo e bigode grisalho; a neta tem o cabelo loiro, preso com dois rabos de cavalo. Apontamento de sombras rabiscadas, pequena nuvem (de pó) e vestígio de movimento;
- cores – o fundo branco é predominante, sendo que na neta destaca-se o loiro e verdes claros e no avô os castanhos.



E. texto

a. género: narrativo

b. características: o livro é falado na 3ª pessoa no singular.

c. paratextos:

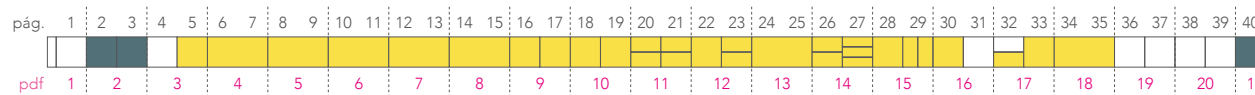
- sobrecapa – frente: título do livro, nome do autor e da editora; orelhas – esquerda: breve apresentação da história no espaço central; endereço eletrónico da editora; direita: apresentação do autor e dos prémios que obteve; menção da técnica artística utilizada no livro;
- capa – nomes de planetas e distância entre planetas; números e letra “x”;
- contracapa – palavras que parecem ser legendas de barcos; legendas das diferentes partes do coração; legenda de uma ilustração geográfica do planeta terra; legenda de planta (*Gentiana*); números e letras

- soltas; pormenor de texto impresso;
 - folha de rosto – título do livro, nome do autor e da editora.
- d. tipologias de textos
- narrativos – frases curtas e parágrafos pequenos.

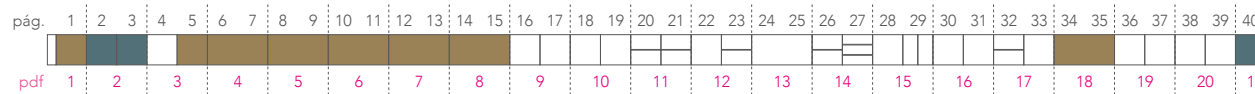
ANÁLISE [3]

A. ritmo da representação dos personagens

- A partir da folha de rosto, a neta está presente em todo o virar das páginas (ou na ímpar, ou na par), à exceção da última ilustração do livro, às guardas e capa/contracapa. O avô surge no início do livro em 6 situações, acompanhando sempre a neta, e depois há uma breve referência na última ilustração com a neta.



[presença da neta]



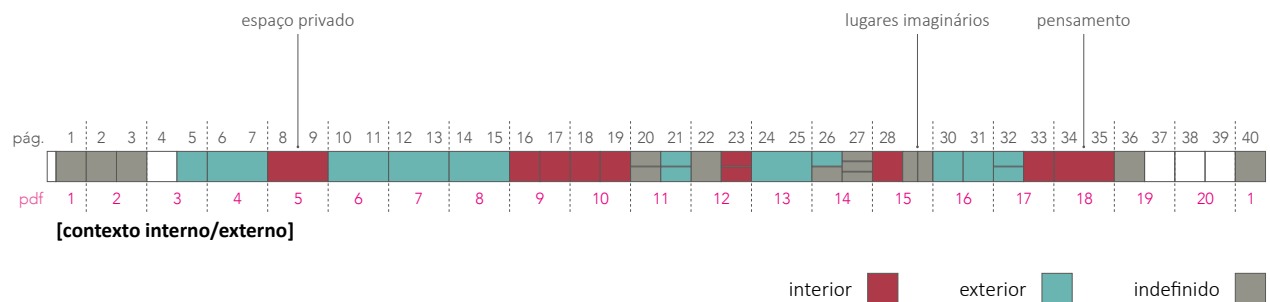
[presença do avô]



[sobrecapa]

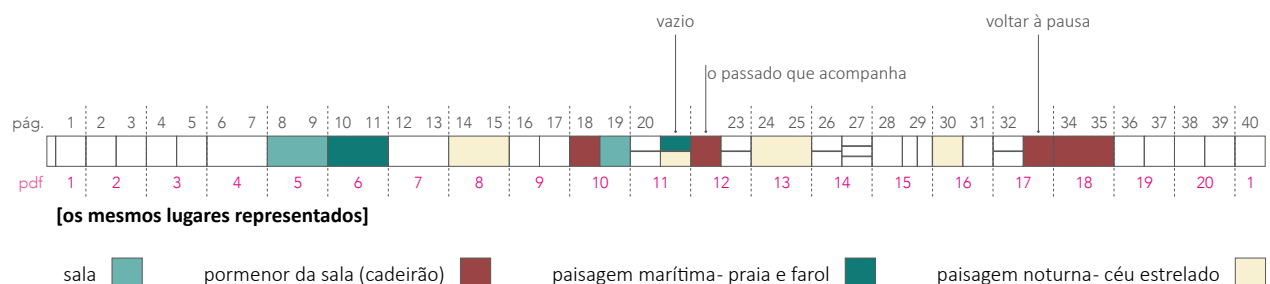
B. ritmo da representação espacial

No ritmo da representação espacial, existe um equilíbrio entre cenários interiores, exteriores e indefinidos. O espaço interior é sempre representado na casa do avô e/ou da neta, em que se exploram momentos de lazer (desenhar, ler – pdf 5, 9, 10), do dia-a-dia (comer e lavar a loiça – pdf 12, pág. 23) ou de espaço de trabalho (banca de trabalho – pdf 15, pág. 28). O espaço exterior é sempre amplo – floresta/parque, mar/praias, campo – sendo que são os mesmos que vão sendo revisitados ao longo da história. Esta amplitude está contrabalançada com a amplitude do conhecimento e pensamento que vão sendo apresentados nos espaços privados. Os espaços indefinidos – por usar o fundo branco ou colorido, mas sem limites – também ajudam nesta abertura espacial.



Geograficamente, a história passa-se na natureza, num local perto do mar (praia, farol), com semelhanças paisagísticas às da Irlanda (país onde o ilustrador-autor viveu na sua infância). A única referência ao mundo humano é a casa da neta e/ou avô, mas só se conhece o interior, particularmente a sala da leitura. Da cozinha só há um vislumbre do pormenor (lava-loiça e mesa de refeição).

Existem repetições dos lugares representados, como a sala, a paisagem noturna e a praia com o farol. Isto evidencia que toda a história se passa sempre na mesma localidade e que a neta permaneceu até na mesma casa. A memória do cadeirão vazio é o ponto de referência ao passado, mas é também o princípio do futuro.



A morte não está representada no espaço – adivinha-se – no entanto, o espaço interior e privado está vazio, o que poderá levar à ideia de que foi uma morte exterior ao espaço privado.

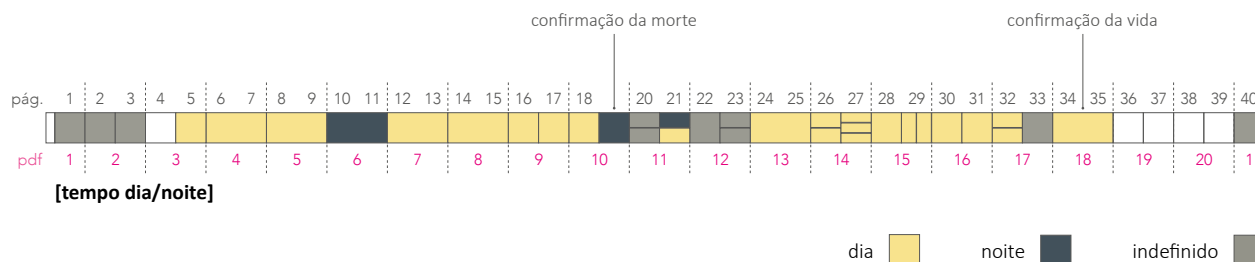
C. tempo – histórico e climático

a. narrativa verbal

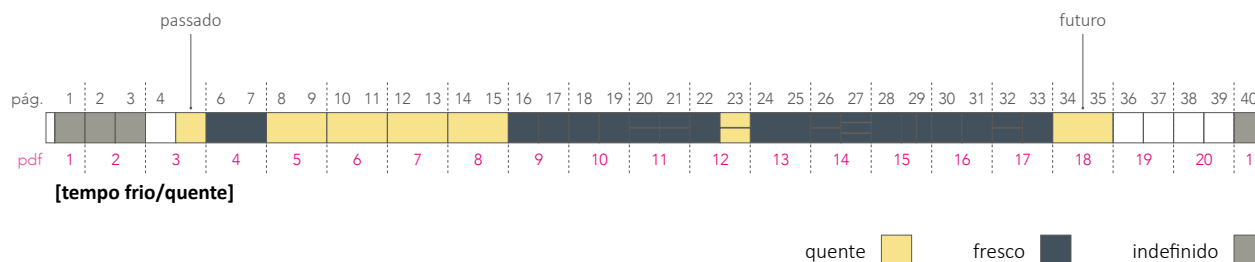
A narrativa verbal não especifica quando aconteceu a história, iniciando-se simplesmente com “Era uma vez...”.

b. narrativa visual

Na narrativa visual, a história desenrola-se quase sempre durante o dia (só em três ilustrações é de noite – contemplação do céu, a espera do volver do avô ao cadeirão e passeio noturno), havendo também ilustrações que não nos dão nenhuma pista.



A indumentária dos personagens, que, apesar da simplicidade de representação, é a que está mais próxima dos dias de hoje, é o grande indicador do clima onde se desenrola a história: geralmente é num tempo mais fresco quando acontece a morte do avô e o encarar da morte pela neta. Os tempos em que se sente mais calor estão relacionados com o passado, mas também o que está para vir, com a nova postura perante a vida. O tempo mais frio poderá ser o da ilustração da página dupla do pdf 4 (págs. 6 e 7), no entanto é a única aproximação ao final (?) do Inverno, pois as flores indicam já uma mudança.



É através da narrativa visual que vemos o relato a vida da neta desde a pequenez à idade adulta, pois pelo texto não conseguimos entender o correr do tempo.

ANÁLISE [4]

A. interpessoal

a. relação entre as personagens principais

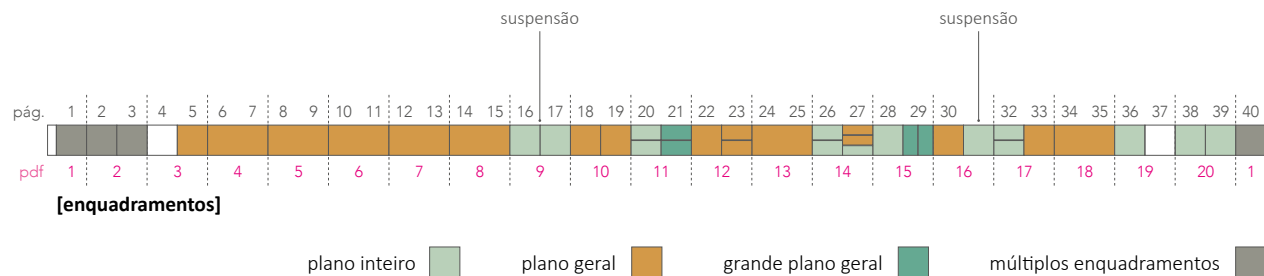
Relações de grande proximidade entre o avô e neta (família) está presente quer nas representações iniciais do livro (partilha de momentos e espaços), quer na ausência sentida com a morte, que mesmo com o passar do tempo continua a estar presente (pdf 12, pág. 22). Não existe evidência visual ou verbal de relacionamento da neta com outras pessoas, para além do avô, no entanto o surgimento de uma personagem exterior (uma menina) que surge por um momento breve, é o grande impulso para a mudança da história da vida da personagem principal.

b. relação entre leitor/leitora e as personagens principais

A maior parte das ilustrações têm um enquadramento de plano geral, sendo que o plano inteiro surge nos momentos de maior intensidade que antecipam viragens na história: a aproximação ao mundo privado da

neta (desenho) e o zoom que se faz à menina curiosa no momento de dúvida do que vai acontecer. O constatar da morte já tem um afastamento da história, criando segurança no leitor. Os dois grandes planos gerais representam exemplificações extra das atitudes da neta.

Nas páginas com mais do que uma situação ilustrada (pdf 11, pág. 20; pdf 14; pdf 17, pág. 32) considerei tratar-se de planos inteiros em relação ao espaço da página dividido entre ilustrações.



O ângulo com que o leitor ou leitora veem as imagens é na grande maioria ligeiramente acima da linha do horizonte, sendo que nos momentos antecipadores dos acontecimentos principais (morte e libertação do problema) o leitor/leitora está ao nível do olhar, como se descesse à terra para sentir uma proximidade maior.

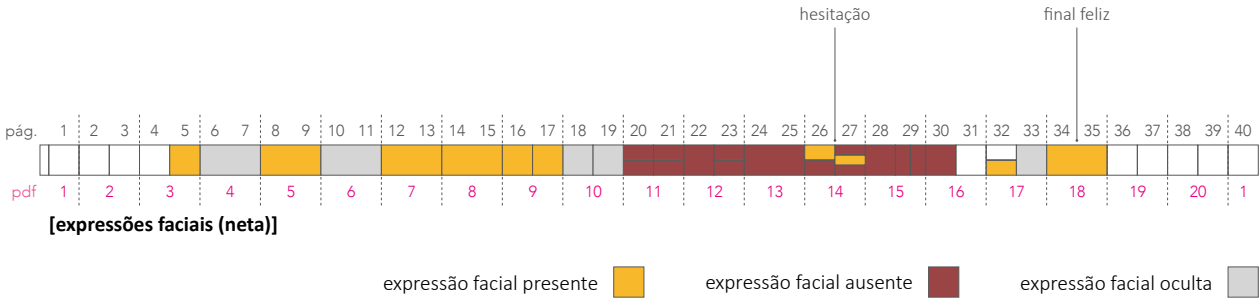
c. relação leitor/leitora – ilustrador-autor

Existe uma intenção de aproximação entre leitor ou leitora e ilustrador-autor pelo facto de a história ser contada através de um narrador “incorpóreo e externo”(Moura, 2014).

B. ideacional

a. características identificadoras dos personagens (pdf)	b. classe social	c. postura	d. emoções-expressões
neta-criança cabelos castanhos claros e apanhados sempre com dois totós; estatura pequena; usa vestidos curtos e largos com meia manga, geralmente com riscas finas horizontais; bata esverdeada; fato de banho às riscas largas azuis e brancas; casaco com capucho vermelho. (pdf 3-11)	o meio ambiente onde passeia e habita indica que pertence a uma família com gosto pela cultura literária e natural; classe média.	observa (flor, estrelas, praia); faz perguntas ao avô; toma banhos no mar relaxada; desenha e rabisca de joelhos no chão; demonstra vontade de estar com o avô; observa-se a si própria e observa o seu coração na garrafa; mostra necessidade de dar a volta ao problema do desaparecimento do avô, mas também se previne para o futuro.	costuma estar contente, admirada, mas perde o sorriso e o interesse pela vida quando perde o avô.

a. características identificadoras dos personagens (pdf)	b. classe social	c. postura	d. emoções-expressões
neta-crescida cabelos castanhos claros e apanhados sempre com um rabo de cavalo; vestidos verdes, algumas vezes com riscas finas horizontais com manga comprida ou com padrão de bolinhas (manga comprida e sem mangas); por vezes com gabardine bege de cinto e lenço verde na cabeça; garrafa com coração (pendurados ao pescoço; ou na proximidade). (pdf 12-18)	classe média: continua na mesma casa do avô; tem uma banca de trabalho manual com diferentes ferramentas e maquinarias, mas não se percebe bem qual a ocupação profissional; recupera o gosto pela literatura e pela descoberta.	vida solitária em que pensa no passado perdido; come e lava a loiça; passeia sem interesse pelo que a rodeia; mostra ter muitas ideias de como poderá partir a garrafa, mas tudo sem sucesso.	sem expressão; só consegue voltar a ter o sorriso quando lhe é devolvido o coração pela menina curiosa; termina a história com sorriso.
avô na maior parte das vezes usa calças de xadrez (castanhas, avermelhadas, azuis) e chapéus (xadrez/lisos e de várias cores); camisa branca com laço vermelho ou com gravata bordô; camisa branca de xadrez; blazer de xadrez ou liso; casaco comprido; lenço de pescoço verde com bolinhas brancas, luvas e bengala; pulôver sem mangas. (pdf 3-8)	classe média: sala da casa com decorações – quadro com moldura dourada (representação de homem a segurar nas rédeas de cavalo); estante com livros e enciclopédias; garrafa com barco; anda num barco a remos	passeia com a neta; explica-lhe e fala-lhe da vida no mundo (em termos microscópicos como macroscópicos); brinca com um papagaio vermelho na praia.	sorriso comedido; pensativo; mostra interesse e calma perante a neta.
menina curiosa cabelo ruivo despenteado; vestido de xadrez castanho. (pdf 13, 16 e 17 (pág. 32))	sem pistas para identificação	brinca na praia (constrói castelos de areia); tira o coração da garrafa e devolve-o à dona (neta-crescida)	sorridente e curiosa



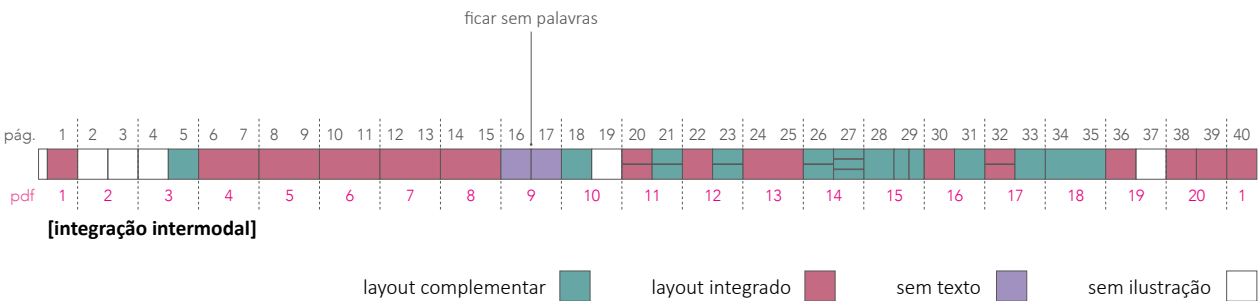
A representação da boca da menina nem sempre está presente. Está ausente quando o ponto de vista não permite ver (pdf 4, 6, 10 e 17, pág. 33), ou quando intencionalmente ficou sem expressão-emoção (pdf 11-16). Ocultar as emoções é uma atitude que as pessoas tendem a ter na sociedade Ocidental, por não saberem como lidar com acontecimentos fortes como a morte. No entanto o acontecimento inesperado do encontro com uma menina curiosa, mostra a intenção de alterar o estado das coisas (pdf 14). Perante uma criança dificilmente se é indiferente, por isso Oliver Jeffers usa esta estratégia para dar a volta à história. Com a recuperação do coração e dos sentimentos, volta a expressão facial de contentamento (pdf 17 e 18), com a qual é terminada a história.

C. textual

a. integração intermodal (relação narrativa visual-verbal);

O texto está escrito com tamanho de letra um pouco grande (a preto), fortalecendo a sua presença na ilustração. Aliás, na maior parte do livro o texto está integrado na ilustração. A partir do primeiro momento de mudança da história – a morte do avô – percebe-se literalmente que a neta perdeu a fala, ou seja, que a morte traz essa sensação de estranheza.

Na última ilustração (pdf 19, pág. 36), o espaço relativo ao comprimento que a frase ocupa é igual à da ilustração (garrafa vazia, tombada no chão), o que dá a sensação de equilíbrio entre a narrativa verbal e visual. O mesmo acontece na capa e contracapa, em que não existem os elementos habituais como título, nome do autor e da editora: todo o texto que existe está completamente integrado na ilustração, não se distinguindo a sua função de narrativa verbal.



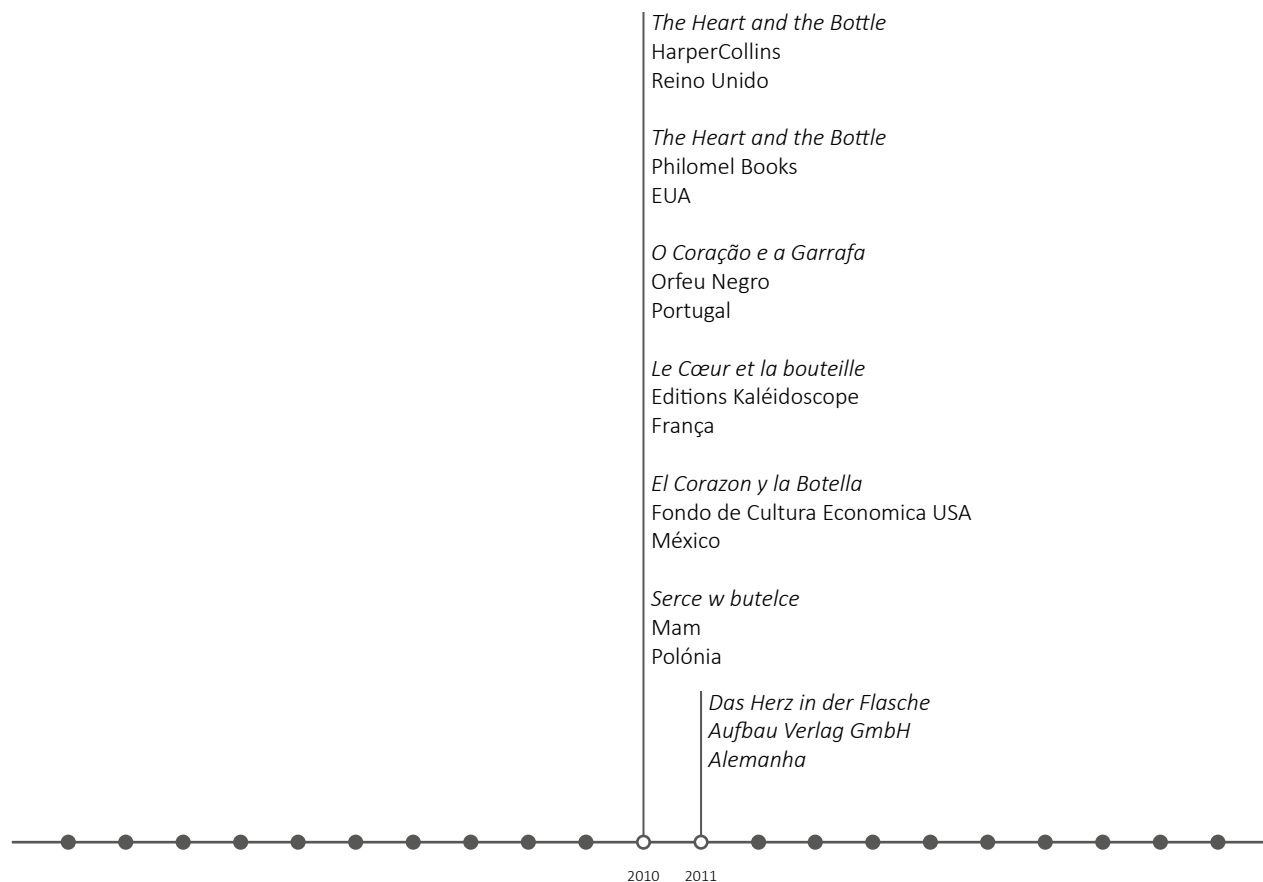
b. uso de molduras e enquadramentos

Tal como já apontado na análise 2.D.b, há uma passagem evidente da ilustração sangrada (com os limites impostos pelo corte das páginas) para uma ilustração difusa, em que o fundo branco ajuda a focar a atenção dos leitores e leitoras somente no que é mais importante: a atividade de desenhar; o vazio do cadeirão do avô que no primeiro impacto não tem enquadramento nenhum; o vazio do dia-a-dia da neta-crescida; ideias soltas de como libertar o coração da garrafa; a atenção para o momento crucial em que a criança curiosa vai tirar o coração da garrafa; o encarar do passado e a continuação do futuro. De certa forma, tem uma qualidade cinematográfica esta focagem ou abertura dos enquadramentos e planos. Este álbum ilustrado ao terminar com ilustração sem moldura, reforça a abertura à imaginação, conhecimento e vida depois de se ultrapassar o passado que aprisiona.

ANÁLISE [5]

A. história e distribuição da publicação

A primeira publicação do livro foi simultaneamente pela HarperCollins Publishers Ltd e Philomel Books (Penguin Random House), seguindo-se publicações quase simultâneas em diferentes países.



A publicação francesa tem a capa diferente das restantes.

A partir da publicação do livro criou-se uma aplicação interativa – iPad Picture Book App²² –, da HarperCollins e Bold Creative e um audiolivro²³.

B. prémios nacionais/internacionais

O álbum ilustrado *O coração e a garrafa* obteve os seguintes prémios:

- 2011- Notable Social Studies Tradebooks for Young People
- 2011- V&A Book Illustrated Award
- 2010- British Book Design Awards



²² <https://www.youtube.com/watch?v=Wc3fghSJvBM>

²³ <http://static.publico.pt/fotogalerias/letrapequena/OCoracaoeaGarrafa.aspx>

Alguns dos prémios que Oliver Jeffers já obteve são:

- 2018- Prémio Design Book Awards – Melhor Design de Livro Ilustrado para Crianças – *Aqui Estamos Nós*
- 2017- British Council Alumni Award
- 2017- Bologna Book Fair Bolognaragazzi Award – *A Menina dos Livros*
- 2017- Academy of British Cover Design Best Children’s Book Cover
- 2017- TIMES – O melhor livro do ano – *Aqui Estamos Nós*
- 2016- Star of the North Award
- 2016- CBI Book of the Year Shortlist
- 2016- Parents’ Choice Gold Medal Award
- 2016- Arkansas Diamond Primary Book Award
- 2016- California Young Reader Medal
- 2015- CBI Book of the Year Award (the Book of the Year Award and the Children’s Choice award) – *Once Upon An Alphabet*
- 2015- Boston Globe-Horn Book Award
- 2015- Red House Children’s Book Award
- 2015- UKLA Book Award
- 2015- Texas Bluebonnet Award
- 2014- E.B. White Read Aloud Award
- 2014- AIR Serenbe, Artist in Residence, Serenbe, GA
- 2014- Katie Greenaway Medal (shortlist)
- 2014- CBI Book of the Year + Children’s Choice; Award CBI Book of the Year Award (shortlist)
- 2014- ALA Notable Book Award – *O Dia em que os Lápis Voltaram a Casa*
- 2014- Children’s Book Council Children’s Choice Book Awards
- 2014- The Hay Festival of Literature and the Arts Inaugural Hay Medal for an Outstanding Body of Work
- 2013- Orbil Prize Best Illustrated Book – *Presos*
- 2013- CBI Book of the Year Awards Honour Award for Illustration – *Este alce é meu*
- 2012- CBI Book of the Year Awards – Honour Award for Illustration Irish Book Awards
- 2012- Junior Children’s Book of the Year – *Este alce é meu*
- 2012- The New York Times Book Review Best Illustrated Children’s Books
- 2011- V&A 2011 Book Illustration Award Katie Greenaway Medal (shortlist)
- 2010- New York Emmy Award, Commercial: Single Spot New York Emmy Award, Graphics
- 2010- British Book Design and Production Awards Katie Greenaway Medal (shortlist)
- 2007- Irish Children’s Book of the Year British Book of the Year (shortlist) Redhouse Award (shortlist)
- 2007- BBC Blue Peter Book of The Year Award BBC Blue Peter Best Book to Read
- 2007- Aloud Kate Greenaway Award (shortlist)
- 2007- Nestle Gold Medal Award – *Lost and Found*
- 2007- CBI Bisto Book of the Year Awards – *The Incredible Book Eating Boy*
- 2006- The Blue Peter Book of the Year Award – *Lost and Found*
- 2006- Channel 4 Richard & Judy Award
- 2005- Nestlé Children’s Book Prize Gold Award – *Lost and Found*.

C. Plano Nacional de Leitura

Este livro faz parte do Plano Nacional de Leitura para o 2º ano de escolaridade (leitura autónoma), na literatura dos

6-8 anos (inicial). E apesar de não estar referido no catálogo do PNL de 2018, por erro na conversão de paradigma (mudança para um novo modelo de pesquisa), foi-me transmitido pelo Plano Nacional de Leitura que quando um livro é recomendado por esta instituição não lhe é retirada a recomendação (PNL2027-Júlia Martins, comunicação pessoal, 28.03.2019). Constatamos que todos os livros da autoria de Oliver Jeffers publicados em Portugal até 2017 estão no PNL.

D. faixas etárias e categorias

País	Editora/plataformas	Faixa etária
Reino Unido	HarperCollins	-
Reino Unido	BookTrust	a partir dos 6 e 7 anos
EUA	Penguin Random House	4-8 anos
França	Editions Kaléidoscope	a partir de 5 anos
Portugal	Orfeu Negro	-
Portugal	Plano Nacional de Leitura	6-8 anos

Apesar de na HarperCollins não mencionar a idade específica para a leitura do livro, está catalogado dentro da secção “Picture books & Early Years”. No caso da Orfeu Negro, todos os álbuns ilustrados estão dirigidos a todas as idades – para miúdos e graúdos – abrindo o leque de potenciais leitoras e leitores interessados. Oliver Jeffers não cria álbuns ilustrados para idades específicas nem os chama de livros para crianças, mas simplesmente álbuns ilustrados porque permite o usufruir dos livros por todas as idades (Jeffers, 2019, p. 15). Relativamente às secções ou classificação temática onde se encontra à venda *O coração e a garrafa*, destacam-se:

Plataformas de venda	Secção/categoria
bertrand.pt	Infantis e Juvenis > Livros Infantis de Ficção
fnac.pt	Livros dos 7 aos 9 anos, PNL Livros 7 aos 9 anos
wook.pt	Infantis e Juvenis > Livros Infantis de Ficção
amazon.com	Growing Up & Facts of Life > Difficult Discussions > Death & Dying Growing Up & Facts of Life > Family Life > Multigenerational Growing Up & Facts of Life > Friendship, Social Skills & School Life > Emotions & Feelings
bookdepository.com	Children’s Books > Books for Ages 3-5 > Picture Books > Storybooks Children’s Fiction > Children’s General Story Books > Family

Plataformas de venda	Secção/categoria
editions-kaleidoscope.com	Tristesse / Chagrin

Em Portugal não existe nenhuma divisão por temática, mas o livro está definitivamente na secção de livros infantis e juvenis, para além do PNL. Nas plataformas estrangeiras há um destaque dado para as questões dos factos da vida e das emoções.

ANÁLISE [6]

A. epitextos – recensões

- transcrição da recensão interna (editora portuguesa)

O Coração e a Garrafa fala-nos de uma menina fascinada com o mundo à sua volta. Até que um dia algo aconteceu que a fez pegar no seu coração e guardá-lo num sítio seguro. Pelo menos durante algum tempo... Só que, a partir daí, nada parecia fazer sentido. Saberá ela quando e como recuperar o seu coração?

Com esta história comovente, Oliver Jeffers explora os temas difíceis do amor e da perda, devolvendo-nos, de maneira notável, um sopro de alento e de vida. [Orfeu Negro («O Coração e a Garrafa. Oliver Jeffers», sem data)]

- transcrição das recensões externas (editoras originais; imprensa e blogues portugueses)

From #1 New York Times bestseller Oliver Jeffers, comes a poignant and beautiful story about finding joy after loss.

There is a wonder and magic to childhood. We don't realize it at the time, of course . . . yet the adults in our lives do. They encourage us to see things in the stars, to find joy in colors and laughter as we play.

But what happens when that special someone who encourages such wonder and magic is no longer around? We can hide, we can place our heart in a bottle and grow up . . . or we can find another special someone who understands the magic. And we can encourage them to see things in the stars, find joy among colors and laughter as they play.

Oliver Jeffers delivers a remarkable book, a touching and resonant tale reminiscent of The Giving Tree that will speak to the hearts of children and parents alike. [Penguin Random House («The Heart and the Bottle», sem data-a)]

Award-winning picture book star Oliver Jeffers explores themes of love and loss in this life-affirming and uplifting tale.

Award-winning picture book star Oliver Jeffers explores themes of love and loss in this life-affirming and uplifting tale.

Once there was a girl who was full of wonderment at how the world worked. She shared all her dreams and excitement with her father, who always had the answer to every question. That is until one day when his chair was empty, not to be filled again – how would she find the meaning of life now? [HarperCollins («The Heart and the Bottle», sem data-b)]

An inquisitive little girl, who is enchanted by the world around her, is badly shaken when she loses someone she loves.

She retreats into herself and as she gets older, stops noticing the stars and the sea, which she had previously delighted in. She puts her heart away in a bottle, where it can never be hurt again.

One day she meets a little girl whose own curiosity and zest for life reminds her of the child she once was and her heart is released and her sense of wonder restored.

This stylish and moving picture book from Best New Illustrator, Oliver Jeffers, explores love and loss and offers an ultimately uplifting resolution.

This poignant story about growing up and loss of innocence has also been made into a highly anticipated app. Narrated by Helena Bonham Carter and full of inventive interactive features including a drawing game that posts the drawing into the illustration, this app will be enjoyed by all the family.

A special gift for adults and children alike. [BookTrust («The Heart and the Bottle», sem data-c)]

O coração e a garrafa é a história mais melancólica, emotivamente pesada e dolorosa, de todas as que Jeffers apresentou. Se algum tipo de policiamento poderá considerar que colocar nas mãos ou no caminho das crianças uma história sobre uma perda e um fechamento emocional da protagonista é mal-vindo, por outro essas mesmas situações não são alheias à existência humana, e a compreensão da finitude humana virá mais tarde ou mais cedo. O importante não é, parece-nos, evitar o seu conhecimento, mas integrá-lo no prazer em degustá-la, à medida que se a experiência. O único senão em relação a este livro em particular é a solução do pesar da protagonista, já em adulta, ser-lhe algo externa, como que criando a ideia de uma obrigatoriedade em descobrir algo que não em nós mesmos. Porém, numa narrativa que explora uma simbologia tão própria e potente, talvez esse encontro possa encontrar várias interpretações inteligentes da parte dos seus leitores (quer os pais que as contarem e adaptarem às suas circunstâncias específicas, como deve ocorrer na leitura de todos os livros, quer das crianças elas-mesmas). Redescobrir a infância não é apenas possível através da transformação do adulto em pai, mas é seguramente um dos caminhos mais comuns, e poder-se-ia imaginar que a leitura conjunta deste livro (os pais que o lêem com os filhos) teria um efeito duplo sobre esses mesmos leitores. (Moura, 2014)

B. as palavras do ilustrador-autor

Pelas diferentes entrevistas/documentários a Oliver Jeffers de que há registo na rede de internet (*vimeo* e *youtu-be*), destaco que:

- a questão da morte é explorada por Oliver não só no álbum ilustrado, mas também em diversos projetos como *Dipped Painting* (série iniciada em 2014 e que envolve: 1º- pintura de retrato de alguém que

experienciou a morte; 2º- durante uma performance, e perante um público restrito de pessoas, o quadro emoldurado é mergulhado parcialmente em tinta). Este projeto representa a metáfora da vida (Ortved, 2015);

- na produção artística de Oliver é notória a repetição de temáticas como acidentes – aviões que se despe-
nham, navios que se afundam e etc. – que estão relacionados também com a temática da morte;
- o ilustrador-autor recorre à prática de contar histórias e através dos álbuns ilustrados por prazer e como
uma forma de expressão da imortalidade (Berkhout, 2017, 4:21)
- Oliver Jeffers destaca em inúmeras ocasiões que não cria álbuns ilustrados para crianças: cria para si pró-
prio, para seu próprio prazer e satisfação da curiosidade como adulto e como criança (Berkhout, 2017;
GestaltenTV, 2012; OLIVER JEFFERS | OFFSET 2009, 2010; Oliver Jeffers speaks at Kyoorius Designyatra
2013, sem data, 24:40-25:32);
- na criação dos álbuns ilustrados, a narrativa visual e a narrativa verbal surgem par a par, pela simbiose.
No entanto, Oliver destaca que as ilustrações têm toda a carga emocional, enquanto o texto está quase
desprovido de emoções (Oliver Jeffers speaks at Kyoorius Designyatra 2013, sem data, 20:43). De algum
modo, existe nos seus álbuns ilustrados um processo em que as imagens (emoções) e os textos (lógica) se
complementam e “crescem em conjunto” (Oliver Jeffers speaks at Kyoorius Designyatra 2013, sem data,
17:30; Premo, 2013, 0:30);
- o uso de narrativa verbal e visual em Oliver Jeffers prende-se com a exploração de diferentes e alternati-
vas perspectivas sobre um mesmo assunto, e é por isso mesmo que afirma que o álbum ilustrado é o meio
que descobriu que lhe oferece uma resposta;
- nas suas publicações evita ser moralista e sentimentalista, preferindo usar o humor na ilustração (Ber-
khout, 2017; OLIVER JEFFERS | OFFSET 2009, 2010), pois prefere rir-se a chorar;
- após a morte da mãe, a dificuldade de lidar com a ideia de nunca mais a voltar a ver, influenciou a atitude
de Oliver: não fechou o quarto da mãe, mas transformou-o no seu atelier, onde criou os primeiros álbuns
ilustrados (Berkhout, 2017);
- Oliver demonstra interesse em explorar nos seus trabalhos o que não se vê, o escondido e o que falta
(OLIVER JEFFERS | OFFSET 2009, 2010, 32:38);
- o álbum ilustrado *O Coração e a Garrafa* tem uma estreita relação com o filme *This Beautiful Fantastic (O
Maravilhoso Jardim de Bella Brown)*. Em ambas as narrativas: a protagonista (rapariga irlandesa) possui
uma espécie de estranheza e tem uma vida solitária; existe uma personagem mais velha – um homem
de meia-idade – que tem um profundo conhecimento pela horticultura e que se senta muitas vezes no
cadeirão (a ler/ouvir música); em ambos os casos surge um/uma personagem exterior que faz a rapari-
ga mudar de atitude (de rotina autómata e desinteressante), impulsionando o interesse por viver e ter
prazer de viver; o prazer de viver está relacionado com o conhecimento, principalmente pelos livros; a
morte surge sem aviso (cadeirão vazio/telefonema que não se ouve); a rapariga acaba por viver na casa
do homem mais velho (após a morte dele); a rapariga é ilustradora-autora.
- o filme e o livro cresceram numa cooperação entre ambos, a partir do convite do realizador do filme.
Oliver Jeffers aproveitou a oportunidade para explorar uma ideia mais antiga que tinha para falar sobre
como as pessoas lidam com a perda de alguém próximo, como o caso da mãe dele. Deste modo, propor-
cionou-se uma hipótese de cooperação entre o livro e o filme, que é visível no que partilham: a cadeira
– referência do avô (no álbum ilustrado) e do personagem mais idoso (no filme); o interesse desta figura
masculina pela horticultura (OLIVER JEFFERS | OFFSET 2009, 2010, 40:57-43:48);
- a figura masculina do livro não está identificada como sendo avô ou pai: é um elo de ligação forte. Esta

dificuldade de identificação/catalogação permite a que cada leitor e leitora faça a sua própria interpretação, já que mesmo no texto não aparece a menção à figura (ou à morte);

- o álbum ilustrado *O Coração e a Garrafa* é simultaneamente profundo e cómico, tal como a maior parte da produção artística de Oliver Jeffers.

C. as palavras da editora (anexo II)

1. a Orfeu Negro explica que segue dois critérios para seleção dos livros escolhidos para publicação: qualidade do conteúdo e qualidade gráfica (sendo importante a qualidade do restante trabalho do autor). Este livro é considerado de “altíssima qualidade” e “qualidade inegável” (Orfeu Negro, comunicação pessoal, 19.03.2019);
2. pela razão de a editora original inglesa – Harper Collins – ter mostrado um exemplar e, apesar de considerarem o tema difícil para os leitores, apostaram na publicação imediata;
3. os prémios são relevantes para os livreiros e estimula a venda, mas a editora aposta mais na qualidade dos livros;
4. a temática da morte pareceu essencial na literatura infantojuvenil, mas não foi a fator decisivo, já que a dificuldade do tema poderia ter trazido dificuldade de receção pelo público;
5. a entrada no PNL ajudou o livro, pois funcionou como “legitimação para os pais e restantes educadores do modo como o tema da morte é abordado neste livro” (Orfeu Negro, comunicação pessoal, 19.03.2019);
6. a editora não baliza os livros por faixas etárias (o que é visível no seu website), no entanto, a pedido das grandes cadeias livreiras, têm que o fazer por razões práticas (exposição e arrumação);
7. a editora justifica que o tema da morte fez com que a adesão ao livro fosse difícil e, a nível de vendas, demorou vários anos a esgotar a primeira edição. A Orfeu Negro acredita que existe uma necessidade de criar diálogo sobre temáticas difíceis na infância. O álbum é considerado um *slow seller*, mas dado o aumento de leitores e livreiros a perguntarem por este, será reeditado em 2020;
8. quando Oliver Jeffers disse à Harper Collins que queria fazer um livro sobre a morte para o público infantil, a editora manifestou as suas reservas, mas chegou a um acordo: “o autor faria um livro sobre a morte, mas nunca usaria no texto a palavra “morte”” (Orfeu Negro, comunicação pessoal, 19.03.2019). Esta estratégia fez com que o Oliver tivesse que explorar a temática de uma forma não tão óbvia. E é esta ambiguidade (não falar da morte; não dizer que relação existe entre a menina e o homem mais velho; não mostrar como sai o coração da garrafa) que permite interpretações múltiplas do livro.

A ILHA DO AVÔ



Benji Davies

[3] A ILHA DO AVÔ, Benji Davies

“The subject of death is by no means unexplored in picture books, but is one that sometimes makes people draw breath.”

Benji Davies (2015)

O álbum ilustrado *A ilha do avô* de Benji Davies foi lido por mim pela primeira vez em maio de 2018.

ANÁLISE [1]

A. imagens que me surgiram na leitura visual

- chegada esperançosa ao desconhecido
- cenário marítimo
- encontro entre mundo humano (navio) e mundo natural (selva)
- mostra satisfeita do quadro da ilha
- chegada à casa
- procurar por alguém
- encontro
- revisitar objetos antigos
- descoberta de algo não previsto
- entrada na imaginação do avô- início da viagem
- viajar
- terra à vista
- entrada no desconhecido
- casa abandonada
- a reconstrução da casa entre amigos
- admirar a natureza através da arte
- divertir-se em conjunto
- pausa para conversar
- como é fantástica a vida
- despedida
- partida
- um voltar difícil
- apesar da dificuldade, andar para a frente
- lembrança
- a falta do avô e de alguns objetos
- o que fica
- tudo está bem
- viajar não saindo de casa.

a. imagens [ideias] de morte

Durante o livro não é visível a morte, no entanto entende-se que o avô não acompanha mais a vida por deliberadamente decidir ficar na ilha. Isto porque existe uma despedida com o neto. Uma leitora ou leitor com menos experiência poderá interpretar literalmente a decisão do avô de ficar numa ilha para viver; uma leitora

ou leitor mais experiente é capaz de entender a metáfora da história visual, reconhecendo que efetivamente existe uma morte. Mas também poderão existir também outras interpretações da narrativa visual.

Durante o livro percebemos a relação forte e amigável que existe entre o avô e o neto, de partilha de mundos imaginários, sentindo-se um vazio quando deixa de aparecer o avô nas ilustrações como personagem ativa. Mesmo no espaço de partilha com o neto, o sótão, este espaço torna-se mais vazio e mais sombrio: deixam de aparecer as cores que também existiam noutros tempos (laranja – orangotango; azul – maleta; vermelho – cafeteira; amarelo – grafonola e lâmpada; verde – bule tartaruga e pormenor de quadro com vegetação; múltiplas cores – paleta de pinturas e fio com laçarotes), mas também deixa de se ver outros seres vivos, como o gato e o rato. A lâmpada apagada é um outro símbolo que se associa à morte, pois já não está o avô que a acende.

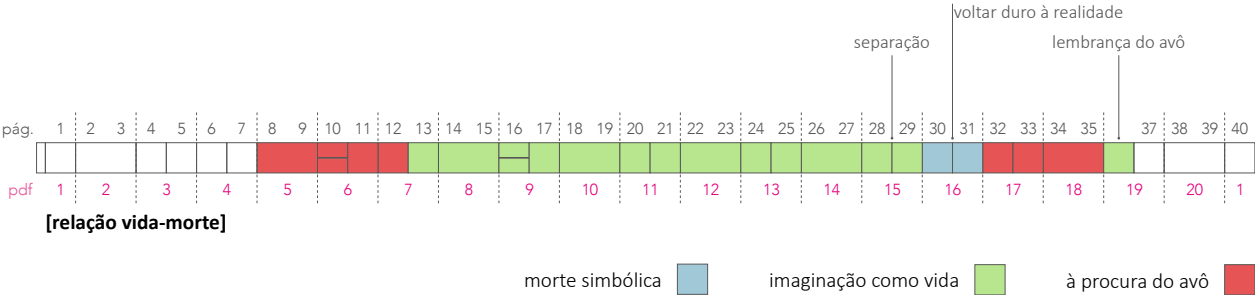
A conversa que o avô tem com o neto é uma atitude ativa por antecipar o que irá acontecer, preparando a criança para a morte (ou pelo menos para uma despedida). No entanto, esta morte está representada como um lugar distante e paradisíaco: uma ilha perdida no mar, cheia de cores, vegetação abundante e animais amigáveis, onde a fadiga e cansaço não existem.

Existe um voltar à realidade mais turbulento e tempestuoso, como uma procura sem sucesso pelo avô. Contudo, o espaço de fantasia partilhado com o avô é lembrado através do postal que o neto encontra no sótão ou que o tucano traz da ilha.

Pelas ilustrações não se consegue dizer bem quando é que o avô morreu, mas sabe-se a última vez que esteve com o neto.

Duas procuras existem do avô: a inicial, na qual o neto descobre o avô a subir para o sótão (para um mundo da memória e da imaginação); e a final, em que do avô já só resta uma imagem (postal).

Na primeira ilustração, página dupla 8-9, vê-se na sombra (embora disfarçadamente) a silhueta de um pássaro preto, que no final do livro (última página dupla 34-35) se vai embora. A representação de um pássaro negro (principalmente, o corvo) está associada, desde a antiguidade, à morte, às práticas divinatórias, ao diabólico, ao sujo e corrupto na cultura cristã, mas também à inteligência, às virtudes protetoras na cultura celta e germânica (Pastoureau, 2014, pp. 51–55). Por outro lado, alguns pássaros são também um animal associado à morte, porque aparecem sempre onde há um animal morto, do qual se vão alimentar, no meio natural, o que leva as pessoas a tirarem a conclusão de relação entre pássaro e morte. De certo modo, a presença deste pássaro é um anúncio de que a morte faz parte da vida, como se aguardasse na sombra, pois no final da história, desaparecendo o avô, desaparece também o pássaro, mas em direção à luz/a outro mundo. O facto de o pássaro não ser um corvo, mas um tucano, faz uma associação direta com a ilha e os gostos do avô. A ilha é imaginária, tal como o tucano o é. Isto porque no meio citadino retratado um tucano existe se for na imaginação.



b. ideias comuns sobre a morte

Para quem continua vivo: vazio, vida cinzenta/sombria, solidão, sem luz (direção).

Para quem partiu: morte como um mundo melhor, paradisíaco, luz.

B. leitura das palavras

a. transcrição do texto – compreensão da construção do texto, do ritmo e do dinamismo

A casa do Avô ficava no fundo do jardim do Cid, para lá do portão e depois da árvore. Havia sempre uma chave debaixo do vaso de flores e o Cid podia entrar quando lhe apetecesse. Um dia, o Cid foi visitar o Avô. Mas não o encontrou em lado nenhum. Estava prestes a ir-se embora quando ouviu o Avô a chamá-lo.

– Ah, estás aí! – disse o Avô.

– Quero mostrar-te uma coisa, Cid.

O Cid subiu a escada devagarinho. Ainda não conhecia o sótão do avô. Havia muitas caixas velhas e coisas que o Avô trouxera de várias partes do mundo. A parede do fundo estava tapada por um lençol. O avô puxou-o e o Cid descobriu uma grande porta metálica.

– Vai tu primeiro – disse o Avô.

O Cid rodou a maçaneta – CLANC – e empurrou a porta com força.

De repente, estava no convés de um grande navio, rodeado por um oceano de telhados.

O Avô puxou uma argola. BOOOOOOOOP! Ouviu-se o apito, e o barco começou a avançar.

– Firme e a direito! – gritou o Avô.

O Avô manobrava muito bem o barco, e navegaram suavemente pelas ondas.

Milha após milha, viam apenas o mar e o céu, o céu e o mar – até que, por fim, algo apareceu no horizonte.

- TERRA À VISTA! – gritou o Cid.

Lançaram âncora e desceram para terra firme.

- Avô, não queres a tua bengala?

- Não, estou bem, assim – respondeu o Avô.

Ali, na floresta densa, fazia muito calor.

- Temos de encontrar um bom abrigo – disse o Avô.

No cimo da ilha, onde a brisa fresca soprava por entre as árvores, encontraram uma velha cabana. Havia muito para fazer, mas bastou uma ajudinha para porem tudo no sítio certo.

Exploraram a ilha de cima a baixo. Por todo o lado viam novas maravilhas. Era o lugar perfeito. O Cid queria que ficassem ali para sempre.

Mas ele sabia que em breve chegaria a hora de partir.

- Cid, preciso de falar contigo... – disse o Avô. – Sabes... ...estou a pensar ficar na ilha.

- Ah, mas... Avô, não te vais sentir só?

- Não... acho que não – disse o Avô com um sorriso.

Antes de entrar no barco, o Cid deu um último abraço ao Avô. Ia sentir muito a sua falta. Todos vieram dizer adeus.

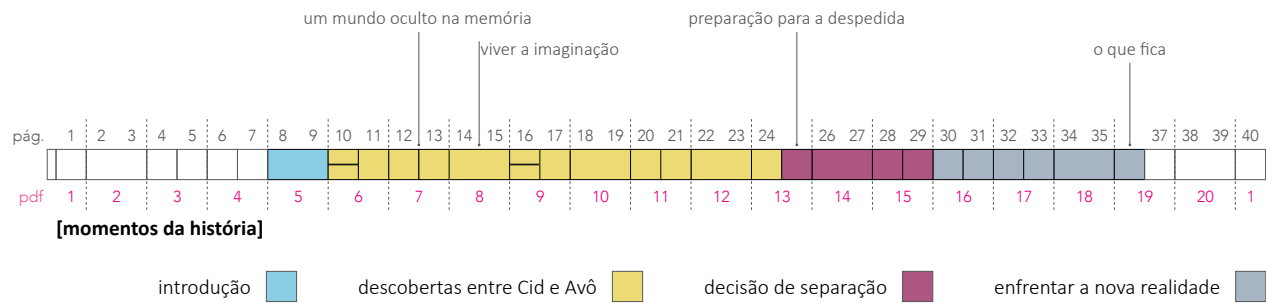
Cruzando as ondas, o navio adornava e balançava. A viagem parecia muito maior sem o Avô.

Na manhã seguinte, o Cid voltou à casa do Avô. Estava tudo na mesma. Só que o avô já lá não estava. No

sótão, reinava o silêncio. A grande porta metálica desaparecera e até parecia nunca ter existido. Então, o Cid ouviu umas pancadas na janela. Quem seria?
No parapeito, encontrou um envelope. E o Cid abriu-o devagarinho.
para o Cid

O texto segue uma sequência de um narrador externo que está a contar uma história de um neto chamado Cid. Resumo da história:

- Parte 1_pdf 5 (página dupla)
Ambientação: introdução ao leitor ao contexto e aos hábitos do neto.
- Parte 2_ pdf 6 (página 10) – 13 (página 24)
A descoberta, com o avô, de um mundo de memórias e de um mundo paradisíaco.
- Parte 3_ pdf 13 (página 25) – 15 (página 29)
A despedida entre o avô e o neto.
- Parte 4_pdf 16 (página 30) – 19 (página 36)
Enfrentar o vazio deixado pelo avô e agarrar-se à memória.



b. palavras [ideias] de morte

O avô encara a morte sem medo e com um sorriso, mostrando que esta é um desejo seu. Não se trata de uma morte traumática, mas mais pacífica, pois existe a escolha quer do lugar, quer do momento. O lugar escolhido – a ilha – é paradisíaca e todos os animais/plantas coabitam pacificamente num ambiente acolhedor e quente, onde os males da vida são ultrapassados (a bengala não é mais necessária e o avô recupera a sua energia física).

A morte está associada a uma paragem num momento, enquanto a vida continua. Quem continua a viver, tem que enfrentar a perda, mas acompanhada de um silêncio e de uma perda de cores. No entanto, existe uma esperança ou uma memória (alegre e colorida) que estabelece a relação com o passado, que demonstra a saudade que se sente.

O neto espelha a relação habitual à morte, associando-a à solidão, no entanto o avô não o vê como um problema ou como uma possibilidade.

O livro tem a dedicatória ao avô no início do livro e termina no final com a dedicatória ao neto, criando um círculo de relações: o ilustrador-autor dedica o álbum ilustrado ao seu avô (realidade), enquanto o avô dedica a ilustração ao neto (fantasia).

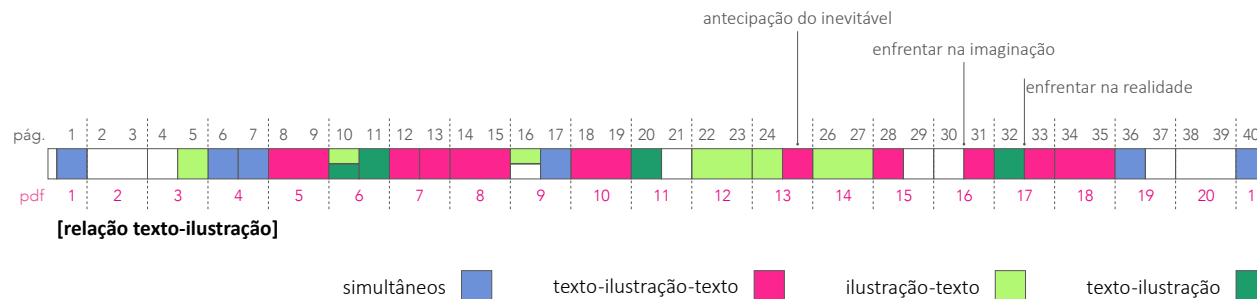
C. relação narrativa visual – narrativa verbal

a. relação entre narrativas e destaque do clímax da história

A narrativa verbal antecede ligeiramente a visual, pois vai contextualizando os acontecimentos. As ilustrações dão mais informações visuais, que o texto não consegue transmitir, mas a partir de um certo ponto, avançam em simultâneo: as ilustrações são a imagem do texto e o texto é a descrição das ilustrações, escrito de uma forma pausada. Existe uma tendência para colocar o texto na parte superior, como se fosse para captar a atenção para a primeira leitura das palavras, seguindo-se uma leitura visual, da esquerda para a direita e de cima para baixo, e terminando no canto inferior direito com o texto. No caso das duas ilustrações na página 16, existe uma ligeira alteração: é a ilustração do canto superior esquerdo que antecede o 1º parágrafo do texto; já o 2º parágrafo, que segue de seguida, acompanha a ilustração inferior e antecede a ilustração da seguinte página. Esta tática coloca as ilustrações numa posição de mediadora do texto.

Nas páginas 29 e 30, nota-se uma passagem silenciosa – a saída da ilha e a viagem tempestuosa do neto – o que irá criar um efeito mais intenso na história. Antes disso, há uma preparação do neto (e do leitor e leitora) para a despedida – entre a página 25 e a 29. A despedida com o abraço e a menção de que se trata do último momento em que o neto e o avô estão juntos (página 28) é o momento mais alto, pois trata-se de uma viragem na narrativa. O facto de terminar a narrativa com uma mensagem escrita e desenhada, acresce à história a possibilidade de continuação.

Neste álbum ilustrado não é mencionado em nenhum momento, nem visualmente, nem verbalmente, que o avô vai morrer. Trata-se de uma conotação que o leitor e leitora desenvolvem, mas percebe-se (visualmente e verbalmente) que a separação entre o neto e o avô traz uma dificuldade no seguimento da vida.



ANÁLISE [2]

A. materialidade

a. dimensões interiores e exteriores

- interior: 27,8 cm x 24,5 cm | dimensões de página dupla: (27,8x2) cm x 24,5 cm;
- exterior: capa dura (0,3mm) com lombada quadrada: 28,5 cm x 25,2 cm x 0,8 cm.

b. formato: retangular (na horizontal)

c. produção

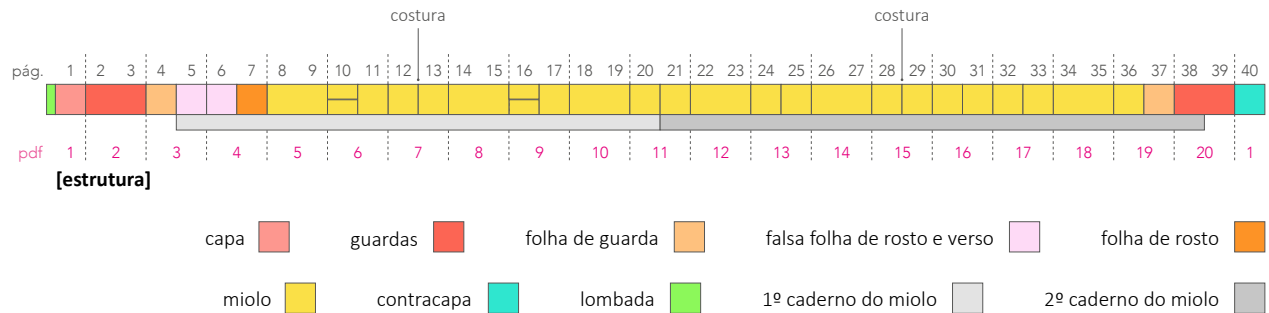
- número de páginas: 40; livro sem numeração;

- papel: Woodfree de 140g e a capa impressa em papel Gloss Art de 128g, aplicado sobre um cartão de 3mm espessura;
- encadernação: cosido e brochado.

d. capa e contracapa: dura

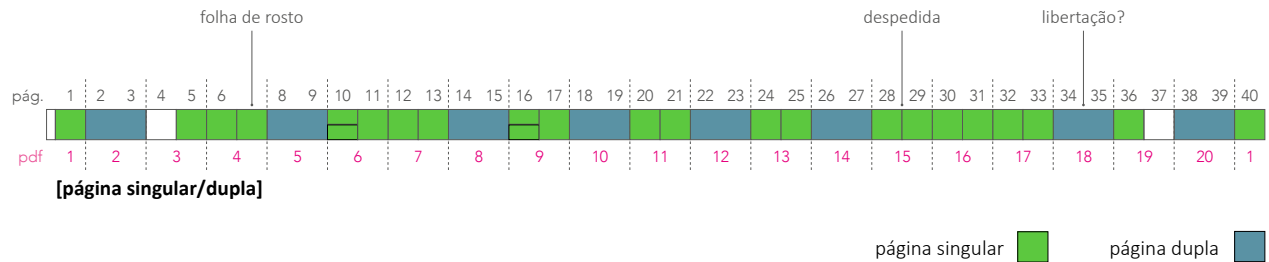
B. estrutura

a. gráfico visual com indicações das diferentes partes e relações



b. relação páginas singulares e duplas

A grande maioria das ilustrações (3/4 do livro) está em páginas singulares, sendo que as ilustrações em página dupla vão intercalando, de uma forma quase certa, com as ilustrações em páginas singulares. A história principia com página dupla e existe um intercalar com as ilustrações em páginas singulares. A partir da pág. 28, o ritmo passa para páginas singulares, havendo somente mais uma página dupla (págs. 34 e 35), que irá anteceder o fim.



c. linhas de costura

- primeiro caderno do miolo, da página 5 (pdf 3, falsa folha de rosto) até à página 20 (com ponto de costura nas páginas 12 e 13, pdf 7);
- segundo caderno do miolo, da página 21 até à página 38 (com ponto de costura nas páginas 28 e 29).

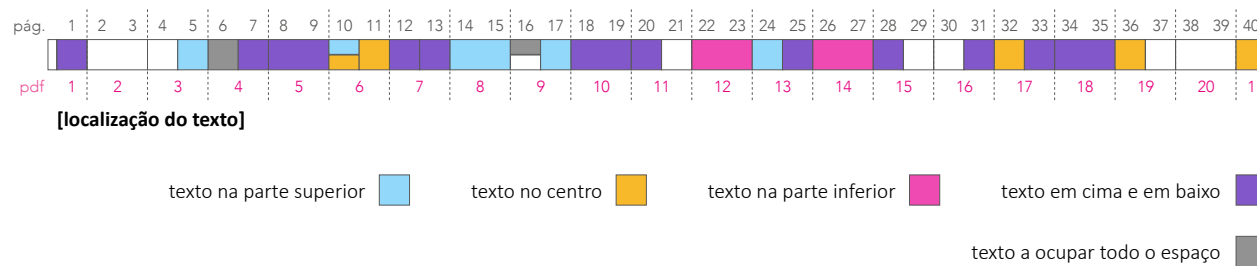
C. design gráfico

a. composição/layout

- das 30 páginas com ilustração, 22 são páginas singulares e 8 são duplas páginas. Nas páginas singulares, duas têm duas ilustrações (págs. 10 e 16) distribuídas verticalmente (na diagonal do canto superior esquerdo para o canto inferior direito);
- justificação do texto: alinhado à esquerda; na página 28, tem um texto também centrado;
- mancha: flexível.

b. tipografia

- fonte: formal e caligráfica. Contém 2 géneros de fonte – o primeiro, formal e serifado, é o texto do miolo do livro, do nome do ilustrador-autor (na capa e folha de rosto), da ficha técnica e do texto da contracapa; o segundo, caligráfico, está no título (na capa, falsa folha de rosto e folha de rosto) e no texto da mensagem na última página (36). O texto caligráfico está destacado a negrito, à exceção do texto da página 36;
- composição: flexível. Existe uma preferência por colocar o texto em espaços contrastantes (em cima – em baixo; do lado esquerdo – do lado direito). Na parte inferior, a mancha tipográfica é mais rara.



c. paratextos

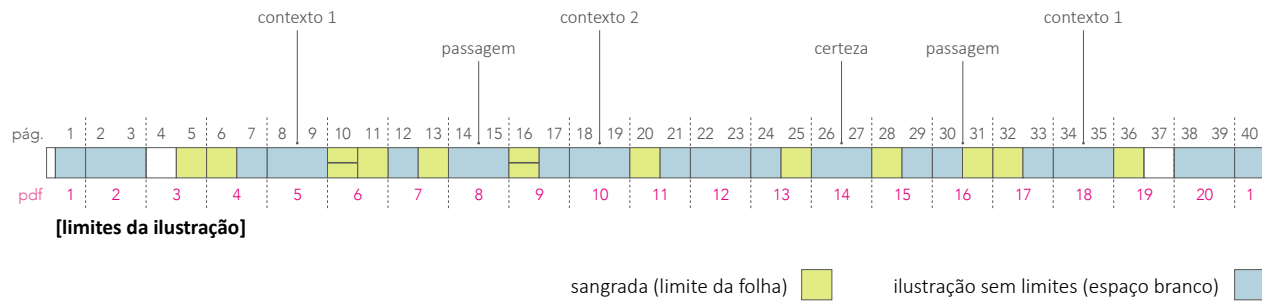
- capa: título centrado na parte superior (a preto) e nome do ilustrador-autor no canto inferior direito (a branco);
- contracapa: texto (a preto) centrado no lado direito (alinhado à esquerda). No canto inferior esquerdo tem o logotipo da editora e o código de barras com ISBN;
- falsa folha de rosto: o título no canto superior direito escrito a preto e com fonte caligráfica;
- verso da falsa folha de rosto: dedicatória (na parte superior, central) e ficha técnica, incluindo o ISBN e DL, a impressão e dados da editora. A localização desta informação está no centro, estendendo-se para a parte inferior;
- folha de rosto: o título na parte superior (centrado) escrito a preto e com fonte caligráfica a negrito. Na parte inferior e a preto está o nome do ilustrador-autor e, por baixo, o logotipo da editora;
- guardas: sem texto.

D. ilustração

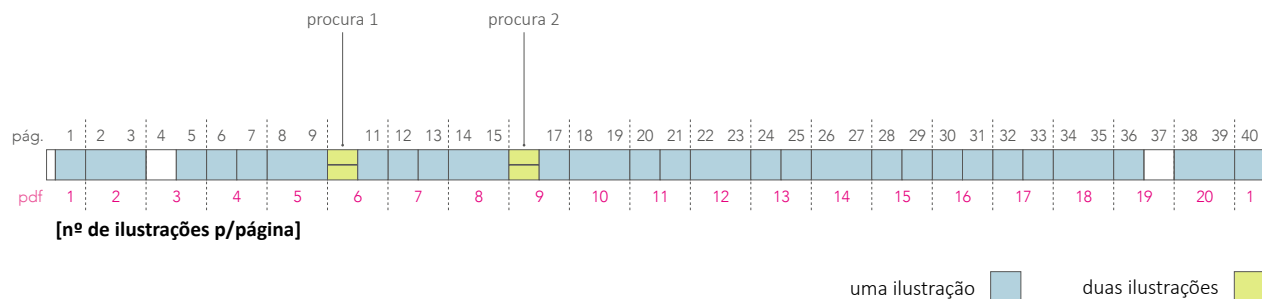
- #### a. técnica: digital, simulando pintura e desenho a lápis de cor ou cera.

b. representação

- estilizada, mas com muita informação visual. O essencial da representação está lá (sem linha de contorno), sendo que a profundidade é dada principalmente pela sobreposição (as cores são planas), perspectiva e algum sombreado. Os personagens têm os olhos somente como pontos negros e nem sempre aparece desenhada a boca. Em alguns espaços só aparece um apontamento das formas ou cores, fazendo a leitora e leitor imaginar o resto;
- inicia-se com ilustração sangrada (a realidade) e termina com ilustração sem limites fixos (a imaginação). Há mais ilustrações sangradas do que sem limites, mas existe um certo equilíbrio no intercalar;



- praticamente toda a ilustração é unitária (uma ilustração por página), sendo fragmentada somente nas págs. 10 e 16 (com duas ilustrações por página, na disposição vertical – uma em cima, no canto esquerdo, e outra em baixo, no canto direito);



- página simples (maioritariamente) e páginas duplas;
- são idênticas as ilustrações das guardas: uma paisagem marítima com representação do mar com linha do horizonte abaixo do meio da página; céu com algumas nuvens (esparsas *cumulus* e *altostratus* que ocupam grande parte do céu); ilustração que imita pintura, com pinceladas destacadas, a azul turquesa e branco.

- c. personagens
- principais: Cid (neto) e Avô (avô).
 - Os personagens são simplificados (sem pormenores) e estão representados com cores planas (com pequenos apontamentos de sombras). As cabeças são grandes relativamente ao corpo. Têm pontos pretos como olhos e a boca e nariz desenhados só com uma linha curva.
- d. cenário: narrativo; real e fantasioso.
- e. paratextos
- capa:
 - ilustração que anuncia a chegada à ilha. Os personagens estão lado a lado com os braços nas ancas, e descalços na areia, a olhar para a ilha (na direção dos leitores e leitoras). Por trás dos personagens está o mar, a linha do horizonte, o céu e algumas nuvens *cumulus*. A selva tropical (da ilha) emoldura os personagens e é composta por fetos, lianas, palmeiras, flores roxas, pedras, diferentes animais (10 borboletas pousadas ou a voar, tucano, 9 araras e outro género de psitacíformes (papagaios, periquitos e araras) a voar). Os pássaros voam para a direita, para o início do livro. No canto inferior direito e no 1º plano está o nome do ilustrador-autor por cima de uma pedra, enquanto o título está centrado na parte superior da capa;
 - cores contrastantes no brilho (preto-branco, azuis-laranjas, verdes-vermelhos), sendo que a maior parte está concentrada nos azuis e verdes, que são pintalgados com pequenos pormenores de vermelho, laranja, amarelos e magenta.
 - contracapa:
 - pormenor central da ilustração da página dupla 14-15, no entanto com diferentes posições das gai-votas;
 - cores – destacam-se principalmente os azuis e cinzas (navio, telhados, céu, mar, sombras), o branco (nuvens, vapor do navio, gai-votas) e o vermelho (borda e porta do navio).
 - falsa folha de rosto:
 - no canto superior direito o título. Centrado e contornado com o branco da página, mas sem limite fixo, está a paisagem do interior da selva em primeiro plano e atrás o mar. No mar, um pouco escondido pela vegetação, vislumbra-se um grande navio. Várias aves psitacíformes estão a olhar para o navio;
 - cores – diferentes tons de verdes (vegetação da selva) e azuis (céu, mar, catatua), vermelho (barra do navio) pequenos apontamentos de roxo-púrpura (flores, colibri e periquitos pequenos), preto e cinza (sombras, navio e pedra).
 - folha de rosto:
 - ilustração do interior do atelier (quarto-estúdio) com o avô e o neto (e um gato) no centro a olharem para um quadro com a representação de uma ilha no meio do mar. O quadro foi pintado pelo avô, vestido com uma bata com vestígios de tinta e que ainda segura na mão direita os pincéis acabados de usar. No espaço tem vários desenhos de aves e cabana, livro (pousado no chão) aberto numa pá-





- gina com imagens de psitacíformes (papagaios, araras) e tucano, maleta de tintas e pincéis;
- cores – destacam-se os cinzentos (paredes, sombras, vaso, bata do avô, gato), os castanhos (cavalete, móvel, mesa, maleta das pinturas, chá de madeira), vermelhos (tapete, camisola do neto, arara, farol) e os azuis e verdes (da pintura e das plantas do vaso).

E. texto

a. género: narrativo

b. características: o livro é falado na 3ª pessoa

c. paratextos:

- capa – título do livro e o nome do ilustrador-autor;
- contracapa – frase sumária do conteúdo do livro;
- falsa folha de rosto – título do livro;
- folha de rosto – título do livro, nome do ilustrador-autor e da editora.

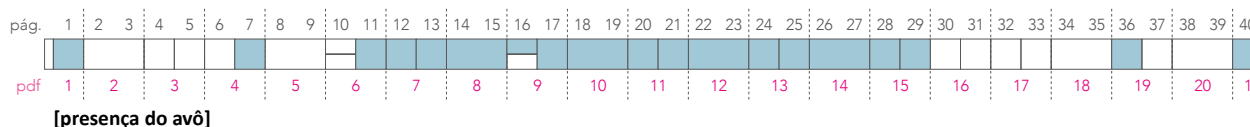
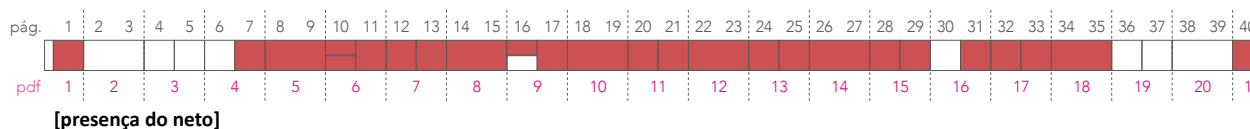
d. tipologias de textos

- narrativos – frases curtas, parágrafos pequenos, onomatopeias (pág. 13 – “CLANC”; pág. 15 – “BOOOOOOOOP”).

ANÁLISE [3]

A. ritmo da representação dos personagens

O neto está em todas as páginas do álbum ilustrado, à exceção da última (página 36). O avô, no início da história está ausente, sendo necessário encontrá-lo, mas depois faz parte da vida do neto até à despedida. O breve relance em que reaparece é na última ilustração, mas somente representado num postal.

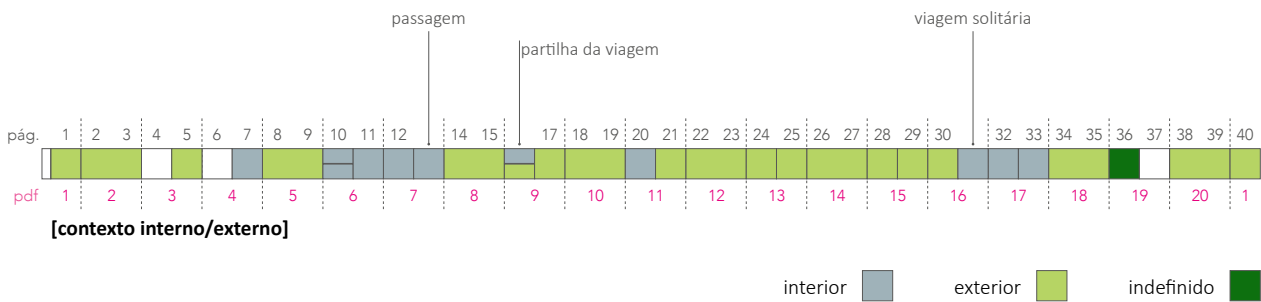


B. ritmo da representação espacial

Os cenários são na grande maioria no exterior, sendo que interior é a casa do avô (presente e da imaginação), principalmente no sótão. A narrativa principia-se no exterior (a caminho da casa do avô – pág. 8-9) e termina numa imaginação (um espaço distante – pág. 36).

Dentro da casa do avô estão representadas 3 divisões: o atelier (espaço de criação artística do avô), a estufa (o

cuidar da natureza pelo avô) e o sótão (o lugar das memórias e da imaginação). O hall de entrada para o sótão é também a passagem metafórica para outros mundos.



Geograficamente, a narrativa desenrola-se em lugares distintos: num meio citadino (a casa do avô), no meio do mar (o navio) e na natureza (uma ilha tropical e uma nova casa para o avô). No meio citadino não aparecem mais pessoas; no meio natural (selva) aparecem muitos animais. Existe também uma representação de diferentes estilos de habitação, característicos de mundos diferentes. No meio citadino vê-se um infindável número de telhados (moradias de dois andares e sótão, de tijolos, com pequeno jardim, e todas muito idênticas umas às outras; características arquitetónicas tipicamente inglesas), enquanto na ilha tropical somente um vestígio de casa abandonada aparece (uma cabana de bambu elevada; características arquitetónicas de casa tradicionais tailandesas). A morte não está representada em nenhum espaço, mas é anunciada no espaço exterior (na ilha tropical) durante uma conversa privada entre avô e neto.

C. tempo – histórico e climático

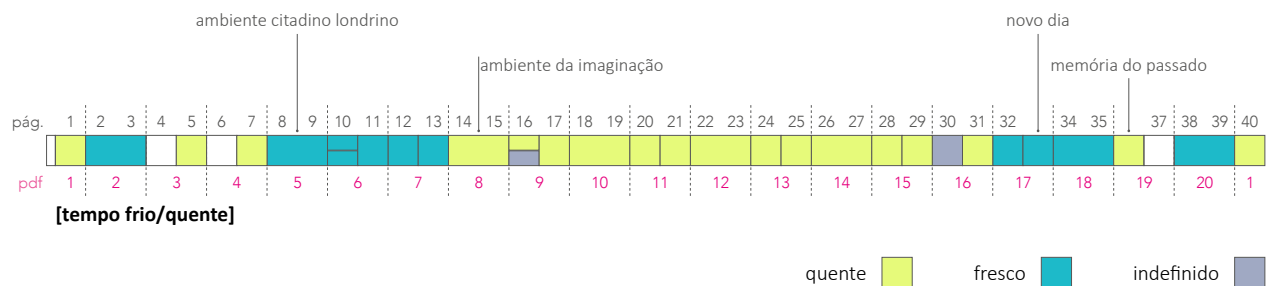
a. narrativa verbal

A narrativa verbal fala no tempo passado, como se de uma recordação se tratasse, fixando-se nos acontecimentos de um dia qualquer e no dia seguinte a este. Em termos climáticos, o ilustrador-autor só menciona que na ilha “fazia muito calor” (pág. 19) e que entre as árvores “uma brisa fresca soprava” (pág. 20).

b. narrativa visual

Na narrativa visual, a história desenrola-se sempre durante o dia, sendo comum tratar-se do final do dia (possivelmente depois da escola do neto), tal como nas duplas páginas 8-9, 14-15 e 34-35. Isto porque o sol está ora está espelhado nas paredes exteriores e nas chaminés das casas, ora a sombra da árvore do jardim do avô está projetada na parede da casa (o que indica que o sol está bastante baixo). Na pág. 30 trata-se de um final do dia que já não tem sol. No caso da ilha, é sempre dia, sendo difícil uma distinção sobre que parte do dia é que se trata.

O cenário do jardim do avô tem flores em arbustos e num vaso, o que indica que possivelmente se trata da Primavera, já que o neto está de calções, mas também com uma camisola de mangas compridas. No cenário do mar de telhados, o céu está carregado de nuvens brancas. À medida que a história vai avançando para a ilha, as nuvens começam a rarear, até que desaparecem e o tempo se torna quente (quer pela presença de animais de lugares quentes, quer pelos banhos nas cataratas, quer pela roupa do neto). De volta para a casa (de volta à realidade), surge uma tempestade: mar revoltado e nuvens escuras, mas que são ultrapassadas.



ANÁLISE [4]

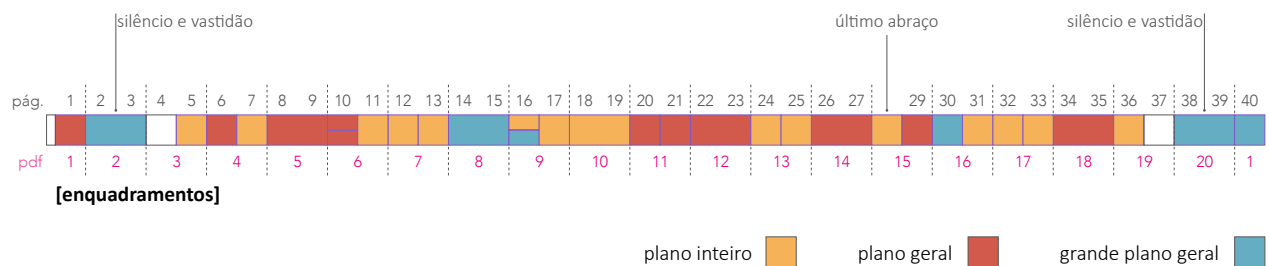
A. interpessoal

a. relação entre as personagens principais

O neto e o avô partilham uma grande relação de afeto: percebe-se pela narrativa verbal que o neto visita o avô com frequência; que o avô partilha aventuras, imaginação, e vida passada com o neto; ambos exploram em conjunto a ilha, quer fisicamente, quer artisticamente (pág. 22-23); o avô confia o seu pensamento de ficar na ilha ao neto; existe uma despedida que menciona a saudade/falta que o avô irá fazer ao neto; a viagem de volta é bastante maior do que a da ida (prolongamento do tempo, contrastando com a ideia de que quando os personagens estavam juntos, que o tempo passava num instante). O neto mostra a preocupação com o bem-estar do avô, receando a solidão. Apesar de o neto duvidar que o avô já não voltaria, volta na mesma à casa e sobe ao sótão. O silêncio demonstra a falta que o Cid estava a sentir do avô. A ilustração e o envelope deixados pelo avô para o neto, indica a preocupação do avô em deixar algo que conforte o neto depois da sua partida.

b. relação entre leitor/leitora e as personagens principais

Existe um interesse em utilizar mais o plano inteiro nas ilustrações, seguindo-se o plano geral. O grande plano geral está na representação do navio – a grandeza no meio dos telhados – e do mar (a viagem para a ilha – para o lado direito; a viagem de volta a casa – para a esquerda). Sempre que a situação é de aproximação entre o avô e o neto, Benji Davies escolhe o plano inteiro, tal como numa montagem cinematográfica em que se usa a técnica para aproximar os observadores e observadoras.



O ângulo de visualização das imagens é, na grande maioria, ligeiramente acima da linha do horizonte, o que ajuda a assumir, logo à partida, que o neto é ainda pequeno (na idade). Na ilustração da página 17 o ângulo continua acima, mas a linha do horizonte está mais próxima da altura do leitor e leitora: na parte inferior estão os protagonistas e na parte superior da composição está a ilha, vincando-se assim mais uma passagem na história. A partir daqui o olhar do observador/observadora e os cenários estão na mesma linha (ponto de vista central), separando-se novamente quando o avô tem a certeza de querer ficar na ilha (página dupla 26-27) e só nesta parte, pois o olhar volta a subir. A partir da página 33 o olhar começa a subir. Na última ilustração (página 36) o ângulo está ao nível do leitor e leitora, simulando a ideia de que este tem na sua mão a carta com o envelope.

- c.

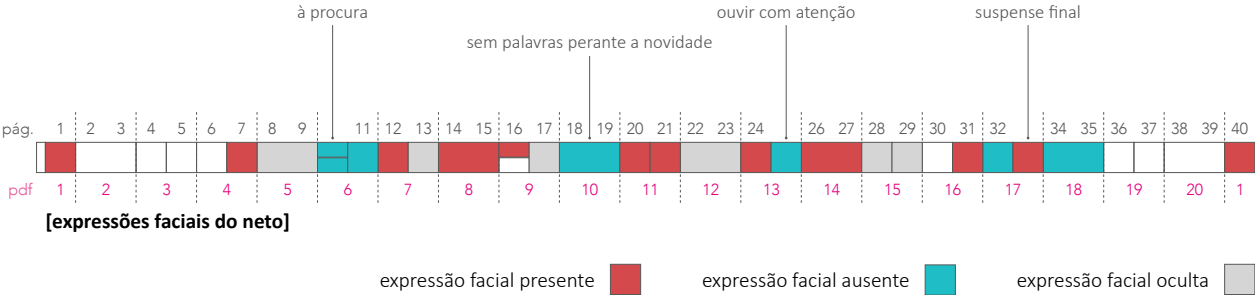
relação leitor/leitora e ilustrador-autor

O narrador “incorpóreo e externo”(Moura, 2014) conta a história aos leitores e leitoras, havendo aproximações entre estes e o ilustrador-autor sempre que nos momentos mais chave (como a despedida e o enfrentar da tempestade e da realidade) os leitores e leitoras estão ao mesmo nível dos personagens, ou sempre que ouvem os discursos diretamente.

B. Ideacional

a. características identificadoras dos personagens (pdf)	b. classe social	c. postura	d. emoções-expressões
<p>neto</p> <p>chama-se Cid; na “realidade” veste calções cinzentos, camisa branca e pulôver vermelho com bico a cinza ou t-shirt vermelha e esta calçado com meias brancas e sapatos castanhos (somente na folha de rosto está descalço); no “espaço imaginário” veste calções azuis ou verdes (ou uns calções de banho vermelhos), camisola sem mangas (caveada) com riscas horizontais vermelhas e anda sempre descalço; é de tom de pele clara e tem o cabelo curto castanho claro, com alguns caracóis/volume na parte de cima da cabeça; na volta à realidade, usa o chapéu do avô. (pdf 1, 4-18 (à exceção das pp. 30 e 36))</p>	<p>no início menciona que a casa do avô está ao fundo do jardim do Cid, o que mostra uma partilha do espaço verde e a existência de independência habitacional. O neto está sempre com roupas em boas condições o que pressupõe pertencer à classe média.</p>	<p>observa; segue as atitudes do avô; hábito de ir visitar o avô; mostra curiosidade; ajuda o avô – colabora na reconstrução da cabana; desenha; diverte-se na cascata e ouve o avô; mostra carinho pelo avô (tocam um no outro, abraçam-se); mostra coragem na volta à casa; recorda o passado com o avô.</p>	<p>sorridente e bem-disposto; perplexo; admirado; demonstra também algum medo (no enfrentar da tempestade); um pouco ansioso/pensativo depois de já não ter o avô.</p>

a. características identifica- doras dos personagens (pdf)	b. classe social	c. postura	d. emoções-expressões
avô chama-se Avô; é de estatura baixa, tem uma grande barba e bigode brancos (barba cheia), um nariz grande (“batatudo”) e vermelhinho, umas sobrancelhas largas brancas e careca na parte de cima da cabeça; na parte inferior do corpo está com calças de pijama listrado (branco e azul clarinho) e chinelos verdes; na parte superior do corpo está vestido com uma camisa cinzenta escura, uma gravata preta, um pulôver em bico, sem manchas, azul (com pormenores a preto) e um chapéu castanho com fita preta e uma pena laranja; no mundo real usa bengala e no mundo da fantasia não precisa dela; tem um gato cinzento malhado que o acompanha. (pdf 1, 4, 6-15, 19)	classe média: casa individual de vários pisos, com atelier de pintura e estufa.	convive e partilha com o neto momentos de aventura, imaginação e decisões importantes; abraça o neto; confia com o neto; gosta de plantas, aves, música, viajar, ler e de desenhar/pintar; no passado visitou muitos lugares (através do mar).	bem-disposto; demonstra preocupação na chegada à ilha, na descoberta da cabana e na confiança com o neto da sua decisão; diverte-se; carinhoso.



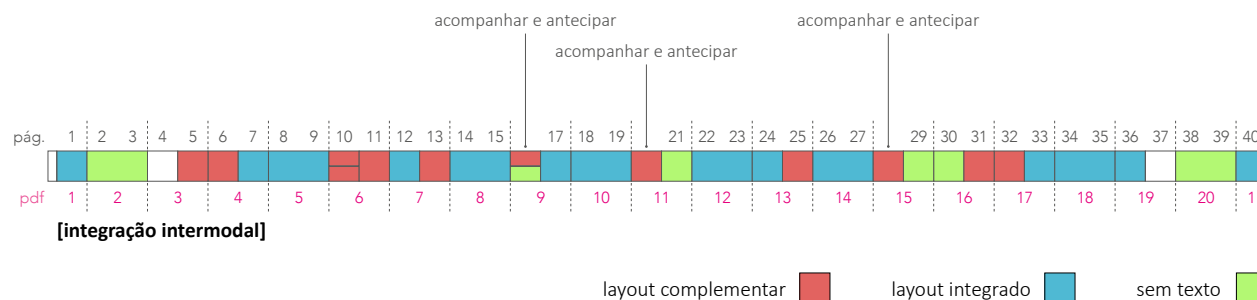
A boca do Cid nem sempre está representada e os olhos resumem-se a pontos (sem sobrancelhas). Quando não tem a representação da boca, ou seja, a expressão facial está ausente, é quando está à procura do avô ou em momentos de alguma pausa face aos acontecimentos vividos (pdf 10, 13 [pág. 25], e 18). A expressão oculta vê-se sempre que o neto está representado de costas (pág. 13, 17, 22-23, 28) ou de lado (pág. 8-9) ou está muito longe (pág. 29). Sempre que presente, a grande parte da expressão facial é sorridente, havendo uma de admiração (pág. 20) e outra de “enfrentar o desconhecido” (pág. 31).

C. textual

a. integração intermodal (relação narrativa visual-verbal);

Existe um certo equilíbrio entre texto complementar e texto integrado (sendo ligeiramente maior esta estratégia) relativamente à ilustração. Nos dois casos de duas ilustrações numa página, o texto é complementar. Esta estratégia também é usada para que o texto consiga acompanhar a ilustração da página, como para antecipar a ilustração que não tem texto.

O texto está escrito com tamanho de letra um pouco grande (a preto), estando, no caso de ser integrado, inserido na ilustração de modo a ocupar espaços mais livres, mas também criando um ritmo específico. Por ex., nas páginas duplas o texto está no topo da página para antecipar o cenário e depois surge no final da ilustração, mais na parte inferior da página ímpar, para acompanhar o momento (o presente). No caso do pdf 10, o texto da página ímpar (19) está a dialogar com a ilustração, pois diz: “Ali, na floresta densa,...” e ao mesmo tempo está escrito sobre uma sombra (cor escura onde é difícil a leitura). O texto da página 23 está enquadrado dentro de uma gruta escura e fala da exploração da ilha.

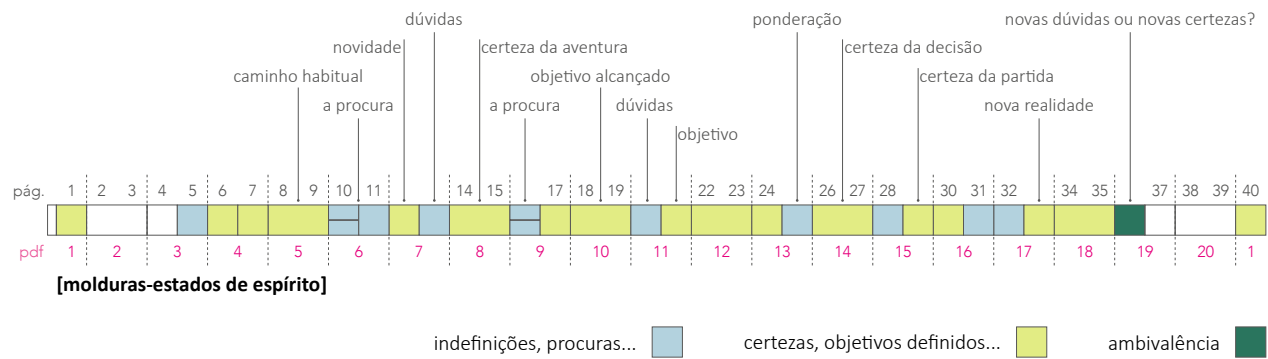


b. uso de molduras e enquadramentos

O formato do livro é a moldura mais usada neste álbum ilustrado. Existe uma preferência por usar planos inteiros nas ilustrações que não têm um limite definido e tendo o branco como a cor de fundo, experimentando a sensação de que se tratam de pormenores importantes, mas que não necessitam de mais informação do que a essencial. Na página 11, por ex., os espaços são limitados de forma a que: no teto só se foca a atenção para o avô nas escadas, o pormenor do candeeiro e cor de teto; no chão, foca-se no Cid, na saca listrada e no chão de madeira; as portas para as outras divisões e janela ou quadro na parede são um breve apontamento de cor. A escada é a relação de união entre os dois mundos/espacos. Na página 28, na despedida com um abraço nem se percebe o espaço envolvente porque só estão representados os personagens a abraçarem-se e o chapéu num breve apontamento de chão (areia?). Como nestas ilustrações não existe um limite fixo, uma moldura, mas uma mancha de ilustração, somente nas ilustrações sangradas é que sentimos a moldura do limite da folha, que é mais ordenada. A página 20 é um caso em que a vista do interior da cabana, e especificamente do vazio da porta, reforça a atenção do olhar para os protagonistas da história: avô e Cid. A moldura criada pela janela redonda na página dupla 34-35 foca a atenção no neto que encontra a carta, contrastando com a saída da história do tucano (representante do mundo do avô).

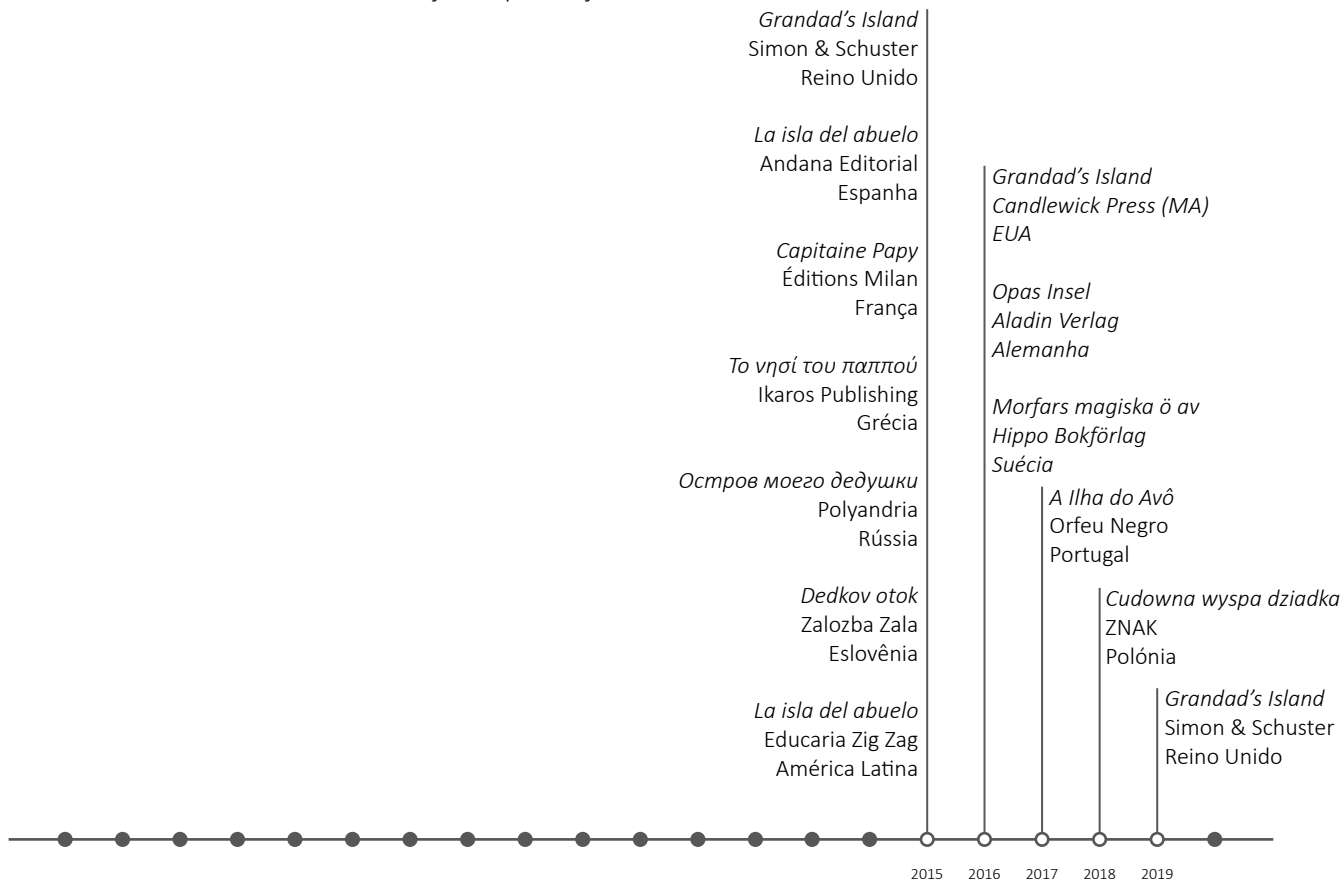
De certo modo, poderei assumir que: sempre que se sente certeza ou objetivo, o ilustrador-autor optou por ilustrações sangradas; sempre que haja incertezas, indefinições e dúvidas, escolheu representar os personagens em espaços sem limite fixo. No fim, deixa as dúvidas em aberto através de uma ilustração que se distin-

que das restantes porque não é nem sangrada, nem tem indefinições dos limites: o envelope e a carta do avô são limitados pelas suas próprias formas sobre um fundo branco.



ANÁLISE [5]

A. história e distribuição da publicação



A primeira publicação do livro foi no Reino Unido, pela Simon & Schuster, em 2015 e uma segunda edição em 2019. O livro está editado em muitos mais países do que os listados, tais como na Dinamarca, Turquia, China, entre outros, sendo que em 2015 se tratam coedições em simultâneo. *A Ilha do Avô* deu origem a representações teatrais no Reino Unido, mas também a criação de eventos que exploram no campo da dança e oficinas artísticas (como o *Grandad’s Island: from page to pavement*²⁴), dentro ou fora do contexto escolar.

B. prémios nacionais/internacionais

O álbum ilustrado *A ilha do Avô* obteve os seguintes prémios:

- 2017- FCBG Children’s Book Award Shortlist
- 2017- Prix Chronos Vacance
- 2017- WSRA Picture This!
- 2017- UKLA Book Awards Shortlist
- 2016- IBW Book Award Shortlist
- 2016- Chicago Public Library Best Books for Children and Teens
- 2016- Kate Greenaway Medal Longlist
- 2015- AOI World Illustration Awards – Children’s Books Professional
- 2015- Sainsbury’s Best Picture Book
- 2015- Sainsbury’s Children’s Book of the Year 2015

Alguns dos prémios que Benji Davies já obteve são:

- 2017- Dutch Picture Book Of The Year – *A baleia*
- 2017- Spain – Generalitat Valenciana Best Picture Book – *A baleia*
- 2014- Prémio inaugural do Oscar’s First Book Prize – *A baleia*

C. Plano Nacional de Leitura

Este livro foi recomendado pelo Plano Nacional de Leitura no primeiro semestre de 2018.

D. faixas etárias e categorias

País	Editora/plataformas	Faixa etária
Reino Unido	Simon & Schuster	3-99 anos
Alemanha	Aladin Verlag	a partir dos 4 anos
América Latina	Educaria Zig Zag	-
Eslovênia	Zalozba Zala	a partir dos 5 anos
Espanha	Andana Editorial	3-6 anos

²⁴ <https://www.citykidsmagazine.co.uk/events/grandads-island-from-page-to-pavement/>

País	Editora/plataformas	Faixa etária
EUA	Candlewick Press (MA)	4-8 anos
França	Éditions Milan	3-7 anos
Grécia	Ikaros Publishing	a partir dos 3 anos
Polónia	ZNAK	-
Portugal	Orfeu Negro	-
Portugal	Plano Nacional de Leitura	3-5 anos
Rússia	Polyandria	a partir dos 3 anos
Suécia	Hippo Bokförlag	3-6 anos

Apesar de existirem países que delimitam este álbum ilustrado para uma faixa etária centrada na idade entre os 3 e os 8 anos (Espanha, França, Suécia e EUA), torna-se evidente que a maior parte prefere libertar este livro para todas as idades, abrindo as possibilidades de leituras adequadas a cada experiência e idade. Relativamente às secções ou classificação temática onde se encontra à venda *A Ilha do Avô*, destacam-se:

Plataformas de venda	Secção/categoria
bertrand.pt	Plano Nacional de Leitura / 3-5 Anos / Literatura
fnac.pt	Livros dos 4 aos 6 anos
wook.pt	Plano Nacional de Leitura / 3-5 Anos / Literatura
bookdepository.com	Books for Ages 3-5 > Storybooks; Children's Fiction; Non-Fiction Books for Ages 6-8 > Fiction > Family
amazon.com	Morte e Morrer em Infantil e Juvenil Multigenerational em Infantil e Juvenil Emoções e Sentimentos em Infantil e Juvenil

Em Portugal não existe nenhuma divisão por temática, mas o livro está mais na secção de livros do PNL, entre os 3 e 5 anos. Nas plataformas estrangeiras há um destaque dado para as questões das emoções, da morte e das relações entre gerações.

ANÁLISE [6]

A. epitextos – recensões

- transcrição da recensão interna (editora portuguesa)

A ilha do Avô é um lugar mágico, onde o Cid gostava de ficar para sempre.

Um lugar com animais de todas as cores, casas nas árvores e cascatas cristalinas. O Avô escolhe ali ficar, mas o Cid, em breve, tem de partir...

Do mesmo autor de **A Baleia**, esta é a ternurenta aventura de um avô e de um neto, que, mesmo longe um do outro, nunca se hão-de separar. [Orfeu Negro («A Ilha do Avô. Benji Davies», sem data)]

- transcrição das recensões externas (editoras originais; imprensa e blogues portugueses)

After the phenomenal success of *The Storm Whale* and *On Sudden Hill*, this new book by Benji Davies deals with the emotional topic of losing a grandparent. Subtly told, this beautifully illustrated book tackles a difficult subject with great sensitivity and depth.

At the bottom of Syd's garden, through the gate and past the tree, is Grandad's house. Syd can let himself in any time he likes. But one day when Syd comes to call, Grandad isn't in any of the usual places. He's in the attic, where he ushers Syd through a door, and the two of them journey to a wild, beautiful island awash in color where Grandad decides he will remain. So Syd hugs Grandad one last time and sets sail for home. Visiting Grandad's house at the bottom of the garden again, he finds it just the same as it's always been — except that Grandad isn't there anymore. Sure to provide comfort to young children struggling to understand loss, Benji Davies's tale is a sensitive and beautiful reminder that our loved ones live on in our memories long after they're gone. [Simon & Schuster («Grandad's Island. By Benji Davies», sem data), Candlewick Press («Grandad's Island», sem data)]

“With subtlety and grace, Benji Davies paints a poignant and ultimately uplifting picture of loss.” [Candlewick Press («Grandad's Island», sem data)]

A Ilha do Avô, de **Benji Davies**, é um desses lugares onde se quer ir muitas vezes. Na companhia de Cid, um pequeno rapaz, e do seu avô, a viagem atravessa uma história feita de amor e de cumplicidades, mas também de perda e de saudade.

A partilha dos dias é facilitada pela proximidade. A casa do avô situa-se mesmo ao fundo do jardim de Cid e há sempre uma chave debaixo do vaso de flores para que o pequeno possa entrar sempre que queira. Um dia, é surpreendido pela presença do avô no sótão, uma parte da casa que ainda desconhecia. Os sótãos são sempre guardadores de coisas mágicas, de tesouros, de memórias... O do avô não fugia à regra. No meio de todas as coisas que trouxera de várias partes do mundo, tapada por um lençol, havia uma porta metálica à espera de ser transposta. Como que por magia, num virar de página, os dois protagonistas já se encontram no convés de um grande navio.

À semelhança do primeiro livro, *A Baleia*, também editado pela Orfeu Negro, Davies opta por um texto curto, deixando às ilustrações a tarefa de contar grande parte da história. Os seus destinatários agradecem. Prolíferas em detalhes, são elas que nos permitem, mesmo antes de nos aventurarmos pelo mar, conhecer já este avô. Amante de pintura, de livros, de música, dedicado às flores e aos animais, viajante convicto...

Davies utiliza com grande mestria as cores e os jogos de sombras, mostrando, de forma sublime, a paradisíaca ilha onde avô e neto chegam depois de muitas milhas de mar. Os pássaros e toda a espécie de animais, as árvores e flores, a velha cabana... deleitam os leitores de um modo só comparável ao do pequeno Cid. Para ele, aquele é o lugar perfeito onde queria que ficassem para sempre. Mais uma vez, é surpreendido pelo avô, que lhe comunica a intenção de ficar.

Acompanhamos o pequeno timoneiro na viagem de regresso. Sem o avô, embora não totalmente sozinho. Uma viagem que parece maior, porque é já feita de saudade. Cid não perde tempo e logo na manhã seguinte volta a casa do avô. A chave estava debaixo do vaso de flores, lembram-se?

Tudo parecia igual, mas o avô já não estava lá. A grande porta metálica também não. Nem alguns outros pertences que os leitores são, implicitamente, desafiados a descobrir numa página que se repete. Como se de um jogo de diferenças se tratasse.

Um livro que permite mais do que uma interpretação. O que cada leitor extrai dependerá, acima de tudo, de si próprio. Para uns, talvez os mais pequenos, o avô vive, agora, feliz naquela ilha longínqua, rodeado pela natureza e pelas coisas de que gosta. Para outros, a deliciosa subtilidade utilizada pelo autor não apagará um cenário de perda deste avô com bengala, que combina o uso de gravata e pulóver com calças de pijama e chinelos de quarto. Seja como for, o final da história, que deixamos para descobrirem, é um forte tributo à imaginação. E àquela fronteira ténue de que falamos.

Façam o favor de levar as crianças até à ilha! [Hipopómatos na Lua («A Ilha do Avô», 2017)]

A morte pode aparecer disfarçada ou não. No entanto, em nenhum dos dois álbuns seguintes, ***A ilha do avô*** (Benji Davies, Orfeu Negro) ou ***A avó adormecida*** (Roberto Parmeggiani, João Vaz de Carvalho, Kalandraka) a palavra morte está presente. Se o primeiro é um relato dessa viagem, que é por um lado uma despedida e por outro um recomeço, o segundo narra um processo de demência até ao sono pré-morte. Neste diálogo, o primeiro tem um final aberto e pode até ser lido apenas como um grito de independência, de libertação do avô. Apesar disso, há pequenos detalhes que criam ambiguidades, como o facto de na ilha os animais o ajudarem e ele já não precisar de bengala. A carta que o neto recebe, por outro lado, parece confirmar que a ausência do avô é real. Será? Por seu turno, o menino que visita a avó adormecida há um mês, lamenta a sua ausência apesar de ainda estar junto do seu corpo inerte. Lendo-lhe o livro favorito e segredando promessas ao seu ouvido, o que o menino deseja é que a avó regresse. E que regresse como era antes de começar a ter comportamentos estranhos. O neto tem saudades da avó que conversava com ele, que o abraçava, que lhe fazia mimos. O final dignifica a vida, tanto quanto o sonho e a necessidade de acreditarmos que a morte não é o fim. A perda como ausência é o mote dos dois álbuns. Contudo, para essa falta irremediável há esperança, a esperança consumada num final feliz para o outro. Há em ambas as narrativas esse desejo comum dos netos que resulta de um sentimento maior: a perda tem mais sentido se os avós estiverem felizes.

Na impossibilidade de sabermos se isso é possível, as crianças aceitam o que o contexto lhes oferece, seja o sótão do avô e a carta trazida pelo tucano, sejam as palavras reconfortantes da mãe que abrem caminho para o príncipe encantado que leva a avó depois do beijo. Fantasia, imaginação ou qualquer outro catálogo, o mais importante é acreditar. Porque a morte, sem nada mais a acompanhar, é um acontecimento avassalador. O que os dois meninos partilham na sua narração é a hipótese, que todos e qualquer um temos, de acreditar numa alternativa para a ausência definitiva. [Blimunda #74 (Brites, 2018)]

Autor, ilustrador e realizador de animação, **Benji Davies** estreou-se na literatura para crianças em 2014 com o livro **“A Baleia”**, onde assumiu a dupla tarefa de escrever e ilustrar. [...]

Recentemente chegou às livrarias portuguesas o segundo livro assinado por Davies, intitulado **“A Ilha do Avô”** (Orfeu Negro, 2017) – vencedor do *AOI World Illustration Award 2015* –, uma história carregada de afecto sobre a relação entre um avô e o seu neto, até ao momento em que surge o inevitável dia da separação.

Situada ao fundo do jardim, a casa do avô do Cid tem sempre uma chave escondida debaixo do vaso de flores, para que este possa lá entrar sempre que lhe apetecer. Um dia, o avô decide levá-lo até uma ilha mágica, que surge retratada por Davies com desenhos que se contemplam quadros urbano-naturalistas, repletos de pormenores, passíveis de serem admirados durante horas de modo a se absorver todas as histórias que contam.

É nessa ilha que o avô se pretende estabelecer, deixando para trás a vida na cidade e o neto às portas da idade adulta. Com a mesma ternura expressa em **“A Baleia”**, Benji Davies escreveu uma história sobre o crescimento, as heranças emocionais, a formação da personalidade, os ensinamentos ganhos e conquistados pela acção de outros em nós e, também, sobre a inevitabilidade da morte, ainda que esta surja nas entrelinhas desenhada num quase invisível sumo de limão. Mais um livro incrível com a assinatura de Benji Davies. [Deus Me Livro | Mil Folhas (P. M. Silva, 2017)]

B. as palavras do ilustrador-autor

Destaco que:

- este álbum ilustrado foi o segundo a ser criado pelo ilustrador-autor. Este já tinha alguns apontamentos no seu caderno de desenhos, mas a ideia não se desenvolveu imediatamente. Havia uma vontade de explorar o personagem de Charles Darwin estilizado à descoberta de novas espécies animais, que na representação foi inspirado pelo *Pai Natal* de Raymond Briggs. O personagem existia, mas a história demorou a compor-se. O facto de existir uma representação do personagem que englobasse o Pai Natal e o Charles Darwin, ajudou a criar uma personagem de um velho amigável (Willowmann Productions, 2017a, 1:35);
- a imagem de um neto a acompanhar o avô, foi mais uma ideia que surgiu e que ficou “de molho”. Será a ideia/imagem de um navio gigantesco a sair entre casas que irá dar o impulso para criar uma história a partir dela;
- a intenção de Benji era a de criar uma história em que ambos os personagens tivessem uma aprendizagem individual. A temática da morte surgiu naturalmente e o ilustrador-autor apercebeu-se que este seria o seu “livro da morte”(Davies, 2015);
- Benji Davies tem um interesse por contos alegóricos, que dão, através de metáforas e cenários fantásti-

cos, possibilidades de transmitir “verdades universais”;

- o personagem do avô com dificuldades provenientes da idade avançada surgiu a partir de acontecimentos familiares do ilustrador-autor. Tendo um casal de tios com cerca de 90 anos, é notória a obsolescência fisicamente (internamentos hospitalares do tio) e mentalmente (episódio da tia que saiu de noite para a rua vestida com a camisa de noite e roupão, e levando a bolsa). Não bastava colocar a bengala para representar a velhice, por isso vestiu o avô com uma miscelânea de roupas- pijama listrado, camisa com gravata e pulôver sem mangas, chapéu – o que acrescentou a “vulnerabilidade” ao personagem (Davies, 2015; Willowmann Productions, 2017a, 4:35);
- o cenário do cimo das escadas está relacionado com a própria habitação do ilustrador-autor, que sempre associou ao convés de um navio. Além disso, diariamente, ao pôr-do-sol, passa um bando de periquitos verdes. Coisas que entram subconscientemente no álbum ilustrado;
- o cenário da selva vem da viagem que Benji Davies tinha feito com a sua mulher a uma ilha na Tailândia. Daqui vêm as cores, o mar, a densidade da vegetação, o calor que alimentam o livro. E foi na viagem de volta para Londres, que o ilustrador-autor compôs a sinopse deste livro;
- na relação com o seu avô (professor, que nos tempos livre desenhava e pintava), Benji recorda-se de lerem em conjunto um livro sobre as espécies de aves britânicas, que o fascinou muito. Por outro lado, comunicavam-se frequentemente através de cartas, que aliado à memória do passado e a impossibilidade de comunicação entre mundos tão afastados (o avô morreu durante a adolescência do Benji), permitiu no livro ter um final em que expressava esta ideia de correspondência;
- a intencionalidade de dar esperança aos leitores e leitoras é transmitida a partir da lembrança (através da carta) das boas memórias que partilharam – o neto e o avô – e não coloca um ponto final da história;
- as imagens e os textos se constroem alternadamente, mas neste álbum Benji Davies afirmou que é a partir do texto que se baseiam e nascem as imagens (Willowmann Productions, 2017b, 4:45);
- surge normalmente uma imagem visual, mas o ilustrador-autor tem que optar por desenhá-la ou anotá-la em texto primeiro. Neste momento, ele recorre cada vez mais à escrita, mas em ligação com o bloco de rascunhos, e por isso mesmo é que sente que o texto (a ideia) é o guia para as ilustrações. Trabalhando na ideia, começa a explorar os personagens e os cenários;
- mesmo sendo um livro mais apoiado no texto, não deixa de haver uma “dança” entre o texto e as ilustrações (Willowmann Productions, 2017b);
- Benji sabia que queria contar sobre a morte do Avô, mas queria que fosse através de uma maneira confortante para os leitores mais jovens, optando mais pela “celebração das memórias positivas” que ficam de alguém que partiu, do que pela morte em si (Willowmann Productions, 2017b, 5:40).

C. as palavras da editora (anexo III)

- a editora considera importante ser trabalhada a temática da morte com todos os públicos, mas a escolha está mais centrada na qualidade do livro. Neste caso, a escolha do livro fez-se porque: “Com cores e cenários vivos e alegres, e um ritmo de aventura, este livro tem um tom talvez menos melancólico do que o livro de Oliver Jeffers e por essa razão talvez seja mais apelativo a adultos que pretendam abordar o tema com as crianças num registo mais leve” (Orfeu Negro, comunicação pessoal, 19.03.2019);
- o livro é apreciado pelos leitores, mas não tem um sucesso de vendas como outros livros do mesmo ilustrador-autor;
- a publicação deste álbum ilustrado neste ano prendeu-se com a proposta de coedição da Simon & Schuster juntamente com a publicação simultânea em diversos países, o que reduziu os custos de produção

para as editoras;

- a legitimação por parte do PNL influencia a aceitação do livro pelos pais e educadores;
- não existem limites de idade para os livros da Orfeu Negro, mas a editora é obrigada a defini-los para as cadeiras livresiras (Orfeu Negro, comunicação pessoal, 19.03.2019).

O LIVRO DA AVÓ

texto | ilustração Luís Silva



[4] O LIVRO DA AVÓ, Luís Silva

O álbum ilustrado *O Livro da Avó* de Luís Silva foi lido por mim pela primeira vez em maio de 2019.

ANÁLISE [1]

A. imagens que me surgiram na leitura visual

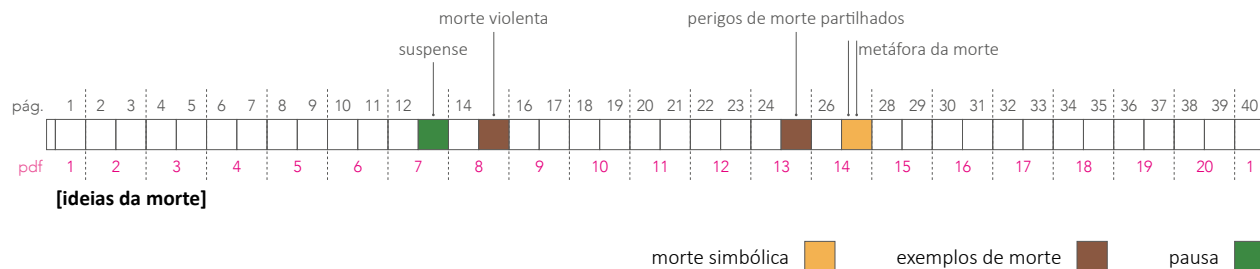
- agarrar o momento
- dourado e velho
- olhar carinhoso e momento de pausa
- focagem na avó
- brincadeiras de crianças
- perigo à espreita
- pânico
- chamada de atenção para a realidade
- abraço
- partida
- viagem
- contar histórias e fantasia
- janela fechada
- horizonte
- fim do dia
- lembrança.

a. imagens [ideias] de morte

Existe a representação do perigo da morte relacionado com um ataque de um animal selvagem (leopardo) a um rapaz pequeno, mas não se percebe se conseguiu escapar à morte ou não, porque há uma interrupção da história (que provavelmente é contada pela avó). Relativamente à avó, ela desaparece da cena (visualmente) a partir do momento que o neto parte, reaparecendo somente como uma memória no final do livro. Ou seja, neste álbum ilustrado existem duas representações (ou possibilidades) da morte: uma real e visível (de um rapaz) e uma imaginada e ausente (da avó). A janela fechada, representando a casa fechada e a avó ausente, poderá ser uma metáfora da morte da avó.

Por outro lado, a leitura das ilustrações poderá ser também esta: a primeira morte ser imaginada através de uma história que está a ser contada pela avó ao neto; e a segunda morte ser real porque a avó já só aparece na imaginação.

Existem também algumas breves representações de perigos de morte (pág. 25), que não são perceptíveis diretamente: o perigo-medo do tubarão, dos dinossauros, da guerra...



b. ideias comuns sobre a morte

O pânico que é criado por uma morte violenta.

O dramatismo é aumentado quando se trata de uma morte violenta (ataque de animal) a um ser desprotegido (uma criança).

Há certos animais aos quais é associada a morte certa: os tubarões e os dinossauros.

Janela fechada durante o dia pode indicar que a casa deixou de ser habitada, relacionado este abandono com a morte da avó.

A solidão do personagem, quando adulto, mostra como um dos efeitos provocados pela morte de alguém próximo.

B. leitura das palavras

a. transcrição do texto – compreensão da construção do texto, do ritmo e do dinamismo

A minha avó disse-me um dia: «Fazes-me falta».

Lembro-me muito bem desse momento porque ela tinha um ar divertido quando o disse e os seus olhos tinham um pouco mais de rugas do que habitualmente.

A minha avó era muito, muito velha. Quando era nova vivia em África. Ela contava-me histórias de um tempo em que a minha mãe era pequena como eu e brincava descalça.

Lembrar-me-ei sempre da história de um homem que saiu em busca de madeira, e no meio da selva foi atacado por um leopardo. Ele matou-o depois de uma luta que lhe custou muitas feridas, quase a vida...

A minha avó nem sempre era amável...

Noutras ocasiões beijávamo-nos e isso era bom. Ela depois ficava com menos rugas.

De cada vez que eu saía de casa dela, via-a desaparecer ao longe...

E de cada vez que voltava... ... era uma festa! Os primos, os bolos, as coca-colas, os carinhos...

Uma vez voltei e ela não estava lá!!

[vazio]

Muitos anos passaram, mas eu, de vez em quando, tenho vontade de dizer muito alto: *fazes-me falta!*

[vazio]

O escritor é o narrador da história e conta na primeira pessoa a relação que teve com a avó. Resumo da história:

- Parte 1_ pdf 4 (página 6) – 5 (página 9)
Lembrança da avó e de uma frase específica.
- Parte 2_ pdf 6 (página 10) – 8 (página 15)
Histórias do passado da avó.
- Parte 3_ pdf 9 (página 16) – 13 (página 25)
Relação de proximidade entre neto e avó.
- Parte 4_ pdf 14 (página 26) – 15 (página 29)
Morte da avó.
- Parte 5_ pdf 16 (página 30) – 18 (página 35)
As saudades do neto adulto.



b. palavras [ideias] de morte

O preço inestimável da vida é transmitido quando houve um perigo de a perder na luta com um animal selvagem: “... que lhe custou [...] quase a vida...” (página 14).

As saudades provocadas no neto adulto levam-no a querer também ser ouvido, mesmo que já não haja a pessoa que precisa.

A morte vem sempre repentinamente, quer na luta com o animal selvagem, quer no “desaparecimento” da avó. Neste último caso, destaca-se até uma surpresa no texto: “Uma vez voltei e ela não estava lá!!” (página 26). A morte da avó é silenciosa e invisível: a leitora ou leitor principiante nem se apercebe de que se trata da morte da avó, pois nada é explicado. Ou seja, a morte está oculta – não se fala, não se mostra. Fica um silêncio, uma “vastidão do mar” e uma solidão pela frente depois da morte.

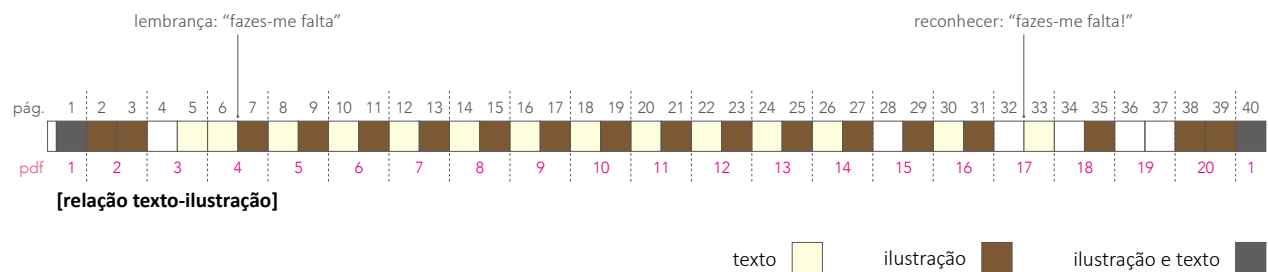
C. relação narrativa visual – narrativa verbal

a. relação entre narrativas e destaque do clímax da história

A narrativa verbal antecede a visual, pois está desde o início do livro e até à página 31 (pdf 16) sempre na página par (esquerda). A terminar, separam-se a narrativa verbal da visual, começando mais uma vez pelo texto (página 33), mesmo que esteja “pintado”, e terminando na visual (página 35).

As duas narrativas estão sempre separadas, havendo uma leitura em que ambas se complementam: o texto é lido e a imagem vem como suporte para ambientar. Só pela narrativa visual é difícil entender o desenvolvimen-

to da história, o que demonstra como neste caso a ilustração está mais dependente do texto. Neste álbum ilustrado só é mencionada a ausência repentina da avó e a surpresa que causou, mas não diz diretamente que a avó morreu. A ausência e falta da avó é sentida e expressa pelas duas linguagens, mas mais uma vez, em separado no final do livro: é o neto que escreve na solidão e na escuridão “fazes-me falta”, pois não tem ninguém a ouvi-lo; é a imagem de recordação do carinho que fica gravada e que está cheia de luz, que marca a saudade no neto. Sente-se que existe uma dificuldade de lidar com a morte, pois ficou o sentimento de “impensável” quando aconteceu e também não houve desenvolvimento. Ficou o silêncio. O título do álbum ilustrado mostra como este trabalho é uma forma de recordar a avó, de homenageá-la, a partir de um momento específico, pois é um registo do passado, mas também uma vontade de a trazer para o presente. Não é um retrato ou fotografia, mas algo que diz mais ao ilustrador-autor (e ao leitor e leitora).



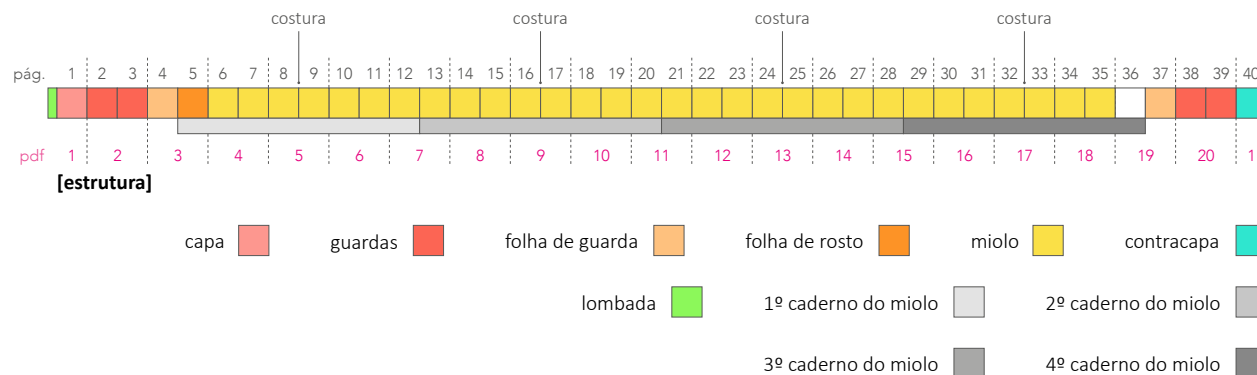
ANÁLISE [2]

A. materialidade

- a. dimensões interiores e exteriores
 - interior: 31,5 cm x 19,5 cm;
 - exterior: capa dura (0,3mm) com lombada quadrada: 32,2 cm x 20,4 cm x 1 cm.
- b. formato: retangular (na horizontal)
- a. produção
 - número de páginas: 40; livro sem numeração;
 - papel: capa em cartão revestido com papel couché de 150g; guardas em papel couché de 170g; miolo em papel couché de 170g;
 - encadernação: cosido e brochado;
 - capa e contracapa: dura.

B. estrutura

a. gráfico visual com indicações das diferentes partes e relações



b. relação páginas singulares e duplas

Não existem páginas duplas. Trata-se sempre de páginas singulares.

c. linhas de costura

- primeiro caderno do miolo, da página 5 (pdf 3, folha de rosto) até à página 12 (com ponto de costura nas páginas 8 e 9, pdf 5);
- segundo caderno do miolo, da página 13 até à página 20 (com ponto de costura nas páginas 16 e 17, pdf 9);
- terceiro caderno do miolo, da página 21 até à página 28 (com ponto de costura nas páginas 24 e 25, pdf 13);
- quarto caderno do miolo, da página 29 até à página 36 (com ponto de costura nas páginas 32 e 33, pdf 17).

C. design gráfico

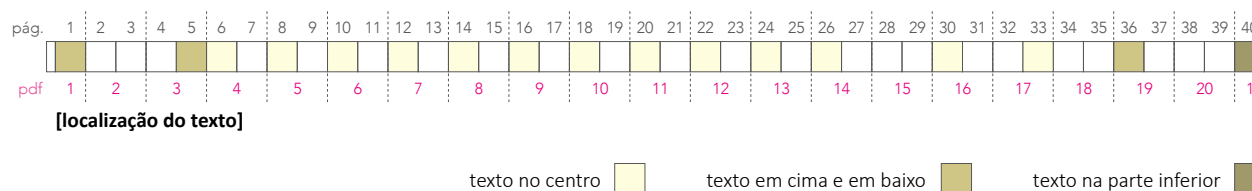
a. composição/layout

- trata-se sempre de ilustrações em páginas singulares, sendo que estas ocupam todo o espaço da página (à exceção da ilustração da pág. 35), havendo somente uma ilustração por página;
- justificação do texto: no miolo do livro, o texto está sempre centrado e no meio da página; no caso da página 33, o texto, para além de centrado, ocupa a maior parte da página;
- mancha: fixa.

b. tipografia

- fonte: formal e caligráfica. Contém os seguintes géneros de fonte: formal e não serifado, é o texto do miolo do livro e na indicação do autor; formal e serifado no título (na capa e folha de rosto), logotipo da editora e na ficha técnica; o caligráfico está na mensagem “fazes-me falta” da página 33. Este texto está “desenhado” com tinta;

- composição: fixa. A mancha tipográfica é sempre centrada no meio da página. O único caso onde isso não acontece é no texto da capa, que está centrado, mas colocado mais na parte superior esquerda, dando espaço para a ilustração mostrar as personagens, tendo na parte inferior o logotipo da editora.



c. paratextos

- capa: título (a amarelo-bege), com inscrição das palavras “texto | ilustração” e nome do autor (a branco, com o pormenor da barra vertical a amarelo-bege) inseridos numa mancha que tem o formato da capa, de modo a que todo o texto fique centrado; esta mancha tipográfica está situada na metade superior da capa, ligeiramente deslocada do centro para a esquerda; o logotipo da editora está alinhado pelo centro com esta mancha tipográfica, mas situado na parte inferior da capa; para além destes elementos, que fazem parte do livro, foram colados 3 autocolantes com formato redondo, promocionais;
- contracapa: no canto inferior esquerdo tem o código de barras com ISBN;
- folha de rosto: repetição da mesma mancha tipográfica (mas agora a castanho) do título, texto | ilustração e nome do autor da capa, centrado na metade superior da página; o logotipo está centrado na parte inferior da página;
- guardas: sem texto.

D. ilustração

a. técnica: analógica

b. representação

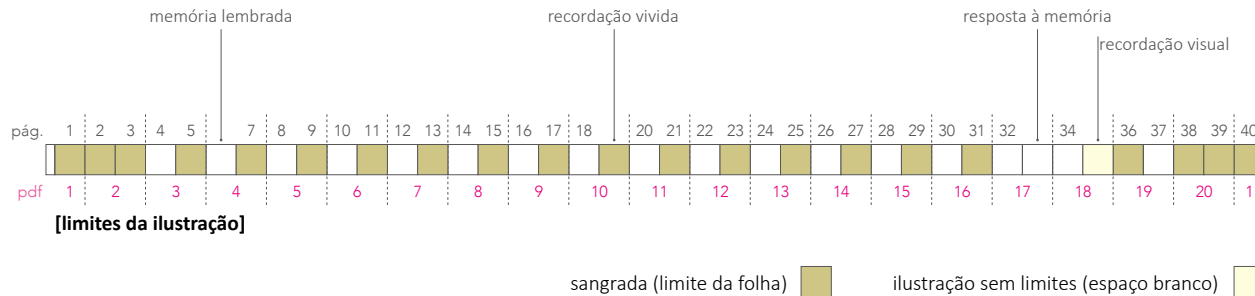
- realista na maior parte das ilustrações (uso de perspetivas) e fantasiosa/surrealista no caso da página 25, em que diferentes crianças estão a falar de assuntos que se cruzam, e imagens que se sobrepõem. Toda a ilustração tem bastante textura pontilhada, ou seja, não se trata de uma pintura de cores planas, mas de um encontro de cores através do pontilhismo e, em alguns casos, combinado com raspagem da cor:

O livro é feito com Ecolines, vaporizando camadas desta tinta sobre o papel, dando tempo de secagem entre elas. Uma vez alcançada a dominante de cor desejada, o desenho é feito raspando essa dominante, de modo a obter áreas mais claras com que se compõem as formas. Retoque de lápis de cor. (comunicação pessoal, 29 de maio, 2019).

De certo modo, este grão intencional que as ilustrações têm, fazem uma ligação ao passado: como se tratasse de uma película antiga, na qual o tempo deixou as marcas. A técnica é “100% analógica” (comunicação pessoal, 29 de maio, 2019).

Se a perspectiva cónica (com um ou dois pontos de fuga) é o meio utilizado para dar a profundidade (para além do claro-escuro), a expressividade técnica do desenho/pintura e as “indefinições” (como a vista do interior do carro), contrapõem e exibem uma ilustração não tão próxima do olhar fotográfico da realidade;

- à exceção da ilustração da página 35, todas as ilustrações são sangradas, ou seja, têm como limite o formato da página;



- todas as ilustrações são unitárias (uma ilustração por página);
 - página simples;
 - na primeira guarda, o lado esquerdo é refletido no lado direito; no caso da última guarda, esta é o reflexo horizontal da primeira. A ilustração nas guardas é abstrata, com uma textura de manchas e quadrículas, em tons dourados e castanhos.
- c. personagens
- principais: narrador-neto e avó;
 - secundárias: pais do narrador-neto e primos; outros;
 - os personagens são desenhados segundo a técnica descrita (várias camadas de tinta e raspagem), sendo que se destacam cabeças grandes e braços/pernas finos em relação ao corpo. As caras têm um trabalho mais ou menos pormenorizado, conforme a importância da personagem (a avó, por ex., está mais trabalhada nas expressões, como o carinho, e nas características físicas, como as rugas; as crianças têm os olhos representados como dois círculos brancos com dois círculos mais pequenos pretos).
- d. cenário: narrativo; real e fantasioso.
- e. paratextos
- capa:
 - sala de leitura muito escura com uma velhinha sentada numa poltrona castanho-bordô e a segurar nas mãos de uma criança que está de pé, à sua frente, a olhar para ela; toda a capa é muito escura, sendo que as personagens são iluminadas por um candeeiro que está em cima de uma mesinha ao lado da poltrona; no braço esquerdo da poltrona tem um livro aberto, mas pousado sobre as folhas (capa para cima); atrás dos personagens consegue-se distinguir estantes com livros; a criança parece ser um rapaz (pela indumentária); a velhinha tem um ar amigável;



- cores bastante escuras, com base nos castanhos, havendo claras nas partes iluminadas das caras dos personagens e no candeeiro.



- contracapa:
 - só tem uma cor de fundo, castanho escuro, que é limitada com o preto da lombada; o único pormenor branco é do fundo do código de barras.
- folha de rosto:
 - não tem ilustração.

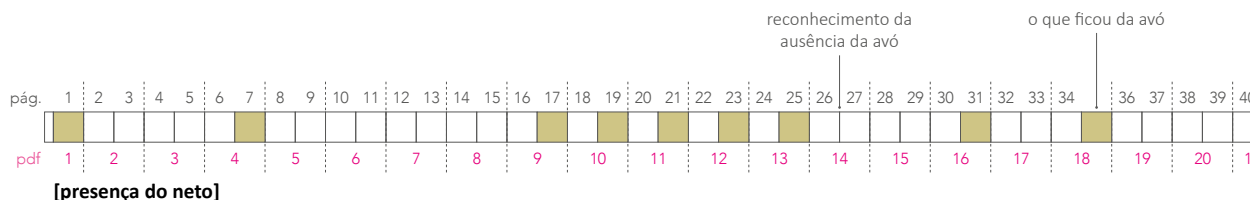
E. texto

- gênero: narrativo
- características: o livro é falado na 1ª pessoa no singular, sentindo-se tratar de um livro autobiográfico
- paratextos:
 - capa – título do livro, nome do autor, nome da editora (logotipo); autocolantes com menções de “LER +. Plano Nacional de Leitura”, “Prémio Bissaya Barreto de Literatura para a Infância. Fundação Byssaia Barreto” e “2ª Edição”;
 - contracapa – ISBN;
 - folha de rosto – título do livro, nome do autor e da editora.
- tipologias de textos
 - narrativos – frases curtas, parágrafos pequenos; quase na totalidade, cada página tem uma frase (por vezes interrompida, com ou sem continuação).

ANÁLISE [3]

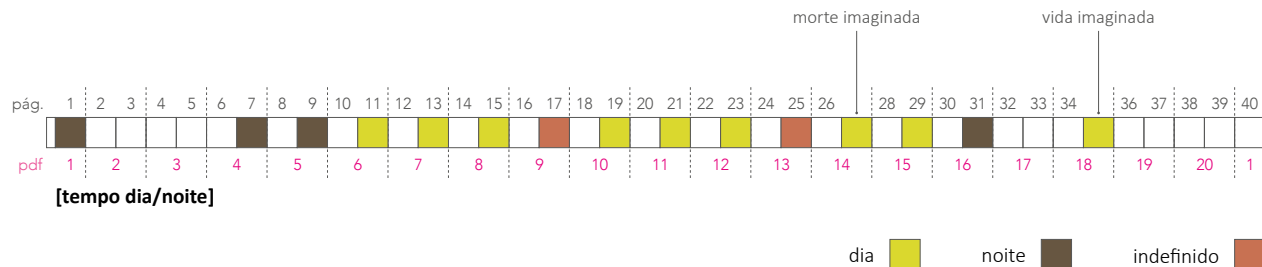
A. ritmo da representação dos personagens

- o neto está em todas as páginas do álbum ilustrado em que conta a sua história de vida, e sempre que a avó também está presente, mas representado sempre de costas ou de lado.
- a avó surge somente em três situações, havendo duplicação de duas, mas sempre na presença do neto: quando diz ao neto que ele lhe faz falta, havendo aí um zoom da imagem para focar a cara da avó; quando repreende o neto; e quando o acarinha, abraçando-o/beijando-o.



b. narrativa visual

Através das ilustrações consegue-se perceber que existe um começo da narrativa visual durante a noite, desenvolvendo-se durante o dia e terminando novamente na noite, fazendo, deste modo, um ritmo circular. Mas o que começa com a recordação da avó na escuridão da noite (com um candeeiro a iluminar o momento), termina com uma recordação de dia (iluminada naturalmente). Há uma poética envolvida, em que o ilustrador-autor (e narrador) agarra-se ao melhor momento sentido na relação com a avó, mesmo que esta já não exista fisicamente. Um reconhecimento de que “nem tudo está perdido”, nem tudo ficou no esquecimento e na noite. A falta da avó é descoberta durante o dia (mesmo que não haja uma representação literal desta), que de certa forma poderá estar relacionada com o tomar a consciência da realidade da morte.



Em termos de tempo climático, a narrativa visual só mostra situações passadas no tempo quente, já que o neto ou as restantes personagens, à exceção da avó, estão de mangas curtas, calções, vestidinhos e etc. A avó, dada a idade avançada e o frio natural do corpo, está com roupa que a resguarda mais.

ANÁLISE [4]

A. interpessoal

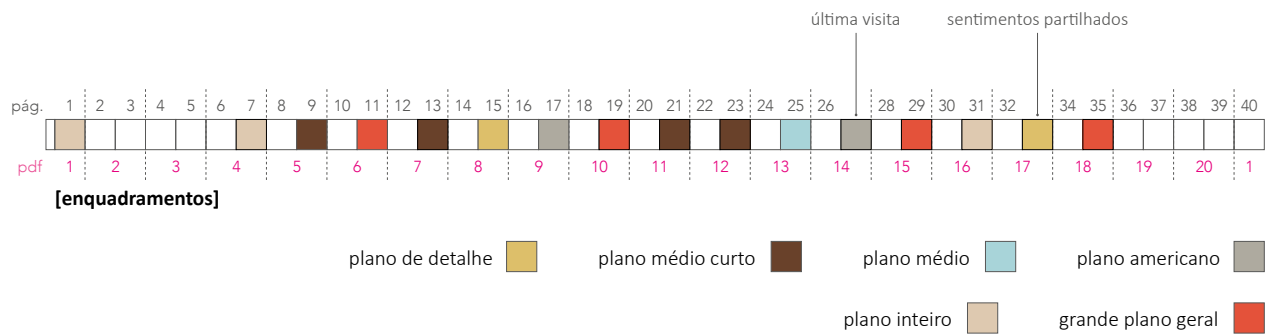
a. relação entre as personagens principais

A relação neto-avó está retratada nos momentos partilhados, que tanto são bons (a avó conta histórias da vida; abraça e dá beijinhos ao neto) como “maus” (a avó também repreende o neto). Quando a relação entre ambos os personagens principais estava bem, afirma-se que a avó rejuvenescia (“... ficava com menos rugas”, página 18). Aliás, a avó quando diz a frase-chave do álbum ilustrado – “fazes-me falta” (páginas 6-9) – está a mostrar o quanto gosta do neto. Do mesmo modo, quando o neto chega também à mesma frase, quando já adulto, demonstra igualmente a forte ligação que tinha com a avó, mesmo que ela já não estivesse viva. Percebe-se que a visita do neto à casa da avó é regular, e que esta casa é um ponto de encontro com a restante família, como os primos, e uma oportunidade de se passar bons momentos.

b. relação entre leitor/leitora e as personagens principais

Há uma grande variedade de enquadramentos utilizados, desde o grande plano geral ao plano de detalhe, como se tratasse de um olhar cinematográfico. Inicia a narrativa com um plano inteiro que vai aprofundando (verbalmente e visualmente), afastando-se quando o ilustrador-autor pretende dar um panorama geral (páginas 11 e 15) e aproximando-se quando uma situação de perigo iminente surge (página 15) ou de oportunidade de mostrar os sentimentos (página 33). Neste último caso, o leitor vê o ilustrador-autor-neto de costas

debruçado sobre a mesa, e só com o plano de detalhe é que é convidado a entrar no mundo do neto adulto: depara-se com a mesma frase do início e que estava associada à avó. A lembrança do abraço com a avó é recordada de uma forma distante, daí que o Luís Silva tenha optado por usar o grande plano geral.



Como a avó é referida como uma personagem da qual só ouvimos/lemos, a relação é bastante menor, em relação ao neto.

O ângulo de visualização das imagens oscila entre um olhar ligeiramente acima da linha do horizonte, uma vista de cima e no mesmo nível. No único caso em que há um olhar de baixo é quando o neto depara-se com a falta da avó (pelo texto e visualmente pela janela fechada), como se tratasse de um momento em que falte domínio. O desaparecimento não tinha sido previsto, e, como tal, causou surpresa “silenciosa”. O facto de esta janela estar acima da linha do horizonte, mas com uma aproximação até “invasora” do espaço dos leitores e leitoras, ajuda a provocar a ideia de que a morte está próxima, mas não ao alcance de quem “ainda não morreu”.

c. relação leitor/leitora e ilustrador-autor

O narrador fala diretamente para a leitora e leitor, partilhando a sua história, e como tal, a relação é igual à da relação entre estes e a personagem do neto. Pela razão de o neto estar quase sempre de costas, sugere a intenção do Luís Silva de orientar o olhar dos observadores não para o neto, mas para aquilo que quer contar/mostrar.

B. Ideacional

a. características identificadoras dos personagens (pdf)	b. classe social	c. postura	d. emoções-expressões
neto-criança usa calções, t-shirt (às riscas ou lisas), sapatilhas e meias brancas; tem o cabelo castanho claro a ultrapassar as orelhas, ou seja, não é curto; de pele clara; na maior parte das vezes está de costas e somente no início do livro e quando repreendido está de lado. (pdf 1, 4, 9, 10, 11, 12, 13 e 18)	não se percebe bem a classe social do neto, mas os pais andam de carro.	de costas e em pé, com as mãos a serem seguradas pela avó e a olhar para ela; escondido debaixo do banco do piano, de gatas, a olhar para a avó; de costas, sentado no banco de trás do carro, a olhar pela janela; de costas, sentado no banco de trás do carro e agarrado aos bancos da frente do carro, onde estão os pais/adultos, está a olhar para a frente; de costas com os braços esticados para o lado e sentado numa cadeira; abraça a avó em biquinhos de pés.	apesar de estar quase sempre de costas, consegue-se ver num pormenor o sorriso quando abraça a avó e, noutra situação, o medo visível pela expressão facial e corporal (escondido debaixo do banco do piano).
neto-adulto não existe grande identificação, a não ser continuar de costas e como está na sombra só se percebe que continua a ter o cabelo um bocado crescido e que não é nem gordo, nem magro. (pdf 16)	vê-se que tem um espaço individual de escritório com mesa para trabalhar, por isso suponho que seja da classe média.	sentado de costas para o leitor e leitora, numa cadeira de escritório giratória, com os braços apoiados na mesa.	não visíveis.
avó cabelo liso, grisalho e quase transparente, apanhado num grande puxo; estatura pequena de braços e pernas finas, mas corpo mais largo; grande nariz bicudo; rugas na cara; orelhas grandes; veste um vestido escuro com gola e punhos brancos, abotoado à frente com vários botões (dispostos numa tira de tecido branco) e com o limite inferior rendado (a branco); tem umas meias escuras caneladas e usa uns sapatos pretos com meio tacão e com cordões. (pdf 1, 4, 5, 9, 10, 18)	classe média: provavelmente casa individual de dois pisos, com sala de leitura e piano e situada perto do mar (mesma vista do carro); cozinha grande (e o fogão dá a possibilidade de se cozinhar para um grande número de pessoas, visto ter 6 fontes de calor.	sentada na poltrona, a agarrar as mãos do neto e a fixá-lo nos olhos; em pé, apoiada com uma mão no piano e com outra na anca, a bater com a ponta do pé no chão, percebendo-se uma repreensão; abraça o neto, que é bastante mais baixo, por isso fica muito curvada.	olhar penetrante perante o neto e com sorriso esboçado.

C. textual

a. integração intermodal (relação narrativa visual-verbal);

Ambas as narrativas (visual e verbal) estão separadas no livro, havendo um entrelaçamento na página 33, pois o texto, de repente, está pintado, e não mais impresso e passa a ser um pouco ilustração. Assim, a disposição entre texto e ilustração é complementar neste álbum ilustrado. Como já descrito mais acima (análise 1.C.a), é o texto que inicia o discurso e a ilustração retrata, havendo em algumas situações um desenvolvimento para além do texto (a imaginação entre primos; a janela fechada; o mar). E como o disse o próprio ilustrador-autor, este álbum ilustrado foi principiado pelo texto, que foi rápido a escrever, enquanto as ilustrações vieram depois e num “processo moroso” (comunicação pessoal, 29 de maio, 2019).

O tamanho de letra é um pouco grande (a preto), mas quando se trata da escrita-ilustrada, esta ocupa a página toda fisicamente e também emocionalmente, pois termina a frase não com o ponto final, mas com o ponto de exclamação.

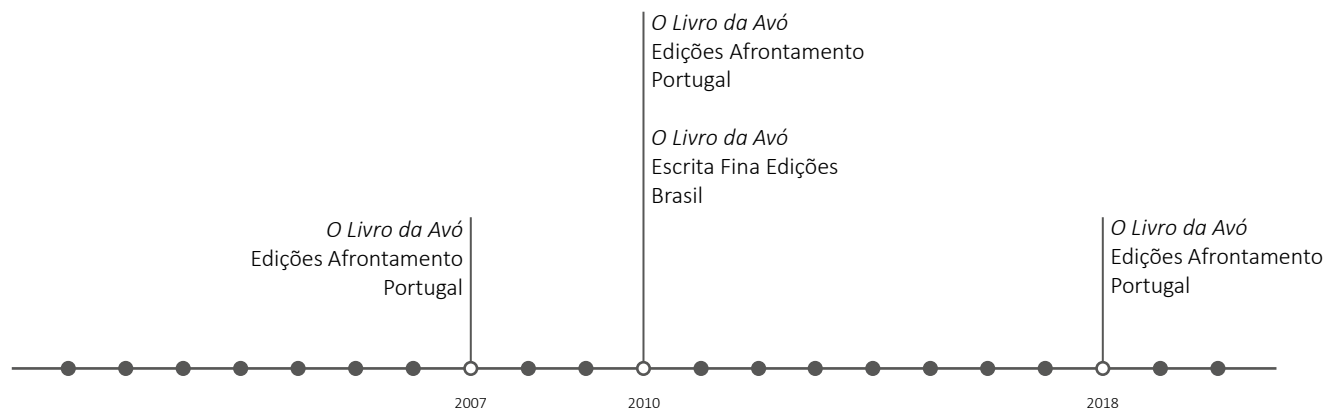
b. uso de molduras e enquadramentos

O formato do livro é a moldura usada no álbum *O Livro da Avó*. No caso das páginas 21 e 23, para além do enquadramento da página, o Luís Silva opta por criar mais um espaço emoldurado: a vista do carro. Uma vista esbatida que não informa muito, pois o importante é a viagem “da” ou “para” a casa da avó. Também a janela representada na página 27 é uma moldura que não passa despercebida. No entanto, a janela não mostra o lado de lá, pois tem o estore fechado. Esta ilustração de algo que supostamente abre um novo espaço e que neste caso fecha, cria a dúvida da razão pela qual foi, em primeiro lugar, representada uma janela, se não vemos o outro lado e, por outro lado, qual a razão da vista fechada. A única ilustração não sangrada é a última do livro e está dentro de uma moldura circular. Trata-se de uma repetição do pormenor mais importante da recordação do neto, que já tinha sido mostrado na página 19, algo que provavelmente gostaria de voltar a sentir – o abraço da avó.

ANÁLISE [5]

A. história e distribuição da publicação

A primeira publicação do livro foi em Portugal, pelas Edições Afrontamento, em 2007, uma segunda edição em 2010 e uma terceira em 2018, dentro da coleção “Tretas & Letras”.



A Buba Filmes criou um book trailer promocional do livro²⁵ para a editora brasileira.

B. prémios nacionais/internacionais

O álbum ilustrado *O Livro da Avó* obteve os seguintes prémios:

- 2008- Prémio Bissaya Barreto de Literatura para a Infância
- 2009- faz parte do catálogo “The White Ravens, a Selection of International Children’s and Youth Literature”

O prémio que Luís Silva obteve foi:

- 2006- Melhor exposição do ano pela Associação Portuguesa de Museus – *Habitantes e Habitats, Pré e Proto-História na Bacia do Lis*

C. Plano Nacional de Leitura

Este livro foi recomendado pelo Plano Nacional de Leitura para a educação pré-escolar. No Brasil obteve o selo “Altamente Recomendável” do FNLIJ 2011 (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil).

D. faixas etárias e categorias

Não existem menções de faixas etárias específicas, no entanto Luís Silva considera que a “faixa etária ideal do *Livro da Avó*, é dos 9 anos em diante” (comunicação pessoal, 31 de maio, 2019), pois inferior a essa idade acredita ser “hermético” para as crianças.

Relativamente às secções ou classificação temática onde se encontra à venda *O Livro da Avó*, destacam-se:

Plataformas de venda	Secção/categoria
bertrand.pt	Livros em Português > Infantis e Juvenis > Livros Infantis de Ficção Livros em Português > Infantis e Juvenis > Literatura Juvenil
fnac.pt	Livros > Plano Nacional de Leitura > PNL Pré-escolar
wook.pt	Livros em Português > Infantis e Juvenis > Livros Infantis de Ficção Livros em Português > Infantis e Juvenis > Literatura Juvenil

ANÁLISE [6]

A. epitextos – recensões

- transcrição da recensão interna (blog do livro)

O Livro da Avó resgata memórias de ternura: das festas com coca-cola, das brincadeiras com os primos, dos passeios e da varanda com o mar como horizonte... Grande, velhinha e enrugada como a maioria das avós. E quando já somos grandes e nos lembramos percebemos a falta que nos fazem...! [Blog do livro («[Sinopse]», 2007)]

²⁵ <https://vimeo.com/22998354>

- transcrição das resenhas externas (editora estrangeira; site do PNL)

A relação entre avó e neto é narrada amorosamente pelo neto. Ele relembra as brincadeiras, os carinhos e os ensinamentos de sua infânci a na casa da avó. Livro portuguê s, recebeu o Prêmio Bissaya Barreto de Literatura para a Infânci a 2008, Fundação Bissaya Barreto, foi incluído no Ler +, Plano Nacional de Leitura, e foi contemplado com o selo Altamente Recomendável FNLIJ 2011. [Escrita Fina Edições (O Livro da Avó- Book trailer, 2011)]

O Livro da Avó, escrito e ilustrado por Luís Silva, foi editado pela Afrontamento, em 2007. Com três edições de diferentes formatos, sendo a última de colecionador, numerada e assinada, foi distinguido com o “Prêmio Bissaya Barreto de Literatura para a Infânci a” e integrou o Catálogo Internacional «White Ravens».

História autobiográfica, sentida e contida, projetada, no texto e nas imagens, o amor incondicional pela avó, a recordação dos momentos vividos em conjunto e a enorme saudade provocada pela sua ausênci a.

As ilustrações, jogando com as cores claras e escuras, com diferentes planos e perspectivas, com a letra de imprensa e a manuscrita, a conterem ou a fazerem transbordar a emoção, sã o determinantes para o efeito inicial de estranhamento e para a adesão final, quer por parte das crianças, quer dos adultos. [Plano Nacional de Leitura («O livro da avó. Luís Silva», sem data)]

B. as palavras do ilustrador-autor

Destaco que:

- este álb um ilustrado foi criado nos finais do séc. XX como trabalho final do Curso Superior de Ilustração/B.D., do Institut Supérieur des Beaux-Arts St. Luc em Liège Bêlgica;
- na criação do livro “recorreu ao “baú de memórias pessoal”, em particular as que a avó lhe deixou”(Lusa, 2008), como as histórias contadas de África, e conjugou com uma parte ficcional;
- a perda da avó marcou-o muito, e por isso abordou no livro. O facto de a avó ter morrido no quarto, em sua casa, virada para a janela, influenciou a criação da vista de fora dessa mesma janela na página 27: “cuja vista de fora está reproduzida na ilustração da janela com as persianas.” (comunicação pessoal, 29 de maio, 2019);
- na construção do livro aprendeu “a lidar com a perda” e considera que se deve falar sobre a morte, mas não na infânci a (comunicação pessoal, 29 de maio, 2019);
- *O Livro da Avó* foi criado a partir de uma proposta académica, mas a publicação foi feita com o objetivo de “alicerçar a [...] carreira de ilustrador, e, [...] com a finalidade de todos os livros que é a de serem vistos por outros.” (comunicação pessoal, 29 de maio, 2019).

C. as palavras da editora.

A editora não prestou informações.

A CARÍCIA DA BORBOLETA

CHRISTIAN VOLTZ



kalandraka

[5] A CARÍCIA DA BORBOLETA, Christian Voltz

“Je toujours été sensible à ses objets sur lequel le temps est passé et laisse sa trace”

Christian Voltz, *Christian Voltz Machinbidule*, 2011, 4:07

O álbum ilustrado *A Carícia da Borboleta* de Christian Voltz foi explorado por mim numa oficina do projeto europeu *CREARTE* com uma turma do 1º ano do Conservatório de Música do Porto, em que alguns dos resultados foram: a reflexão que se teve sobre os objetos “mortos” e como podem voltar à “vida”, mesmo que por breves instantes; o sentimento que experimentaram em deixar os objetos partir, à semelhança da morte de alguém próximo. Mais uma vez, a distância temporal entre 2016 e 2019 contribuíram para (re)ler o livro como se fosse uma primeira vez.

ANÁLISE [1]

A. imagens que me surgiram na leitura visual

- boa disposição e sorte
- a vida na terra
- o dia no campo
- ao trabalho
- semear
- regar
- preparar o buraco para a árvore
- quase a terminar
- atenção
- calma
- contentes
- ajuda transparente- estacar
- ajuda transparente- escavar
- ajuda transparente- regar
- ajuda transparente- semear
- apoio
- carícia invisível da avó
- carícia da borboleta
- continuação da vida na terra
- desencontro de mundos.

a. imagens [ideias] de morte

A morte não surge no decorrer da história: ela já tinha acontecido antes, por isso não existe nenhuma imagem dela. No entanto, percebo que tenha ocorrido porque a partir do meio do livro surge na ilustração uma personagem feminina que se assemelha a um fantasma, pois não é visível por ninguém, à exceção da borboleta. Aquilo que esta personagem faz é ajudar o avô a cuidar da terra (e da saúde). A ligação à personagem é feita, possivelmente, através da lembrança de como era e de como participava na vida do avô. A avó continua a existir, mas mais metaforicamente, pois a vida continua e ela volta à terra sempre que é lembrada. Enquanto a vida dos personagens se desenrola literalmente na terra, a vida da avó é azul, ou seja, aérea, o que

pode estar relacionado com a crença de que quando morre uma pessoa, vai para o “céu”. Ramos associa esta relação da cor com a avó “à pureza, à perfeição e ao sagrado” (Ramos, 2008, p. 74).

pág.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40		
pdf	1	2	3																																							
[ideias da morte]																																										
voltar a viver: passado no presente																																										

b. ideias comuns sobre a morte

Os mortos continuam entre os vivos (poderão tomar a forma de fantasmas). Os mortos também zelam e ajudam os vivos. Os mortos vão para o céu, ficando “puros”, ou seja, todas as características da vida terrena como a sujidade, os defeitos, as doenças e etc., desaparecem. Dai que a avó seja “perfeita” na ilustração, enquanto no avô sinto o envelhecimento da vida.

- B. leitura das palavras
- a. transcrição do texto – compreensão da construção do texto, do ritmo e do dinamismo

Vamos a isto! Um copito de tinto para dar coragem! Ah! Ah! A avó é que não gostava nada que eu lavasse a goela antes do trabalho...

Ao trabalho, meu rapaz!

Alguns regos **de batatas...** para a Primavera.

Com muito cuidado... uma chuva fina! Para não alagar as sementes!

Vamos plantar uma cerejeira. Para ti, mais tarde...

Há! **Há!** O avô ainda está em forma, **hã?**

Diz lá, **avô,** onde está a **avó?**

Isso, filhote... Há quem diga que está **debaixo da terra,** com os vermes e com as minhocas... Está-se mesmo a ver! Com o medo que ela tinha desses bicharocos!

Outros acham que está lá em cima. A voar, com as nuvens... Com os seus **85 quilos!** Ah! **Ah! Ah!**

Eu, sei muito bem que ela não está assim tão **longe!**

Ela nunca deixou o jardim, gosta demasiado das **suas flores!**

Às vezes, ajuda-me...

Outras, fica só a olhar para mim...

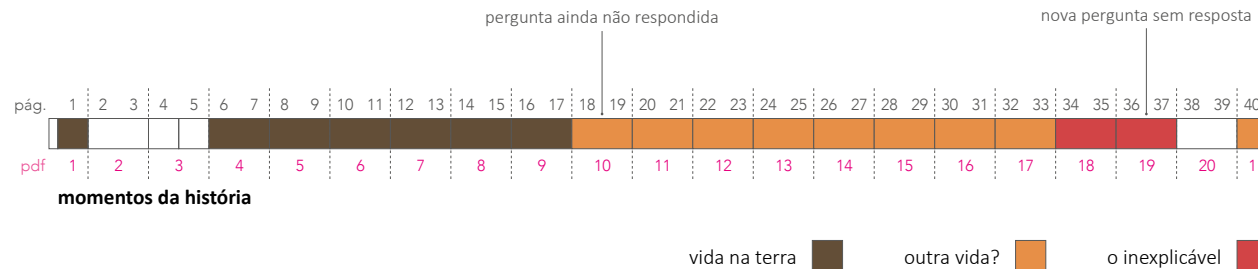
Haaa! Meu neto... A avó... era especial. Era uma senhora! Era a **minha** senhora. É por isso que ela nunca está longe daqui.

Vamos, já trabalhamos bastante! Merecemos bem um copito de tinto!

? ? ? !

A história é contada na primeira pessoa, resumindo-se da seguinte forma:

- Parte 1_ pdf 4 (página dupla 6-7) – 9 (página dupla 16-17)
Início e desenrolar de um dia de trabalho no campo.
- Parte 2_ pdf 10 (página dupla 18-19) – 17 (página dupla 32-33)
A curiosidade do neto sobre a avó desperta respostas do avô.
- Parte 3_ pdf 18 (página dupla 34-35) – 19 (página dupla 36-37)
Voltar à realidade.



b. palavras [ideias] de morte

O discurso sobre a morte surge a partir do neto, o que espelha a atitude comum em que não são os adultos que principiam a conversa sobre este assunto, mas sim a curiosidade da criança que questiona os adultos, à procura de respostas para o que não lhe foi falado. E aqui teremos inúmeras referências sobre o tabu da morte a atuar: não se recorda na história que a avó morreu, mas pondera-se que “vida” está a ter no presente.

Não é proferida a palavra morte em nenhuma das situações do discurso verbal. São, no entanto, mencionadas opções do que acontece após a morte, segundo modos culturais e sociais que acompanham as crenças dos indivíduos na sociedade Ocidental: a situação prática do enterro da pessoa e da decomposição natural do corpo – “debaixo da terra, com os vermes e com as minhocas...” (página dupla 20-21); a situação religiosa da pessoa ir para o céu – “A voar, com as nuvens...” (página dupla 22-23) – depois de morrer. Ambas as opções são humorizadas (tal como os personagens e os adereços que se aproximam da arte naïf e do caricatural, que ajudam a criar um sentido de humor), mostrando a opinião do avô que continua a acreditar/sentir que a avó continua a acompanhá-lo, mesmo depois morte, para olhar por ele. Esta ideia de que os mortos “bons” continuam a proteger os vivos, se lembrados, está enraizada numa crença antiga, que já atravessou épocas, civilizações, religiões e culturas (Cheers, 2006/2003; Godelier, 1996, 2017/2014; Hertz, 1960).

C. relação narrativa visual – narrativa verbal

a. relação entre narrativas e destaque do clímax da história

Dois histórias em simultâneo acontecem no álbum ilustrado *A carícia da borboleta* – uma principal que vive da relação entre a narrativa verbal e a narrativa visual e outra história que é unicamente visual – e que no fim se entrelaçam. A história visual é sobre a vida de uma minhoca que vai percorrendo o livro da esquerda para a direita, seguindo o caminho da leitura, chegando a um momento em que uma outra minhoca vai, no sentido contrário, de encontro a ela. O momento de encontro entre as minhocas, que é esperado, torna-se logrado –

um obstáculo faz com que seja contornado por cada uma das minhocas, que acabam por cada uma continuar o seu caminho. Esta mensagem visual está espelhada na capa e contracapa, mas com as pessoas – o avô e a avó estão em caminhos diferentes, apesar de se terem cruzado na vida. O avô está no presente (representado na capa), enquanto a avó desaparece no passado (representada na contracapa, mas em andamento para a esquerda, aparecendo com a imagem cortada).

A narrativa das guardas também mostra o percurso da minhoca principal, sugerindo que após o término do livro, há um novo caminho a percorrer.

Na história principal, a narrativa verbal é trabalhada também visualmente (o livro tem 12 tamanhos de letra), o que influencia também a leitura e enriquece as mensagens, ou seja, é um “elemento narrativo” (Santos, 2015, p. 118). A energia do avô, por ex., é sentida pelo ritmo e tamanho das palavras/letras: inicia o discurso com uma grande vontade, mas à medida que vai trabalhando e ficando mais cansado, começa a falar mais baixo (tamanho de letras cada vez menor), dando destaque às palavras que são mais importantes. Assim, palavras vão acompanhando o espaço todo (não estão limitadas espacialmente) e transmitem para além do sentido. Mesmo os sinais de pontuação (exclamação, interrogação, reticências) surgem visualmente como recursos que transmitem quer perguntas quer respostas, mesmo sem as proferir verbalmente, como por ex. na última ilustração (página dupla 36-37, pdf 19). Trata-se, neste caso de silêncios que são preenchidos com as vozes de quem lê o livro.

As palavras e as ilustrações coabitam em simultâneo, sendo difícil dizer se é o texto ou as imagens que têm o controle da história, pois ambas têm informações que em conjunto funcionam, mas em separado também. Não existe nenhuma página dupla que não tenha ambas as narrativas, a não ser as guardas.

O dia-a-dia do avô tem uma rotina que está ligada à terra; o neto é um espetador passivo da vida do avô, pois não participa ativamente. No entanto, é a iniciativa dele (neto) que irá mudar o curso da história. Quando o neto pergunta sobre o paradeiro da avó, indica que ou quer saber novamente (tal como quer ouvir sempre a mesma história) ou porque ninguém lhe falou sobre a morte dela. O avô sente-se na obrigação de dar resposta ao neto, e a primeira, mais direta, está relacionada com a terra. E nessa resposta, a imagem da terra com vermes e minhocas não aparece. Dando a resposta do céu, surge logo a ilustração do pássaro, o “levitar” das palavras “...com as nuvens...” (página 22-23) e o peso da avó destacado a mostrar que seria impossível ser a resposta certa. Há um tatear de qual poderia ser a resposta acertada e por isso é que a última é a que lhe faz mais sentido: estar perto. A morte existiu, mas é ignorada no dia-a-dia do avô e a avó passa a viver quando é lembrada, o que é visto a partir da ilustração.

A narrativa principal segue uma direção que faz duvidar se fala do presente ou se está a recorrer ao passado, mas será a história da minhoca que será a testemunha do passar do tempo. A presença da avó é vista nas mesmas tarefas em que o avô esteve entretido desde o início, mas surge a partir do meio do livro e andando para trás. A primeira ilustração da avó – página dupla 24-25 – é exatamente a mesma da página dupla 16-17; a ilustração da 26-27 é a mesma da 14-15; a da 28-29 é a da 12-13; a da 30-31 é a da 10-11; a da 32-33 é a da 8-9; a da 34-35 é a da 6-7, com a diferença de que a garrafa de vinho deixou de estar no sítio. O ponto alto da história será a grande dúvida do neto (página dupla 18-19) e a última ilustração que prolonga as dúvidas (página dupla 36-37), não fechando as portas às interpretações e leituras do livro.

A repetição das mesmas bases de ilustrações para a continuação da história, faz a leitora e leitor ter uma atitude ativa de leitura, pois sente-se impelido a andar para trás e para a frente nas folhas para tentar perceber quais as diferenças entre as ilustrações na 1ª e na 2ª parte da história, tal como também sentiu Ana Margarida Ramos (Ramos, 2008, p. 74).

O título do álbum ilustrado (que no original francês é desenhado com arame, o que aumenta a ligação entre



A estratégia de utilizar o humor quer verbalmente, quer visualmente, influencia a leitura do livro, tornando a temática da morte não tão dramática e, segundo Ramos, até retira o peso de tabu (Ramos, 2008, p. 74). E será a ligação à terra e ao semear, que metaforicamente se ligará à ideia de renovação ou de nova vida, como o disse esta autora.



- a. dimensões interiores e exteriores
 - interior: 22 cm x 22 cm;
 - exterior: capa dura (0,3mm) com lombada quadrada: 22,7 cm x 22,8 cm x 1 cm.

c. produção

- número de páginas: 40; livro sem numeração;
- papel: miolo Estucado Mate 150g; capa Couché 150g, colado num cartão com 2mm de espessura;
- encadernação: cosido e brochado;
- capa e contracapa: dura.

B. estrutura

a. gráfico visual com indicações das diferentes partes e relações



A página 11 está colada à página par da 1ª guarda. A página 28 está colada à página 39 da última guarda.

b. relação páginas singulares e duplas

Não existem páginas singulares, à exceção da ilustração da folha de rosto, por isso são sempre páginas duplas.

c. linhas de costura

- primeiro caderno do miolo, da página 3 (pdf 2, página ímpar da 1ª guarda) até à página 10 (com ponto de costura nas páginas 6 e 7, pdf 4);
- segundo caderno do miolo, da página 11 até à página 28 (com ponto de costura nas páginas 20 e 21, pdf 11);
- terceiro caderno do miolo, da página 29 até à página 38 (com ponto de costura nas páginas 34 e 35, pdf 18).

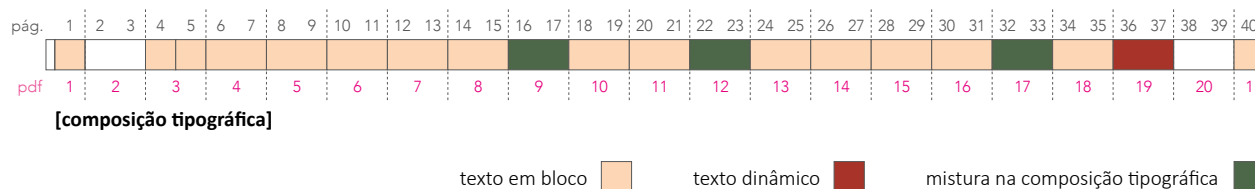
C. design gráfico

a. composição/layout

- trata-se sempre de ilustrações em páginas duplas, sendo que estas ocupam todo o espaço da página; a capa e contracapa criam a dúvida de se tratar de páginas singulares ou de página dupla, pois o elemento gráfico no topo da capa não é seguido na contracapa;
- justificação do texto: arbitrária – não existe um padrão específico na justificação do texto, porque se espalha pela folha, alinhando ora à esquerda, ora à direita, ora centrando, ora seguindo formas;
- mancha: flexível.

b. tipografia

- fonte: formal, não serifada, recorrendo tanto a normal como a negrito em 12 tamanhos de letras; na capa e folha de rosto, as letras são todas maiúsculas, à exceção do logotipo da editora;
- composição: flexível.



c. paratextos

- capa: título (a preto), em primeiro lugar, e nome do autor, em duas cores e mais abaixo (a preto o nome próprio e a vermelho o apelido), alinhados à esquerda na parte superior da página; o logotipo da editora está situado na parte inferior da capa;
- contracapa: centrado na parte inferior tem o código de barras com ISBN e no canto superior, escrito na vertical (de baixo para cima), está o nome da coleção editorial;
- folha de rosto: em 1ª lugar está o nome do ilustrador-autor e a seguir o título, alinhados igualmente à esquerda e centrado (com as mesmas cores da capa); o logotipo está centrado na parte inferior da página;
- guardas: sem texto.

D. ilustração

a. técnica: analógica

b. representação

- realista, tridimensional e bidimensional, mas também caricatural; técnica mista: assemblage, fotografia e pintura;
- todas as ilustrações são sangradas, ou seja, têm como limite o formato da página;
- todas as ilustrações são unitárias (uma ilustração por página);
- páginas duplas, à exceção da folha de rosto;
- as guardas são quase idênticas, pois a base é a mesma fotografia da terra (com pedrinhas e raízes) e a diferença está na localização da minhoca: no canto inferior direito na 1ª guarda e no canto inferior esquerdo na 2ª guarda.

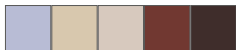
c. personagens

- principais: avô, neto;
- secundárias: avó, borboleta e duas minhocas;
- as personagens vivas são representadas tridimensionalmente com bocados de objetos gastos (arame a fazer a linha de contorno das cabeças, a desenhar os braços e as pernas; bocados de madeira para o corpo e nariz (do avô); ilhós para os olhos; carica para o chapéu; tecido para as asas da borboleta). A personagem morta é bidimensional e é pintada com uma linha azul.

d. cenário: narrativo; real e simples

e. paratextos

- capa:



- fundo claro com uma barra de floreados (cornucópias de estilo barroco) azuis claros na parte superior da capa, ocupando 1/5 da superfície. No centro da capa está representado o avô, num plano americano olhando para o leitor e segurando na mão direita numa forquilha (garfo) e tem em cima do chapéu uma borboleta pousada. A cabeça do avô está representada com uma linha de contorno, irregular, em arame, sendo que o nariz é um bocado de madeira velha e bichada, o corpo um bocado de tronco de árvore com restos de tinta, os olhos um ilhó num bocado de couro com costura e o outro um botão de pressão. A borboleta tem o corpo em tecido, sendo as asas também de tecido axadrezado azul e branco, as antenas provavelmente uns fios, os olhos cor de laranja e a boca vermelha. Trata-se de uma assemblage fotografada, em que objetos e materiais antigos são colados de modo a fazer a ilustração. Os objetos metálicos têm ferrugem; as madeiras estão gastas pelo tempo e sujas.
 - O sorriso do personagem é pequeno, mas existe;
 - cores claras de fundo (bege e azul claro) e mais carregadas no que está vivo (avô e borboleta), baseando-se principalmente nos castanhos.
- contracapa:
 - do lado direito e pousado está o regador. Do lado esquerdo aparece somente metade da avô em silhueta a azul claro;
 - cores semelhantes às da capa, no entanto mais claras nos castanhos.
 - folha de rosto:
 - pousado quase no limite inferior da folha e alinhado com o lado esquerdo do título/nome do autor-ilustrador, está um regador (aloquete) com a borboleta pousada no bico deste.

E. texto

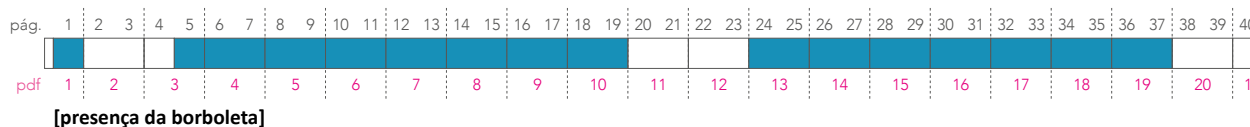
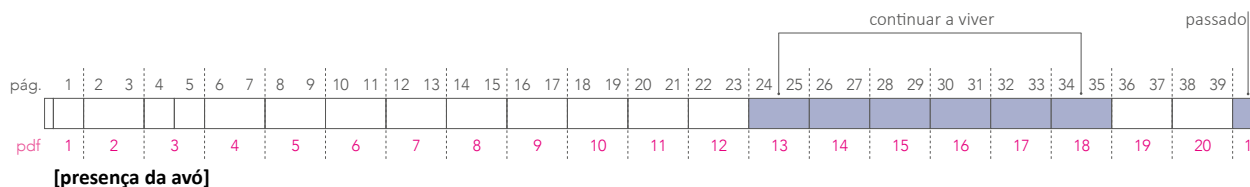
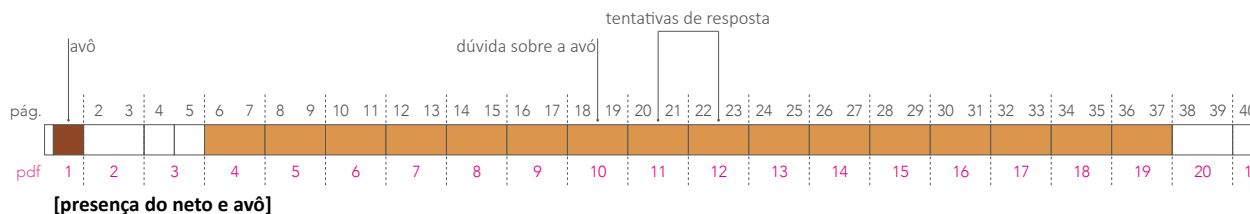
- a. género: narrativo
- b. características: o livro é falado na 1ª pessoa no singular com humor
- c. paratextos:
 - capa – na parte superior da capa (barra superior de cornucópias) está o título do livro e por baixo está o nome do ilustrador-autor. No canto inferior direito está o logotipo da editora. No topo do lado esquerdo e escrito de baixo para cima tem o nome da coleção;
 - contracapa – ISBN com código de barras centrado no canto inferior da folha;
 - folha de rosto – centrado, mas um pouco acima do meio e alinhado à esquerda, está o nome do ilustrador-autor (o apelido a vermelho) e por baixo o título. No canto inferior direito está a editora.
- d. tipologias de textos
 - narrativos – frases curtas e outras interrompidas, onomatopeias, parágrafos pequenos, com ritmo pausado: a mesma frase por vezes começa na página par, mas termina na ímpar, dando tempo para a leitura visual. Há mais texto a partir no bloco central, mas termina sem palavras ditas, mas pensadas.

Vamos a isto!	Um copito de tinto para dar coragem! Ah! Ah! A avó é que não gostava nada que eu lavasse a goela antes do trabalho...
	Ao trabalho, meu rapaz!
	Alguns regos de batatas... para a Primavera.
Com muito cuidado...	uma chuva fina! Para não alagar as sementes!
	Vamos plantar uma cerejeira. Para ti, mais tarde...
Há! Há!	O avô ainda está em forma, hã?
Diz lá, avô, onde está a avó?	
Isso, filhote...	Está-se mesmo a ver! Com o medo que ela tinha desses bicharocos!
Há quem diga que está debaixo da terra, com os vermes e com as minhocas...	Com os seus 85 quilos!
com as nuvens...	Ah! Ah! Ah!
Outros acham que está lá em cima. A voar,	
Eu, sei muito bem	que ela não está assim tão longe!
Ela nunca deixou o jardim,	gosta demasiado das suas flores!
Às vezes, ajuda-me...	
	Outras, fica só a olhar para mim...
	Haaa! Meu neto... A avó... era especial. Era uma senhora! Era a minha senhora. É por isso que ela nunca está longe daqui.
Vamos, já trabalhamos bastante!	
Merecemos bem um copito de tinto!	
?	? ? !

ANÁLISE [3]

A. ritmo da representação dos personagens

- o avô está em todas as páginas do álbum ilustrado, à exceção das guardas, folha de rosto e contracapa;
- o neto acompanha sempre o avô, mas não está na capa;
- a avó surge depois do meio da história, desaparecendo de cena na última página dupla; na contracapa, surge, mas não na totalidade, sugerindo movimento e saída de cena;
- a borboleta acompanha a presença do avô, no entanto, nas duplas páginas 20-21 e 22-23, quando o avô pondera nas respostas incertas, não está presente; também está presente na folha de rosto.



B. ritmo da representação espacial

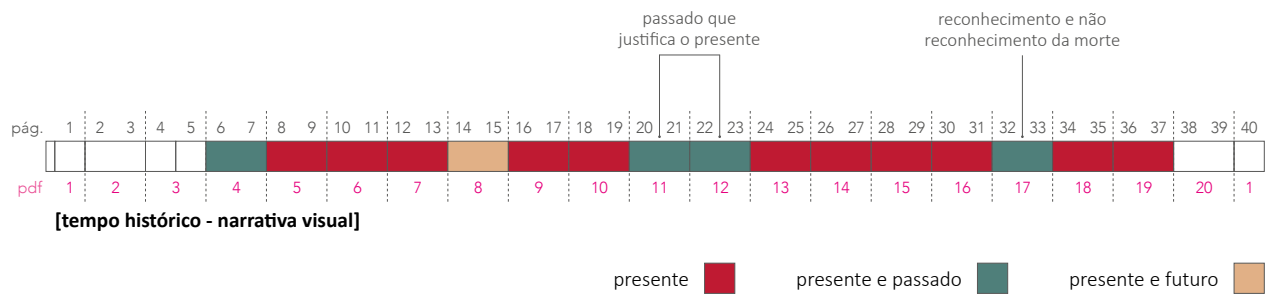
Toda a história se desenvolve no exterior, no campo (ou jardim), mas num espaço privado, pois os acontecimentos práticos estão relacionados com o cultivo da terra e a plantação de um futuro (cerejeira). Não há indicações de algum local geográfico específico, pois a ilustração é explorada pela expressividade artística e a única referência que se tem é que os personagens têm pele clara e a terra é castanha escura.

C. tempo – histórico e climático

a. narrativa verbal

A narrativa verbal principia com ação no presente, com um pequeno apontamento do passado pela recordação logo na primeira página dupla ("Ah! Ah! A avó é que não gostava nada que eu lavasse a goela antes do trabalho..."), mas desenvolve-se principalmente no presente. Será o passado que dita a resposta do avô sobre o paradeiro da avó, chegando a criar um pequeno contrassenso, quando o avô reconhece a avó "era", mas que também "continua a estar" (página dupla 32-33). Se o avô está no presente, existe uma situação em que sabe

que não viverá para sempre, pois quando planta a cerejeira diz explicitamente que será para o neto – “Para ti, mais tarde...” (página dupla 14-15). Em termos climáticos e temporais, existe a referência “Alguns regos de batatas... para a Primavera”, indicando que é bem provável que a narrativa decorra no Outono (tal como a plantação da cerejeira ser nessa altura do ano).



b. narrativa visual

Pelas ilustrações, as únicas referências que se vê no presente são o lenço do neto, o chapéu do avô, a terra sem plantas e o ramo da cerejeira que não tem folhas e está “adormecida”, e que ajudam a situar no tempo do Outono (ou até princípio do Inverno). No entanto, a avó está num tempo passado, provavelmente o Verão, pois a indumentária parece ser mais fresca. Também o facto de ela ser transparente, com tonalidade de azul clarinho, e o avô e o neto com cores mais carregadas, pode levar à interpretação de que ela pertence ao passado (perda de pormenores) e que eles estão no presente (os pormenores existem).

Toda a história acontece durante um/o dia.

ANÁLISE [4]

A. interpessoal

a. relação entre as personagens principais

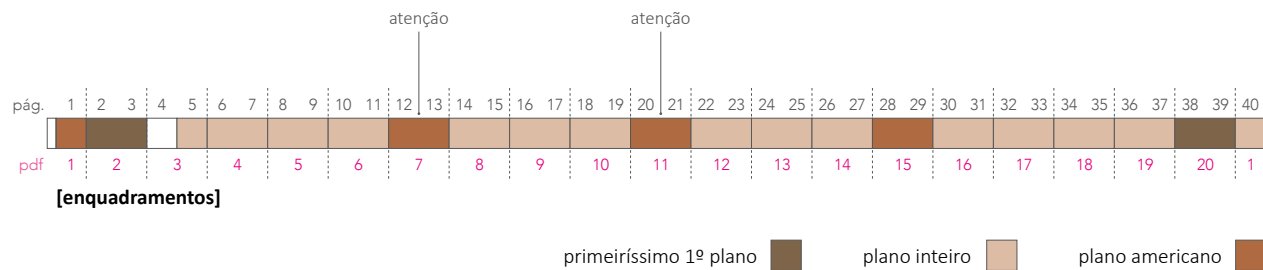
Como o neto acompanha o avô durante o dia (e provavelmente um dia da semana), acaba por aprender as lições que lhe são transmitidas pela idade mais avançada do avô. Existe o cuidado deste explicar a sementeira e plantio, como existe o cuidado de ponderar em várias respostas sobre o paradeiro da avó. Neste caso, há mesmo uma aproximação física – o avô toca na cabeça do neto (página dupla 20-21), mostrando preocupação e carinho para com o neto. O rapaz, mostra que gosta de estar com o avô, pois segue-o e tem sempre um sorriso mostrando que está bem acompanhado. O avô mostra preocupação com o futuro do neto, pois planta a cerejeira para o futuro deste e não para si.

Apesar de nesta análise não estar prevista a abordagem da relação entre as personagens principais e secundárias, o facto de o assunto estar em torno da avó, julgo ser necessária esta reflexão. A relação da avó está sempre voltada para o avô, pois ajuda-o nas diferentes tarefas, mesmo que não seja visível (segura na estaca a ser fixada na terra; segura a terra para não cair da forquilha; tapa ligeiramente o bico do regador para que a água não saia em grande quantidade; coloca as placas das plantas, enquanto o avô semeia) e quando leva a garrafa de vinho, está a ajudar o avô de outra forma – de uma forma que ele não queria ser ajudado. Assim, no livro, a avó continua a ter um papel muito importante na vida do avô. O neto não fica de parte, pois a avó dá-lhe a carícia, ao despedir-se dele. Despede-se até à próxima vez que for recordada pelo avô.

b. relação entre leitor/leitora e as personagens principais

Percebe-se que existe um ritmo específico nos enquadramentos utilizados: a cada três planos inteiros, há uma ligeira aproximação através do plano americano. Esta estratégia, aproxima o leitor dos personagens, servindo como um aviso para vermos certos pormenores como o tocar no neto ou a atenção que se deve dar às plantas. A capa tem um plano americano, que funciona um pouco como um retrato – apresenta o personagem avô, porque é em torno dele que se desenrola a narrativa. Para além disso, o avô olha para o leitor e leitora diretamente na capa, estabelecendo logo um primeiro contacto.

A avó, o neto e a borboleta fazem parte da história, mas a ligação com o leitor e leitora é um pouco mais afastada, até porque o diálogo é proferido pelo avô, enquanto o neto só diz uma frase e a avó só comunica pelo corpo, tal como a borboleta.



O ângulo é ligeiramente mais abaixo da linha do horizonte dos personagens, como se o leitor ou leitora fossem efetivamente uma criança que está a ver/ouvir a história, ou como se estivesse perante uma peça de teatro.

c. relação leitor/leitora e ilustrador-autor

A história é falada diretamente através do avô, por isso o ilustrador-autor está afastado na relação com os leitores e leitoras.

B. Ideacional

a. características identificadoras dos personagens (pdf)	b. classe social	c. postura	d. emoções-expressões
<p>avô cabeça, braços, mãos e sapatos feitos em silhueta (irregular) com arame; a cabeça é careca na parte de cima e tem um tufo de cabelo (arames finos emaranhados) de lado; um pequeno bigode em fios de arame; um chapéu (carica um pouco dobrada e toda enferrujada) no topo da cabeça; o nariz é grande e é um bocado de madeira velha e bichada; o tronco é um bocado de madeira grossa com um apontamento de pintura a verde escuro; os olhos são diferentes um do outro (um ilhó num bocado de couro com costura e o outro um botão de pressão); uma sobrancelha carregada na última ilustração. (pdf 1, 4-19)</p>	<p>pelos materiais usados (bocado de madeira do corpo e do nariz, e a carica enferrujada), bem como o trabalho relacionado com o campo, indicam que será de uma classe mais humilde.</p>	<p>a segurar num copo (gargalo de uma garrafa transparente branca); a limpar a terra com ancinho; a semear; a regar e chamar atenção ao neto; a cavar um buraco com uma forquilha; a pregar com um martelo (braços no ar e com um salto); a tocar na cabeça do neto, segurando com a outra mão o martelo; de mão na anca.</p>	<p>sorriso de diferentes tamanhos; zangado.</p>
<p>neto cabeça, braços, mãos e pés feitos em silhueta com arame; o cabelo é feito com um série de arames finos retorcidos; orelha como apontamento em arame; boca em arame fino grande ou pequeno, ou então numa pequena rodela; nariz vermelho e pequeno; olhos arregalados (anilhas de pressão e pequenas rodelas de borracha); o corpo é um bocado de madeira cilíndrico e tem um lenço ao pescoço (fita axadrezada envelhecida) a esvoaçar, como se fosse uma capa. (pdf 4-19)</p>	<p>provavelmente também de uma origem simples, pois o lenço também tem indícios de ferrugem.</p>	<p>sempre em pé e de lado, tem os braços/mãos: no ar; de lado; atrás das costas; a apontar; a querer chamar a atenção; a tocar no queixo.</p>	<p>olhos bem abertos que exprimem curiosidade; sorriso quase sempre presente.</p>

a. características identificadoras dos personagens (pdf)	b. classe social	c. postura	d. emoções-expressões
avô cabeça grande com um lenço axadrezado em forma de triângulo (nó para trás) a tapar o cabelo; da parte de cima do lenço saem alguns poucos cabelos; nariz grande; olhos redondos com um ponto no centro e algumas pestanas desordenadas; pequena boca; braços e pernas/sapatos feitos só com um traço; o vestido tem a forma do corpo (cheio e pequeno), mas com um padrão de cornucópias; personagem transparente e de uma só cor (azul claro); personagem pintada (bidimensional) e sem sombra. (pdf 13-18 e 1)	personagem simples.	segura na estaca e na terra (para não caírem); tapa o bico do regador para controlar a quantidade de água; coloca placas de identificação de plantas no campo; toca no ombro do avô; dá um beijo na face do neto e acaricia a cara; vai-se embora.	olhos bem abertos quando ajuda o avô; esboça um sorriso; transmite calma.

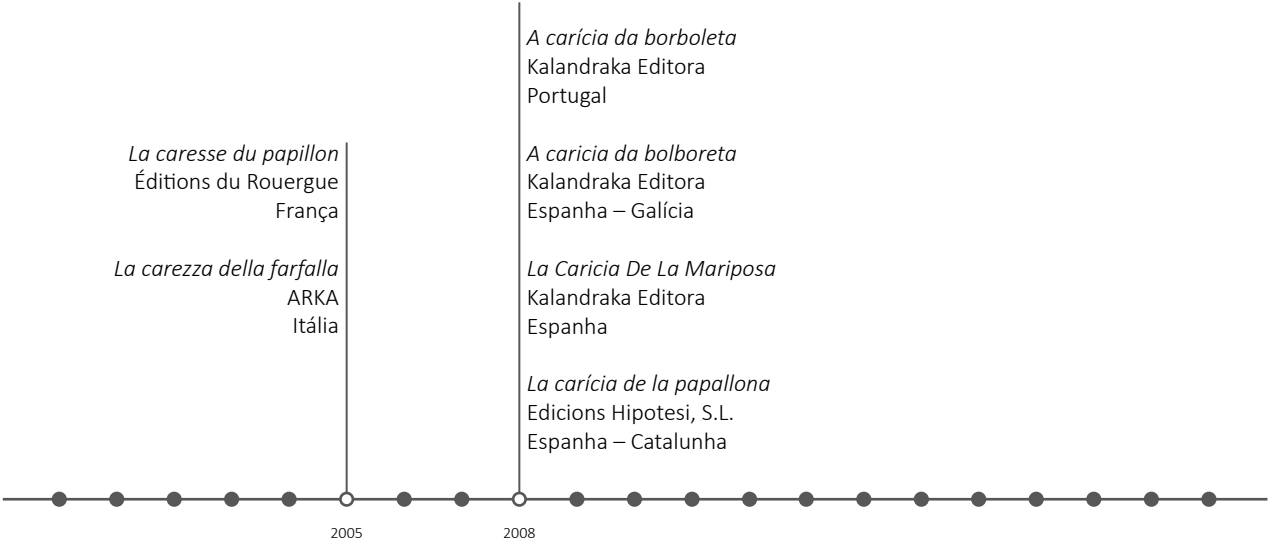
O sorriso está quase sempre presente quer no neto quer no avô, o que demonstra o bem-estar que sentem. A única alteração de humor será no avô, quando fica zangado por ter desaparecido a garrafa de vinho.

- C. textual
- a. integração intermodal (relação narrativa visual – verbal);
- As palavras e sons escritos pelos sinais verbais (letras e sinais de pontuação) fazem parte da narrativa visual, compondo um layout integrado. Como já mencionado no ponto 1.C.a., o ilustrador-autor não ilustra somente pelos códigos habituais artísticos, mas explora diferentes situações em que se consegue aproximar ou distanciar do discurso, recorrendo sempre ao texto integrado na ilustração, e por vezes seguindo até as formas (como a terra).
- Os tamanhos de letras vão variando conforme a intenção dos interlocutores, havendo grandes diferenças, mas são todas escritas a preto e no mesmo tipo de letra.
- b. uso de molduras e enquadramentos
- Será sempre o formato do livro que fará a moldura neste álbum ilustrado, sendo que os limites das folhas por vezes se tornam físicos: o suporte para o ancinho não cair; a base para o regador estar pousado; o apoio da árvore a ser plantada. A terra, como parte inferior das ilustrações, é a representação ilimitada e sangrada: sente-se que ultrapassa os limites da moldura quadrada do álbum ilustrado.

ANÁLISE [5]

A. história e distribuição da publicação

A primeira publicação do livro foi em França, pelas Éditions du Rouergue, em 2005.



B. prémios nacionais/internacionais

O álbum ilustrado *A carícia da borboleta* obteve os seguintes prémios:

- 2007- Prix Sorcières (Álbum)

Os prémios que Christian Voltz obteve foi:

- 1998- Prix Sorcières Album 1998- *Toujours rien? (Ainda nada?)*
- 2003- Prix Versele 2003- *C'est pas ma faute (Eu não fui)*

C. Plano Nacional de Leitura

Este livro não foi recomendado pelo Plano Nacional de Leitura.

D. faixas etárias e categorias

País	Editora/plataformas	Faixa etária
França	Éditions du Rouergue	a partir dos 4 anos
Espanha – Catalunha	Edicions Hipotesi, S.L.	a partir dos 4 anos

País	Editora/plataformas	Faixa etária
Espanha – Galícia	Kalandraka Editora	a partir dos 4 anos
Espanha	Kalandraka Editora	a partir dos 5 anos
Itália	ARKA	a partir dos 3 anos
Portugal	Kalandraka Editora	a partir dos 5 anos

No site do ilustrador-autor, menciona que é um livro para a faixa etária a partir dos 5 anos. Relativamente às secções ou classificação temática, é difícil recolher a informação porque o livro está esgotado há alguns anos. A informação que se encontra online é a seguinte:

Plataformas de venda	Secção/categoria
bertrand.pt	Livros em Português > Infantis e Juvenis > Literatura Juvenil
wook.pt	Livros em Português > Infantis e Juvenis > Literatura Juvenil

ANÁLISE [6]

- A. epitextos – recensões
- transcrição da recensão interna (editora portuguesa)

A eterna pergunta que todos nós fazemos nos primeiros anos da infância, sobre para onde vão as pessoas quando morrem, é o tema central deste álbum. Mas esta obra é especial, não só pela ternura que transmite a estória, mas também pela originalidade da sua proposta estética, elaborada com uma técnica mista à base de collage e figuras em relevo elaboradas com materiais de metal, madeira e tecido. Avô e neto partilham o seu tempo no jardim, o espaço preferido da avó da família e onde a recordam. Christian Voltz encontra a maneira de se perceber a sua presença: com traços de valor etéreo e também mediante o símbolo material de uma borboleta que os acompanha, os ajuda a realizar as tarefas quotidianas e, sobretudo, os protege...

Um livro que transmite elegância e delicadeza através da forma como explica um tema tão sensível, e ao mesmo tempo normalidade, pela simplicidade com que aborda algo tão real como a própria vida. Com uma grande beleza estética e uma pincelada de humor, A carícia da borboleta contribui para a aceitação da morte e da ausência daqueles que nos deixam mas que permanecem para sempre no nosso coração. [(«A carícia da borboleta», sem data)]

- transcrição das resenhas externas (editoras originais; imprensa e blogs)

“C’est le printemps, Papapa et son petit fils travaillent au jardin. La caresse d’un papillon éveille le souvenir tendre de Mamama. Même si elle n’est plus là, Papapa sait qu’elle n’est jamais très loin et qu’elle veille au grain.” («La caresse du papillon», sem data-a)

A grand-father is gardening with his grandson. Here some radish and there a cherry tree...for later. They talk about mummy, who’s not there any more. But, where is she? Up there, flying among the clouds? Or down there, with the maggots? Here we go! She is probably not very far from the flowers of her garden... A book about missing someone... (VOLTZ, sem data)

Christian Voltz devolve aux éditions du Rouergue et nous offre un somptueux petit livre. Nous retrouvons ce style épuré, fait de bric et de broc, si caractéristique de Christian Voltz. Nous retrouvons aussi ces petits personnages, fait de rien, d’un fil de fer et d’un bâton de bois, qui traversent l’espace comme une scène de théâtre. Car ici, Christian Voltz devolve à ses premières mises en scène, comme dans *Toujours rien* ou dans *Stromboli*. Ce récit pourrait être une histoire de jardin, une histoire de transmission entre un grand-père et un enfant, une histoire de terre et d’arbre (avec ces petits vers qui caracolent en bas des pages). Il n’en est rien. C’est avant tout une histoire d’air, une longue mémoire, pour savoir où se trouve aujourd’hui « Mamama ». Elle pourrait être dans la terre ou au ciel. Mais elle est là, dans le jardin, ni trop près ni trop loin, accompagnant les gestes du grand-père, embrassant tendrement son petit-fils. Christian Voltz réussit, avec des mots simples, un brin d’humour et un presque rien, à nous émouvoir, à nous interroger sur le temps et les années qui passent. Une belle réussite. («La caresse du papillon», sem data-b)

Christian Voltz é autor e ilustrador de alguns álbuns narrativos particularmente bem conseguidos. Nesta nova edição da Kalandraka não desilude os seus leitores fiéis. Combinando humor e sensibilidade, cria um álbum muito original que tematiza a questão da morte dos entes queridos, em particular a avó, sugerindo a ideia de que aqueles que morrem e nos são próximos permanecem sempre junto de nós. A forma expressiva como alia texto e imagem, elementos visíveis e outros invisíveis, apela a uma leitura e uma observação atentas de todas as páginas do livro. Além disso, a repetição, com ligeiras variações, de imagens, convoca o leitor a recuar na leitura feita, a observar com mais atenção e a ver para além das aparências. Destaque-se ainda a composição das imagens e a expressividade do título, cujo sentido só pode ser compreendido no final da leitura. (Ramos, sem data)

B. as palavras do ilustrador-autor

Destaco que:

- Christian Voltz tem como influência artística, o escultor Alexander Calder, o ilustrador Tomi Ungerer, a arte bruta e a arte naïf (*Christian Voltz Machinbidule*, 2011);
- os livros que cria não são respostas, mas perguntas que Christian quer colocar a nível político, ambiental e societal para poderem ser debatidos através da leitura por diferentes públicos (TV CATTENOM Reflets, 2017, 8:55-9:15);

- no percurso académico de Christian, apercebeu-se que mais do que querer ser escultor, queria contar histórias (Bazin, 2014, 0:30-0:50), fazendo-o escolher a especialização em ilustração. Por outro lado, o facto de ter trabalhado na área social com pessoas com grandes dificuldades, fez com que tivesse começado a criar personagens a partir de objetos que ia encontrando, objetos que mais ninguém queria;
- nos álbuns ilustrados opta por utilizar objetos que conseguiu recuperar para criar os personagens, retirando-lhes a primeira função que tinham e oferecendo-lhes uma nova somente a partir do momento em que fazem parte da ilustração (Bazin, 2014; *Christian Voltz Machinbidule*, 2011). São as memórias do tempo gravadas nos objetos que chamam a atenção de Christian para os usar;
- o ilustrador-autor reconhece que não é um “bom desenhador”, mas que tem facilidade em manusear matéria e o volume;
- considera que é extremamente difícil criar um texto muito simples para um público muito jovem, pois com poucas palavras tem que criar um equilíbrio com as ilustrações (Bazin, 2014, 1:50-2:13);
- as onomatopeias e as repetições do texto são estratégias usadas para ajudar as crianças a integrar e memorizar as histórias mais facilmente e o elemento surpresa acaba por atrair mais a atenção do leitor e leitora. No caso da *Carícia da borboleta*, a repetição visual também se junta à repetição textual;
- as suas histórias são sempre simples, tal como os seus personagens (que nunca são heróis), que se debatem com a vida e com a morte, explorando relações com outros seres (animais/pessoas). A simplicidade das personagens e cenários, bem como do texto, estão relacionadas com a procura de uma comunicação direta, que não fique perdida em detalhes (Université Paris Ouest La Défense à Nanterre, 2015b);
- em todos os álbuns ilustrados principia pela escrita do texto (da história), que ocupa bastante tempo; a seguir faz uma pesquisa sobre os personagens, que cria através do desenho, e desenvolve as diferentes cenas que farão parte do livro. Depois de a narrativa fazer sentido, o autor-ilustrados começa a cortar no texto, para que não haja duplicação do que conta, tentando criar um equilíbrio entre a narrativa visual e verbal; o processo de corte começa a simplificar o texto até ficarem poucas palavras no álbum. Depois de Christian aprovar a maquete do livro, inicia o processo criativo da ilustração em si, em que constrói pela junção dos materiais recuperados, desenhando por cima dos desenhos bidimensionais. Quando os desenhos e as personagens em volume chegam ao ponto de satisfação, são fotografados num atelier por um fotógrafo (o mesmo ao longo de 20 anos). Uma vez as ilustrações concluídas, Christian inicia o trabalho de inserção e composição do texto num computador (com as imagens já digitalizadas) (*Christian Voltz Machinbidule*, 2011; *L’atelier de Christian Voltz*, 2016; Université Paris Ouest La Défense à Nanterre, 2015a, 2015b);
- depois de fotografadas as ilustrações, deixam de existir a não ser no suporte fotográfico e nos livros, pois os objetos são novamente desintegrados. Diria que Christian, através desta técnica criativa, imita a vida e a morte;
- não é a primeira vez que Christian insere na história uma personagem secundária que irá contar uma outra história em simultâneo. É o caso do caracol no *Quel bazar!* e a minhoca no álbum *A carícia da borboleta*;
- Christian Voltz afirma que não escreve para crianças – escreve porque há assuntos que o comovem, que o inquietam, quer o enervam e que são o impulso para iniciar a escrita das histórias que escolhe (Université Paris Ouest La Défense à Nanterre, 2015a, 3:30-4:00);
- a ideia da morte surgiu muito rapidamente neste trabalho e o facto de, na época da escrita do álbum ilustrado, o pai do Christian ter estado gravemente doente, a própria experiência de vida influenciou esta criação. Como o ilustrador-autor afirma, o livro foi feito para ele próprio, sem pensar nos outros, mas

“Si ça peut aider d’autres personnes, tant mieux” (comunicação pessoal, 18 de junho, 2019);

- enquanto criança, a Christian nunca ninguém falou sobre a morte, porque era um tabu. Somente a igreja abordava levemente a questão, mas com a promessa de uma vida após a morte. Uma imagem difícil para o ilustrador-autor acreditar (comunicação pessoal, 18 de junho, 2019);
- relativamente à educação sobre a morte, para Christian é fundamental ter a consciência sobre a nossa finitude para que se possa aproveitar plenamente a vida e para que se pondere realmente o que é mais importante na nossa existência (comunicação pessoal, 18 de junho, 2019);
- apesar de não ser religioso, afirma que é uma pessoa espiritual, acreditando no “mistério da vida e em algo que vai muito além dos nossos pequenos egos” (comunicação pessoal, 18 de junho, 2019).

C. as palavras da editora (anexo IV)

1. o livro foi escolhido pela editora pela temática da morte e pelo ilustrador-autor;
2. o livro francês não tinha sido premiado, por isso este aspeto não interferiu na escolha do livro;
3. a Kalandraka escolhe publicar e explorar livros que tenham uma temática difícil, como o caso da morte;
4. a candidatura do livro foi feita ao Plano Nacional de Leitura, mas não com o intuito comercial;
5. a editora só sugere uma idade mínima, a partir de quando uma criança poderá ler o livro, mas não tem interesse em limitar. Esta classificação está relacionada com as exigências da distribuidora;
6. *A Carícia da Borboleta* teve vendas muito boas, que esgotaram o título, no entanto ainda não se procedeu com a reedição porque envolve a compra dos direitos com a nova editora que representa Christian Voltz.



A ÁRVORE DAS RECORDAÇÕES

BRITTA TECKENTRUP

[6] A ÁRVORE DAS RECORDAÇÕES, Britta Teckentrup

“A children’s picture book about the death of a loved one, the circle of life and the hope that can follow...”

—Britta Teckentrup

O álbum ilustrado *A Árvore das Recordações* de Britta Teckentrup teve como primeira leitura em inglês, em outubro de 2016. Visto que o livro foi publicado em Portugal em 2018, acabou por ser trazido para esta investigação, de uma forma mais detalhada.

ANÁLISE [1]

A. imagens que me surgiram na leitura visual

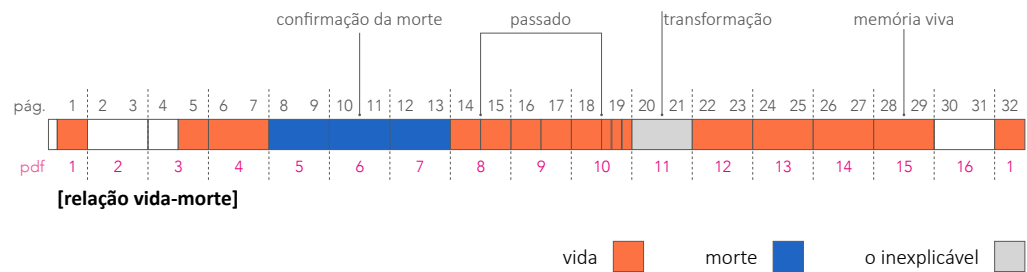
- a raposa e a árvore
- floresta
- jovem árvore
- apresentação da raposa
- pássaro como anúncio da morte
- abraço carinhoso
- reconhecimento da morte e despedida
- olhar- brincadeira de Outono que não se repetirá
- pôr-do-sol com amigo- recordar
- lembrança- cuidar, brincar e ajudar os mais pequenos
- onde está a raposa?
- espanto com a árvore laranja
- passagem do tempo
- aceitação da morte
- memória
- floresta transformada
- chamar para o livro.

a. imagens [ideias] de morte

Após a apresentação da Raposa (personagem principal), é ilustrada a morte dela. Fica numa posição deitada, como se estivesse a dormir, o que leva à associação generalizada entre a morte e o sono. O aparecimento do pássaro (Coruja) surge como um anúncio da morte, tal como culturalmente se associa (Pastoureau, 2014). A leitora e leitor mais principiante poderão não fazer esta associação, mas mesmo um mais experiente poderá ficar na dúvida se a Raposa não estará a dormir.

A estranheza da posição e atitude da Raposa começa a fazer sentido, quando se apercebe que afinal tinha morrido. Existe um sentimento de pesar, tristeza e saudade que vai passando a todos os animais que aparecem na história e que se lembram da vida da Raposa.

A morte é transformada numa vida: no lugar da Raposa morta nasce uma árvore com frutos. O recurso a esta consequência está tratado também na tradição oral e mesmo cinematográfica, em que frequentemente no lugar onde está sepultado alguém, nasce uma árvore que dá frutos.



b. ideias comuns sobre a morte

A aceitação da morte é feita pela substituição por uma outra vida.

A morte está associada ao sono/sonho e à perda de algo muito valioso (a vida).

O pesar, a tristeza e a saudade são os sentimentos mais comuns relacionados com a morte.

A memória de alguém que morreu, faz essa pessoa/animal a voltar à vida.

B. leitura das palavras

a. transcrição do texto – compreensão da construção do texto, do ritmo e do dinamismo

Era uma vez uma raposa que vivia com todos os outros animais na floresta.

A Raposa tivera uma vida longa e feliz, mas agora estava cansada.

Muito lentamente, dirigiu-se para o seu sítio preferido na clareira.

Olhou para a sua querida floresta uma última vez e deitou-se.

A Raposa fechou os olhos,

respirou fundo

e adormeceu

para sempre.

Tudo estava parado e em paz à volta da Raposa.

Começou a nevar, e a Raposa foi ficando coberta por um manto suave.

A Coruja tinha estado a observar a Raposa do topo da sua árvore. Desceu a voar e pousou junto da sua amiga.

Estava muito triste. Conhecia a Raposa há bastante tempo.

Mas a Coruja sabia que chegara a hora de a sua amiga partir.

Um a um, os amigos da Raposa vieram até à clareira.

Primeiro o Esquilo e a Doninha, depois o Urso, o Veado e o Pássaro,

e finalmente o Coelho, o Rato e outros animais vieram sentar-se junto dela.

A Raposa era adorada por todos. Fora sempre meiga e generosa.

Ninguém imaginava a vida na floresta sem ela.

Os animais sentaram-se em silêncio durante muito tempo.

A Coruja foi a primeira a falar. Sorriu calorosamente e disse:

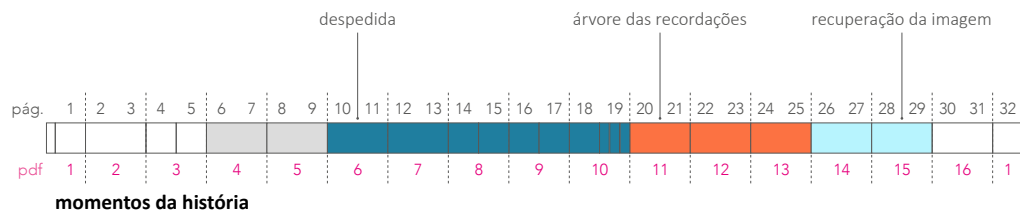
- Lembro-me de quando a Raposa e eu eramos novinhas.

Todos os Outonos fazíamos uma corrida para ver quem apanhava mais folhas a cair das árvores.
 Os outros animais recordaram-se e sorriam.
 O Rato disse suavemente:
 - Lembro-me de quanto a Raposa gostava de ver o pôr-do-sol.
 Sentava-se sempre neste preciso sítio.
 Os outros animais recordaram-se.
 Também tinham admirado o pôr do sol com ela.
 Era uma recordação feliz, e os seus corações tristes encheram-se de calor.
 O Urso recordou-se de como a Raposa tomara conta das suas crias durante a Primavera.
 O Coelho sorriu quando contou como se divertia a jogar à apanhada com a Raposa nas ervas altas.
 O Esquilo lembrou-se de como a Raposa o ajudara no Inverno passado a procurar nozes enterradas na neve.
 Um a um, os animais recordaram as suas histórias preferidas sobre a Raposa.
 A Raposa tocara as vidas de todos os animais da floresta com a sua doçura e carinho, e todos sorriam ao recordá-la.
 Enquanto os animais falavam, surgiu na neve, precisamente onde a Raposa estava deitada, um rebento cor de laranja.
 Pequena e delicada no início, mal se notando, a planta começou a ficar maior, mais forte e mais bonita a cada história.
 Os animais falaram sobre a Raposa pela noite dentro. De manhã, a planta tinha-se transformado numa pequena árvore.
 Os animais viram a árvore e perceberam que a Raposa ainda fazia parte deles.
 Durante os dias, semanas e meses seguintes, os animais recordaram inúmeras histórias sobre a Raposa.
 Os seus pesados corações começaram a ficar mais leves.
 Quanto mais a recordavam, mais a árvore crescia, cada vez mais alta e cada vez mais bonita, até se tornar na mais alta floresta.
 Uma árvore feita de recordações e cheia de amor.
 A árvore da Raposa era grande e forte o suficiente para abrigar todos os animais. Vibrava com tanta vida. Os pássaros construíram os seus ninhos entre as folhas e a Coruja criou os seus netos nos ramos.
 O Esquilo encontrou uma casa acolhedora no tronco e o Urso, o Veado e o Coelho dormiam à sua sombra. A árvore dava força a todos os que tinham amado a Raposa.
 E assim a Raposa viveu nos seus corações para sempre.

A história é contada na terceira pessoa, da seguinte forma:

- Parte 1_ pdf 4 (página dupla 6-7) – 5 (página dupla 8-9)
Apresentação da Raposa e da morte dela.
- Parte 2_ pdf 6 (página dupla 10-11) – 10 (página dupla 18-19)
Homenagem à Raposa: junção dos animais amigos e partilha dos momentos felizes.

- Parte 3_ pdf 11 (página dupla 20-21) – 13 (página dupla 24-25)
O nascimento da Árvore das Recordações.
- Parte 4_ pdf 14 (página dupla 26-27) – 15 (página dupla 28-29)
A nova vida da Raposa.



b. palavras [ideias] de morte

A menção do sítio preferido como lugar para morrer é transposta para a ideia da morte privada (em casa, no caso das pessoas). Há a despedida da vida. A relação da morte com o dormir está explícita no “adormeceu para sempre.” Contudo este “para sempre” não está escrito a preto, mas a cinza, como se convidasse o leitor ou leitora a não ler estas palavras. É retratada uma morte “boa”, pois é calma (a frase está dividida em 4 partes, o que exige uma leitura mais abrandada).

O sentimento de tristeza e pesar relacionado com a morte está explícito diretamente nos textos “Estava muito triste”, “...os seus corações tristes...” e “...seus pesados corações...”.

Percebe-se pela narrativa verbal que se reconhece que a morte é inevitável e que está associada a uma viagem – partida. Existe também uma homenagem que é prestada à Raposa que morreu, pois todos os amigos se reúnem em torno dela e mantêm o silêncio.

A morte nunca é pensada como uma realidade (“Ninguém imaginava a vida na floresta sem ela”).

A prática de recordar os bons momentos (“... histórias preferidas sobre a Raposa”) que foram compartilhados com a pessoa que morreu, reforça a ideia de nunca falar/lembrar sobre os maus momentos dela. Existe mesmo o costume de se falar somente bem do morto. Recordar a pessoa que morreu e as suas boas ações ajuda a ultrapassar a perda e aceitar a morte (“... corações começaram a ficar mais leves”).

Pelo texto consegue-se perceber a intenção da ilustradora-autora ao dizer que a Árvore nasceu a partir das histórias: esta árvore torna-se metafórica (é uma árvore que nasceu e cresceu durante um dia, mas que foi fortalecendo-se com as novas recordações), pois é alimentada pela recordação sobre a Raposa, é algo a que os personagens se podem agarrar e ter algo físico que mantenha a Raposa viva (“...ainda fazia parte deles”). Simultaneamente, ao terem como suporte de vida esta Árvore das Recordações, transmitem às gerações mais novas o princípio de recordar alguém que nos foi próximo e que ajuda na vida (“A árvore dava força a todos os que tinham amado a Raposa”).

C. relação narrativa visual – narrativa verbal

a. relação entre narrativas e destaque do clímax da história

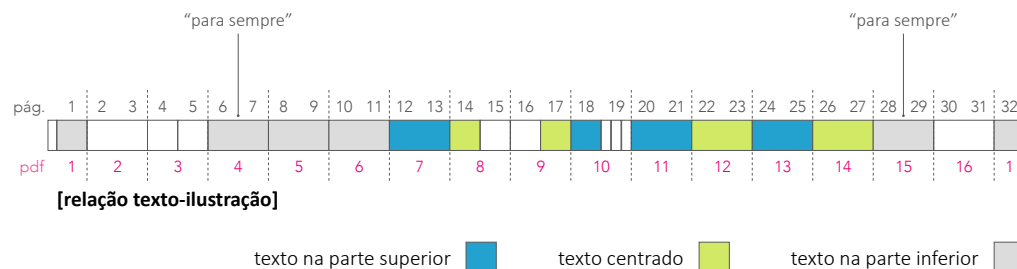
Apesar do sentimento pesaroso da morte, há um final feliz que a ilustradora-autora conseguiu com a última ilustração e texto: a leitora ou leitor volta a ver a Raposa e lê-se que viveu para sempre nos seus corações. Ou seja, apesar da inevitabilidade da morte ter sido anteriormente referida (página 7), Britta dá volta ao assunto,

voltando a dar vida à Raposa e acrescentando “para sempre”, tal como no imaginário dos contos associamos estas palavras a “viver felizes para sempre”. Trata-se de um “para sempre” que tem mais vida do que o relacionado com a morte física da Raposa. Assim, na primeira ilustração, na apresentação da morte física da Raposa, apesar de não estar ilustrada, mas falada, o “para sempre” perde toda a importância quando comparado com a última ilustração, em que tem a mesma cor que o resto do texto. Em ambas as ilustrações, a Raposa está representada viva, sendo que aparece morta nas três ilustrações a seguir à apresentação da personagem.

Na página dupla 8-9, enquanto o texto fala da paragem do mundo, devido à morte da Raposa, a narrativa visual mostra a Coruja a voar, mostrando que as ilustrações nem sempre foram introduzidas no álbum para “copiar” o texto, mas antecipando em alguns casos a narrativa. Por outro lado, o texto também menciona acontecimentos, como “pela noite dentro” ou “Durante os dias, semanas e meses seguintes...”, que não são ilustradas visualmente. A maior parte das páginas tem a ilustração a servir de “imagem” do que o texto diz. Não o inverso, porque através do texto a sequência da história existe e através das ilustrações, fica a faltar algum suporte na história.

Existe um *crescendo* na história relacionado com o aparecimento do rebento da Árvore das Recordações que vai ficando cada vez maior e mais forte, culminando na última ilustração em que reúne todos os animais à volta da árvore, sendo este o ponto mais alto da história (página dupla 26-27). Este desenrolar da narrativa visual e verbal contrapõe-se à primeira ilustração, em que a Raposa é apresentada e morre sem o leitor e leitora estarem preparados. É uma morte súbita, à qual a vida nova vai dar resposta de uma forma progressiva. Enquanto nas primeiras 3 duplas páginas e na última, o texto entra sempre próxima do chão (na metade inferior das páginas, ora na página par, ora na ímpar), sendo que quando narra o passado e as histórias partilhadas nas vidas, posiciona-se na metade superior ou centrado na folha.

O uso da árvore como memorial de alguém que morreu está intimamente ligado à prática ancestral de oferecer plantas, mais especificamente flores, aos mortos (como na Roma Antiga, durante a Feralia (Voisin, 2016)). Este álbum ilustrado principia com a dedicatória a “Anna Herttrich” com a oferta de um pequeno ramo da Árvore das Recordações.



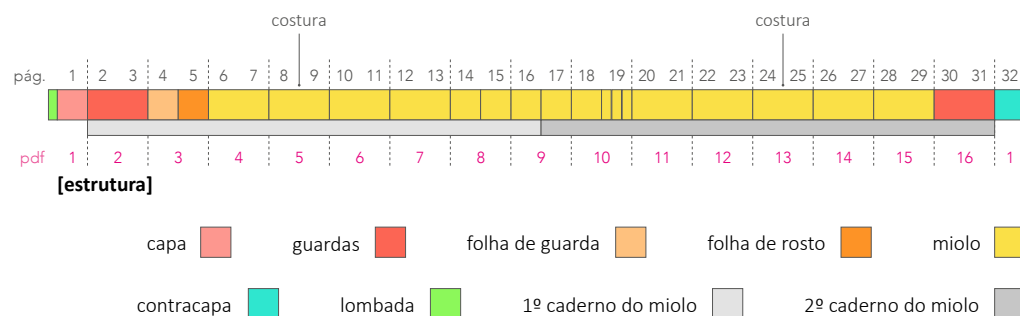
ANÁLISE [2]

A. materialidade

a. dimensões interiores e exteriores

- interior: 24,5 cm x 24,5 cm;
- exterior: capa dura (0,3mm) com lombada quadrada: 25 cm x 25 cm x 1 cm.

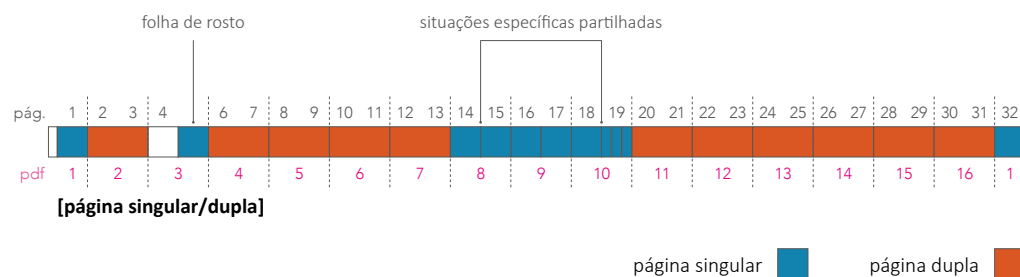
- b. formato: quadrado
- c. produção
- número de páginas: 32; livro sem numeração;
 - papel: sem informação;
 - encadernação: cosido e brochado;
 - capa e contracapa: dura.
- B. estrutura
- a. gráfico visual com indicações das diferentes partes e relações



A página 16 pertence à mesma folha da página 2 (1ª guarda). A página 17 pertence à mesma folha da página 31 da última guarda.

- b. relação páginas singulares e duplas

A maior parte da narrativa visual e verbal está em páginas duplas, sendo que as únicas páginas singulares se prendem com a exemplificação de partilha específica de situações do passado. Na capa e contracapa também as ilustrações são individuais, sendo que na primeira ajuda a estabelecer a relação direta entre a Árvore das Recordações e a Raposa, enquanto na última, fica somente a Árvore das Recordações rodeada e criada pela partilha dos amigos, imagem que é a mesma da página 23 (ficou cortado o texto da página 22).



- c. linhas de costura
 - primeiro caderno do miolo, da página 2 (pdf 2, página par da 1ª guarda) até à página 16 (com ponto de costura nas páginas 8 e 9, pdf 5);
 - segundo caderno do miolo, da página 17 até à página 31 (com ponto de costura nas páginas 24 e 25, pdf 13).
- C. design gráfico
- a. composição/layout
 - trata-se, na maior parte, de ilustrações em páginas duplas, sendo que estas ocupam todo o espaço da página e a mancha tipográfica ocupa os espaços vazios; as ilustrações das páginas singulares estão ligadas entre si seguindo um ritmo em que numa das páginas o espaço é todo preenchido com ilustração, enquanto o lado complementar tem o fundo branco, com o texto e só um apontamento das personagens que estão a partilhar os momentos passados com a Raposa; no caso das páginas singulares 18 e 19, na página par estão 3 personagens com o texto e na página ímpar estão 3 ilustrações relacionadas com cada um dos personagens da página anterior; a capa e contracapa são ilustrações singulares;
 - justificação do texto: centrada em todas as situações, sendo que na página 7 começa centrada, mas vai avançando progressivamente para o lado direito; na última ilustração (página 31), o texto está alinhado à direita;
 - mancha: flexível.
 - b. tipografia
 - fonte: formal, não serifada; na capa e folha de rosto, as letras são todas maiúsculas, à exceção do logotipo da editora;
 - composição: flexível.
 - c. paratextos
 - capa: na parte inferior está o título (a azul claro) e nome da ilustradora-autora (a preto) mais abaixo, centrados; o logotipo da editora está situado no canto superior direito;
 - contracapa: no espaço branco da ilustração, está centrado texto com uma breve sinopse do álbum ilustrado e uma frase-chave que o define. Na parte inferior, e da esquerda para a direita, estão – 3 símbolos que catalogam o livro (histórias; autor/ilustrador; animais), com o código de barras, ISBN e Depósito Legal por baixo; símbolo de reciclagem; logotipo da editora, e mancha com a informação “sem idade”;
 - folha de rosto: na parte inferior e centrada está a mancha tipográfica, o título, seguido do nome da ilustradora-autora e terminando, na 3ª linha, a editora;
 - guardas: sem texto.
- D. ilustração
- a. técnica: mista (texturas criadas pela pintura; composição digital)
 - b. representação
 - realista e assemelhando-se à técnica de colagem;
 - todas as ilustrações são sangradas, ou seja, têm como limite o formato da página, no entanto em três casos (páginas 14, 17 e 18), as ilustrações são pequenos pormenores em páginas brancas, onde o que se destaca é a mancha tipográfica;

- as ilustrações são unitárias (uma ilustração por página), sendo que o único caso em que é fragmentada (três ilustrações numa página) é na página 19;
- páginas duplas e singulares;
- as guardas são quase idênticas, alterando somente a cor: na 1ª guarda estão dois tons de azul, enquanto na 2ª está o azul mais claro com o laranja.

c. personagens

- principal: a Raposa e a Coruja;
- secundárias: o Rato, o Urso, o Coelho e o Esquilo;
- as personagens são representadas com manchas de cor de contorno fixo, sem linhas de contorno, mas como se tivessem sido recortadas em papel; a pelagem é feita com uma textura de grão de diferentes matizes; os olhos da Raposa destacam-se das outras personagens por terem um azul muito claro.

d. cenário: narrativo; real e simples

e. paratextos

- capa:
 - ilustração central da Raposa, sentada nas patas traseiras a olhar para os leitores e leitoras. Por trás dela está a Árvore das Recordações com frutos nos ramos;
 - cores fortes contrastantes: azul muito escuro (silhueta da árvore e nome da autora), escuro (fundo) e claro (olhos da Raposa e título); laranja forte e claro (Raposa e frutos da árvore).



- contracapa:

- a mesma ilustração do pdf 12, mas agora a vista é feita como se o leitor ou leitora estivesse a espreitar, pois dos lados esquerdo e direito surgem alguns ramos com alguns frutos. Centrado, está o grupo de animais a olharem para a jovem árvore das recordações, enquanto a Coruja olha para os leitores e leitoras;
- cores semelhantes às da capa, mas com a introdução do fundo branco e vários castanhos claros.



- folha de rosto:

- por baixo da ilustração surge o título, seguindo-se o nome da ilustradora-autora e mais abaixo o logotipo da editora. Todos estes elementos textuais estão centrados e são de cor cinza.

- folha de guarda:

- por baixo da dedicatória está um raminho muito escuro com frutos vermelhos.

E. texto

a. género: narrativo

b. características: o livro é falado na 3ª pessoa

c. paratextos:

- capa – na parte inferior está o título escrito com um azul clarinho e mais abaixo o nome da ilustradora,

com um azul próximo do preto (todas as palavras estão escritas com maiúsculas). No canto superior direito tem o logotipo da editora (verde e laranja);

- contracapa – na parte inferior, e da esquerda para a direita, estão: 3 símbolos que catalogam o livro (histórias; autor/ilustrador; animais), com o código de barras, ISBN e Depósito Legal por baixo; símbolo de reciclagem; logotipo da editora; mancha com a informação “sem idade”;
- folha de rosto – na parte inferior surge o título, seguindo-se o nome da ilustradora-autora e mais abaixo o logotipo da editora. Todos estes elementos textuais estão a cinzento e estão centrados.

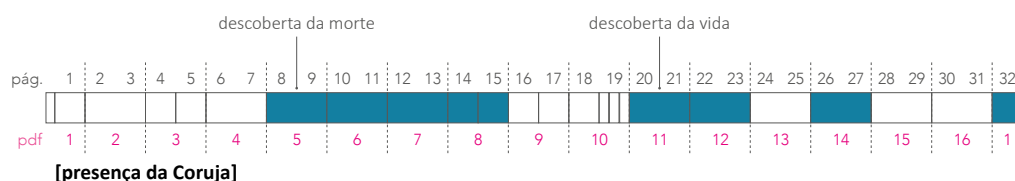
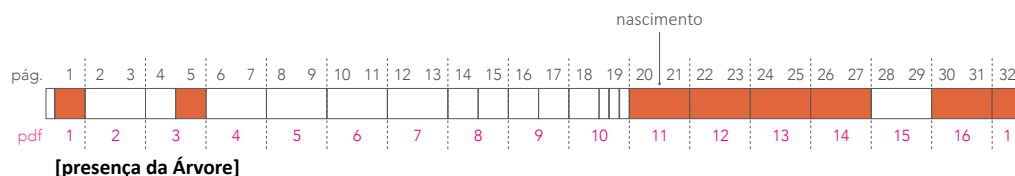
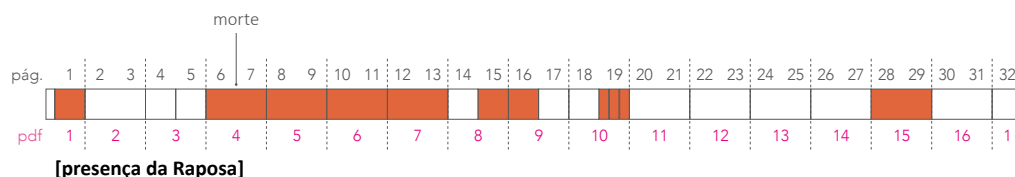
d. tipologias de textos

- narrativos – diferentes tipologias de frases (curtas e compridas, pausadas com vírgulas); tendência para alongar verticalmente a mancha tipográfica dos parágrafos, ralentando o ritmo de leitura (por ex., a frase “A Raposa fechou os olhos”, apesar de curta, é subdividida em 4 linhas); o texto está sempre só num dos lados da folha (ou na página par ou na ímpar); os parágrafos são compostos por uma média de 5-6 linhas, sendo que os únicos casos em que são só uma ou duas quando se afirma que a Raposa viveu para sempre nos corações dos que se lembravam dela e quando houve a paragem do tempo depois da morte da Raposa.

ANÁLISE [3]

A. ritmo da representação dos personagens

- a Raposa está presente na primeira metade da história, sendo substituída a partir da página dupla 20-21 pela Árvore das Recordações. No entanto, despede-se dos leitores na última ilustração (página dupla 28-29). O único momento em que ambas estão presentes é na capa, criando uma ligação de cumplicidade entre si;



- a Coruja é a personagem que tem um papel importante na história porque é sempre a primeira a perceber os acontecimentos e transformações na vida, como também tem o papel de chamar a atenção do leitor e leitora para as mudanças.

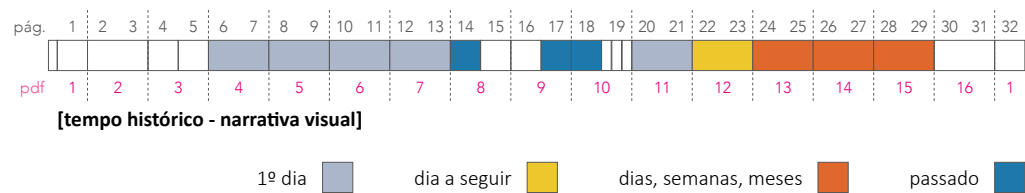
B. ritmo da representação espacial

Toda a história se desenvolve no exterior, na floresta. Pelo tipo de animais (corujas, gralhas, coelhos, veados, urso, doninha e etc.) e paisagens (floresta de coníferas, mas não só) representados, diria que no Norte do hemisfério norte. Apesar deste contexto exterior, há dois espaços que se tornam de certa forma privados: o local isolado que a Raposa escolheu para morrer era a clareira preferida dela; por outro lado, é o sítio que abrigará os corações de quem se recorda dela.

C. tempo – histórico e climático

a. narrativa verbal

A narrativa verbal fala no passado, principiando-se com “era uma vez...”. Sendo a história passada na natureza e com personagens que são animais, não existe um tempo histórico específico, mas mais um tempo infinito, em que tudo se repete continuamente da mesma forma e através dos tempos. A referência à neve, ajuda a associar ao Inverno. Nas recordações ao passado surgem apontamentos breves de outras estações do ano: Outono (página 14) e Primavera (página 18).
O dia e a noite surgem na história, sendo que esta última só é brevemente mencionada e aparece como suporte para se perceber a passagem do tempo próximo da morte da Raposa. A passagem do tempo para fortalecimento da Árvore das Recordações está explícita através de “Durante os dias, semanas e meses seguintes...” (página 24).



b. narrativa visual

Durante a história são perceptíveis visualmente: o Inverno (estação do ano em que decorre a primeira parte) através da neve e dos ramos das árvores caducas sem folhas; o Outono, pelas folhas castanhas e laranjas num dia com algumas nuvens e vento; o Verão ou Primavera, através de um dia de sol, com árvores com folhas verdes e erva verde na terra.
Todos os acontecimentos da história desenrolam-se de dia.

ANÁLISE [4]

A. interpessoal

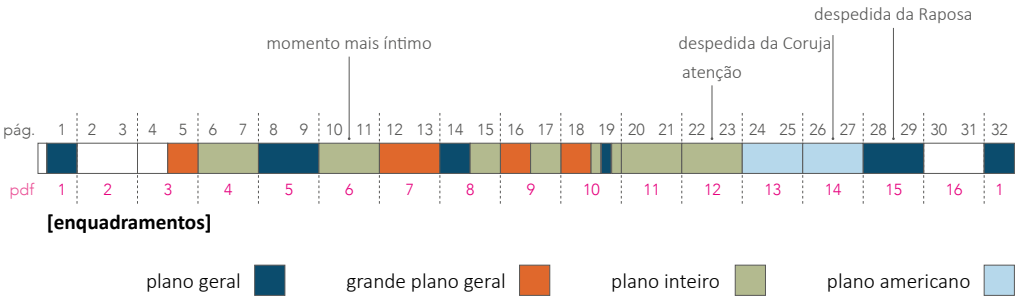
a. relação entre as personagens principais

Sendo a Raposa a personagem principal em torno da qual se desenvolve a história, o facto é que, como morre logo na primeira ilustração, o seu lugar passa a ser preenchido com a Coruja. Esta é a amiga mais atenta

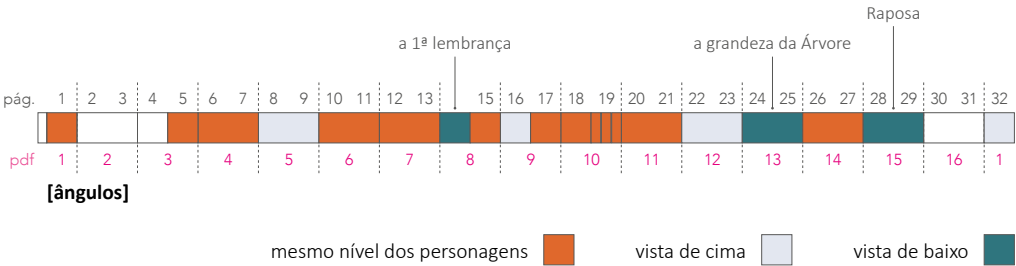
aos acontecimentos e não é descabido ser uma coruja, que simboliza a sabedoria. É ela a ser a primeira a vir despedir-se da Raposa, demonstrando tristeza e acariciando-a (página dupla 10-11), mas também a perceber os factos da vida (“... sabia que chegara a hora de a sua amiga partir”) e a ser a primeira a partilhar o passado que teve com a amiga que morreu com os outros animais da floresta (página dupla 14-15). Esta atitude também simboliza a atitude de dar o primeiro passo para a vida continuar e quebrar o silêncio imposto perante a morte.

b. relação entre leitor/leitora e as personagens principais

A Raposa apresenta-se e despede-se olhando diretamente para a leitora e leitor na primeira e na última ilustração, respetivamente (página dupla 6-7 e 28-29). Já a Coruja, é o elo de ligação entre as personagens e quem lê, pois nos momentos mais importantes olha diretamente para nós para que se observe mais atentamente o que está a acontecer. É o caso da página dupla 22-23 (repetida na contracapa), em que olha para a leitora e leitor enquanto os outros animais estão maravilhados com a Árvore das Recordações, e da página dupla 26-27, em que já não é só a Coruja a olhar para nós, mas também os netos dela, o que transmite a ideia da aprendizagem que lhes foi passada.



Os enquadramentos vão se alternando entre planos inteiros e planos gerais, sendo que nas páginas singulares (entre a página 14 e a 19, inclusive) é mais sentida a aproximação e o distanciamento ao representado. Já relativamente aos ângulos, há uma grande tendência para que o leitor e leitora estejam no mesmo nível dos personagens, sendo que aquilo que está mais inacessível é a grandeza da Árvore das Recordações e a Raposa, pois olhamos para cima.



c. relação leitor/leitora e ilustradora-autora
Como a história é falada na terceira pessoa não existe relação direta de aproximação entre a ilustradora-autora e a leitora ou leitor.

B. ideacional

a. características identificadoras dos personagens (pdf)	b. classe social	c. postura	d. emoções-expressões
Raposa pelo laranja, com a ponta da cauda de um laranja mais claro; cabeça de dois tons laranja, olhos azuis claros; centro dos olhos e focinho preto. (pdf 1, 4-10, 15)		sentada; olha para o leitor e leitora; cabeça inclinada ou direita; deitada/enroscada; olhos fechados; salta; observa o pôr-do-sol de costas para o leitor e leitora; lambe as crias de urso; corre; descobre nozes; despede-se do leitor e leitora.	calma; brincalhona e carinhosa.
Raposa - Árvore das recordações toda a forma cor de laranja; vê-se o crescimento a partir de duas folhas no meio da neve, crescendo em altura em aumentando o número de ramos e folhas até chegar à altura das árvores grandes da floresta; quando grande, tem o tronco muito grosso e não cabe na página dupla. (pdf 1, 3, 11-14, 16)			
Coruja de dois tons de azul, com sombra feita através de um grão azul escuro ou preto; olhos bem grandes, nos quais se destaca o amarelo; centro dos olhos e bico preto; patas azuis claras sem por-menores. (pdf 1, 5-8, 11, 12, 14)		voa; observa; abraça com carinho a Raposa e fecha os olhos; pousada na neve ou num ramo; olha o leitor e leitora.	calma, preocupada, carinhosa, atenta.

C. textual

a. integração intermodal (relação narrativa visual – verbal)
A narrativa verbal está sempre integrada na narrativa visual, ocupando os espaços vazios brancos (o fundo da neve) e só numa, no azul do céu (página 24), mas estando escrita sempre em bloco de texto e não interagindo com as ilustrações. De certo modo, as ilustrações são uma moldura “indefinida” para o texto.
A narrativa verbal tem maior destaque nas páginas singulares, pois as ilustrações aí são pequenas representações dos personagens que estão a falar (páginas 14, 17 e 18).

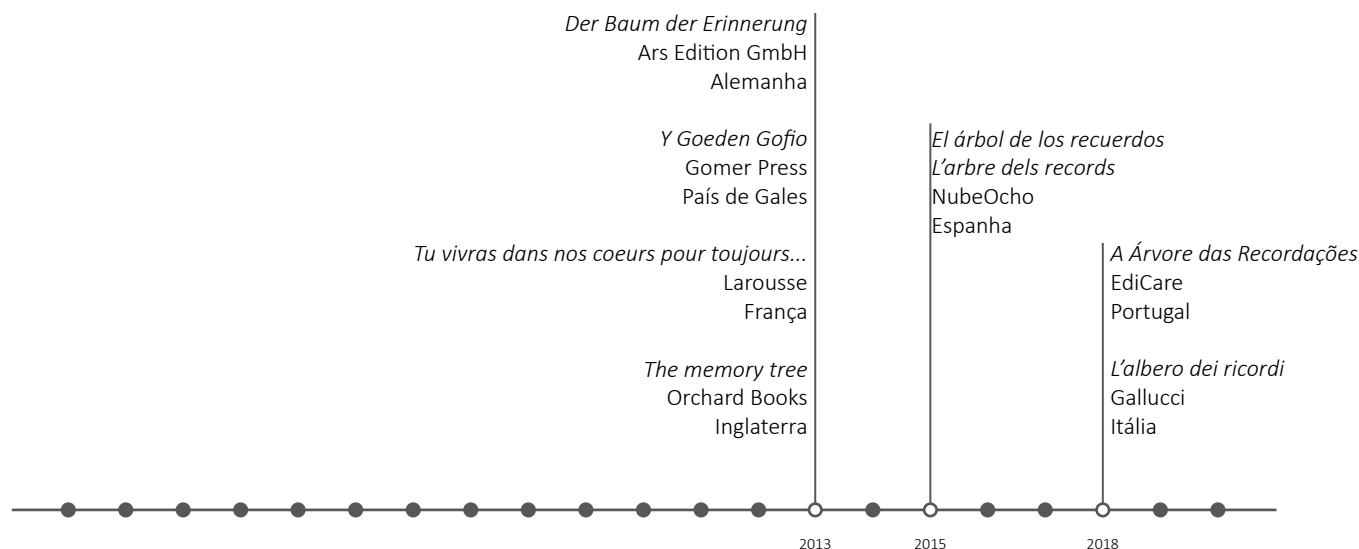
b. uso de molduras e enquadramentos

É o formato do livro a moldura neste álbum ilustrado, pois as ilustrações são sangradas pelos limites das páginas/folhas. No caso da página 19, estão representadas três molduras que separam fisicamente três episódios da vida da Raposa, em interação com outros animais. Na página dupla 26-27, a toca dos esquilos no centro do tronco da árvore é uma moldura que convida a relacionar o ninho com o coração e com a Raposa.

ANÁLISE [5]

A. história e distribuição da publicação

A primeira publicação do livro foi na Alemanha, pela Ars Edition, em outubro de 2013, quase em simultâneo com outras editoras europeias.



É de referir que a edição francesa, para além da mudança do nome, tem a capa e contracapa diferentes (as ilustrações estão nos lados opostos, sendo que o fundo predominante é o branco; a tipografia é diferente).

O livro está traduzido, segundo a ilustradora-autora, para as seguintes línguas: holandês, finlandês, japonês, sul-coreano, flamengo, frísio, árabe, chinês, chile, catalão e vietnamita.

B. prémios nacionais/internacionais

O álbum ilustrado *A Árvore das Recordações* obteve os seguintes prémios:

- 2015- Revista brasileira *Crescer* (um dos melhores 30 livros)
- 2014- Premio del Gremio de Libreros de Madrid
- 2013- Die 100 Besten, Münchner Bücherschau junior
- 2013- Kinder- und Jugendbuchliste SR, Radio Bremen, Winter 2013/14



Para além das inúmeras nomeações e distinções (em *shortlist* e *longlist*), alguns dos prémios de Britta Teckentrup que se destacam são:

- 2019- DIE BESTEN 7 – Deutschlandradio Kultur (janeiro) – *Die Schule?*
- 2018- Kate Greenaway Award – nomeação de *Moon*
- 2018- Kate Greenaway Award (shortlisted) – *Under the Same Sky*
- 2018- Bologna Ragazzi Non Fiction Award 2018 – menção especial *The Egg*
- 2018- Ilustrarte 2018 (Portugal) – seleção de obras
- 2018- Kirkus Best Children's Books of 2018 List! – *Look at the Weather*
- 2017- UKLA Book Awards (longisted) – *Under the Same Sky*
- 2017- White Ravens list 2017 – *Worauf wartest du?*
- 2017- Prentenboek van het jaar 2018/Dutch picture book of the year 2018 – *Ssst! De tijger slaapt/Don't Wake Up Tiger*
- 2017- Emys Sachbuchpreis – *Das Ei*
- 2017- DIE BESTEN 7- Deutschlandradio Kultur (junho) – *Das Ei*
- 2017- Deutsche Akademie für Kinder- und Jugendliteratur – *Das Ei* livro do mês de maio
- 2017- Children's and Teen Choice Book Awards in the US – *Don't Wake Up Tiger* – nomeação
- 2017- Nami Concours 2017- *Worauf wartest du?* – Purple Island Award
- 2017- DIE BESTEN 7- Deutschlandradio Kultur (Novembro) – *Worauf wartest du?*
- 2016- 'Global Illustration Awards' Frankfurt Book Fair (excellence award) – *The Odd One Out*
- 2016- Bologna Ragazzi Non Fiction Award 2016 (menção especial) – *Alle Wetter*
- 2016- Bologna Book Fair (Germany Guest of Honour 2016) – *Alten Meister*
- 2016- the Independent Book Seller Award – *Tree*
- 2016- Dutch picture book of the year award/Prentenboek TopTien – *Tree*
- 2015- Deutsche Akademie für Kinder- und Jugendliteratur e.V., Natur Buchtipp (outubro) – *Der Baum der Jahreszeiten*
- 2015- Institut für Jugendliteratur, Wien (livro do mês agosto) – *Alle Wetter*
- 2015- Die 100 Besten, Münchner Bücherschau Junior – *Der Baum der Jahreszeiten*
- 2015- Emys Sachbuchpreis Juli 2015 WIS proWissen Potsdam e. V. – *Alle Wetter*
- 2015- Deutsche Akademie für Kinder- und Jugendliteratur e.V., Klima Buchtipp (abril) – *Alle Wetter*
- 2015- Junior Design Award for most innovative picture book – *Tree*
- 2014- ABC Best Books for Children (American Booksellers Association) – *The Odd One Out*
- 2014- Parents' Choice Awards, silver honor – *The Odd One Out*
- 2014- Dutch picture book of the year award/Prentenboek TopTien 2015 – *Snel naar huis kleine muis*
- 2014- CCBC Choice of 2014 – *Run Home Little Mouse*
- 2013- Bank Street (one of the best children's books of 2013) – *Animal 123*
- 2013- Baby Book Category for the Sheffield Children's Book Award (shortlisted) – *A Quiet Day in the Jungle*
- 2013- the Prix jeunesse des libraires du Québec (shortlisted) – *Monsieur lion chez le coiffeur*
- 2013- 2/3 category for the Prix du hérisson 2013/14 (shortlisted) – *Monsieur lion chez le coiffeur*
- 2013- Best Books for Babies – *Animal Spots & Stripes*
- 2013- Smart Book Award Winner – *Grumpy Cat*
- 2013- Grand Canyon Reader Award shortlist – *Grumpy Cat*
- 2013- Bücher, die noch keiner kennt, Münchner Bücherschau junior – *Ab ins Bett, kleiner Bär*
- 2013- Best Children's Books of 2013, Gift book category, Amazon.com – *Playbook Pirates*

- 2012- Bookstart Switzerland (recommended reading list of 2012/13) – *123-Tierzählerei*
- 2012- Die 100 Besten, Münchner Bücherschau junior – *Lauf nach Haus, kleine Maus*
- 2010- Smithsonian Magazine (um dos 9 melhores livros) – *Little Wolf's Song*
- 2009- 100 Best Picturebooks of the Decade by Readingrecovery.org – *Big Smelly Bear*
- 2008- Bank Street (one of the best children's books of 2008) – *How big is the world*
- 2000- White Ravens 2000 – *Well, a Crocodile Can*

C. Plano Nacional de Leitura

Este livro não está integrado no Plano Nacional de Leitura.

D. faixas etárias e categorias

País	Editora/plataformas	Faixa etária
Alemanha, Espanha	Ars Edition GmbH, NubeOcho	a partir dos 4 anos
Itália	Gallucci	crianças
Portugal	EdiCare	sem idade

As editoras de França, País de Gales e de Inglaterra não colocam nenhuma faixa etária. No site da ilustradora-autora também não é mencionada qualquer informação relativa à faixa etária.

Relativamente às secções ou classificação temática, o livro está distribuído pelas seguintes categorias:

Plataformas de venda	Secção/categoria
bertrand.pt	Livros em Português > Infantis e Juvenis > Literatura Juvenil Contos > Fábulas e Narrativas > Juvenil
wook.pt	Livros em Português > Infantis e Juvenis > Literatura Juvenil Contos > Fábulas e Narrativas > Juvenil
fnac.pt	Livros dos 4 aos 6 anos
bookdepository.com	Children's Books > Society & Social Issues > Death & Bereavement
amazon.com	Morte e Morrer em Infantil e Juvenil Ficção Literária Literatura e Ficção Raposas e Lobos em Infantil e Juvenil

Apesar de a editora não colocar o álbum ilustrado em nenhuma faixa etária, será uma das distribuidoras a “encaixá-lo”.

No catálogo da EdiCare destacam a seguinte informação: “Ilustradora/autora alemã galardoada; fábula com discurso simples; temáticas pertinentes e intemporais – medo, liberdade, coragem, amizade e a capacidade de questionar os porquês.” («Catálogo Edicare 2018», 2018, p. 157), sendo que o tema principal é a “amizade”.

ANÁLISE [6]

A. epitextos – recensões

- transcrição da recensão interna (editora portuguesa)

Uma raposa cansada mas feliz, enfrenta, por fim, a sua hora de partir. Através do poder da amizade, todos os que levam a pequena raposinha no coração mostram-nos como lidar com a perda de alguém muito especial e como fazê-la viver para sempre.

Da mesma autora do livro O Ratinho e o muro vermelho, A Árvore e A Lua; fábula com discurso acessível e rico sobre como encarar a perda. («A Árvore das Recordações», 2018)

- transcrição das recensões externas (editoras originais; imprensa e blogues)

Kann man Erinnerungen bewahren?

Dieses Buch gibt „ganz leise“die Antwort. Als es für den Fuchs Zeit wird, Abschied zu nehmen, versammeln sich die Waldtiere, um sich an gemeinsame Erlebnisse zu erinnern – und zu trauern. Doch dann bemerken sie ein zartes Pflänzchen, das aus dem Boden sprießt und schließlich zu einem prächtigen Baum heranwächst: im Andenken an ihren treuen Freund. («Der Baum der Erinnerung», sem data)

A beautiful and heartfelt picture book to help children celebrate the memories left behind when a loved one dies.

Fox has lived a long and happy life in the forest, but now he is tired. He lies down in his favourite clearing, and falls asleep for ever. Before long, Fox’s friends begin to gather in the clearing. One by one, they tell stories of the special moments that they shared with Fox. And so, as they share their memories, a tree begins to grow, becoming bigger and stronger with each memory, sheltering and protecting all the animals in the forest, just as Fox did when he was alive.

This gentle story about the loss of a loved one is perfect for sharing and will bring comfort to both children and parents. («The memory tree», sem data)

B. as palavras da ilustradora-autora

Destaco que:

- Britta Teckentrup escolheu a Raposa (e depois a Árvore) pela cor laranja, que simboliza a vida, e a morte pelo branco da neve («„Das Dunkle zieht mich an“ - entrevista por Ute Wegmann a Britta Teckentrup», 2017);
- a técnica artística é mista: explora a pintura (com acrílicos e óleos) e impressão de texturas manualmente; recorta e faz colagem destas texturas; e termina as composições com a manipulação e colagem digital

(todo o trabalho manual é digitalizado) (Britta Teckentrup pops into the studio!, 2016; «Guest Author- Britta Teckentrup», sem data);

- geralmente, é a ilustração que vem em primeiro lugar e só depois o texto (Britta Teckentrup talks about Under the Same Sky, 2018, 1:35; «Guest Author- Britta Teckentrup», sem data), mas neste caso particular, Britta começou pelo texto (comunicação pessoal, 3 de julho, 2019);
- explora as texturas que absorve e desenvolve-as artisticamente;
- *A Árvore das Recordações* foi escrita após a morte da avó de Britta (e em memória dela, segundo comunicação pessoal, 3 de julho, 2019), e por isso a ilustradora-autora tem uma ligação especial a este livro (Dix, sem data; «Guest Author- Britta Teckentrup», sem data);
- quando escreve os textos dos livros, tende a recorrer a rimas (tanto escreve em inglês como em alemão, dependendo do livro), o que se perde nas traduções;
- é importante para a Britta criar os livros para si própria e os ambientes que prefere explorar são da natureza, à qual se relaciona através das memórias de infância;
- quando Britta criou o livro, fê-lo para si, como forma de lidar com a perda da avó, mas também pelo facto de na altura não ter tido conhecimento de haver muitos álbuns ilustrados que falassem sobre a morte. Queria criar um livro em que a morte fosse parte de um ciclo de vida, sem conotações religiosas ou ideias de paraísos, mas que ao mesmo tempo transmitisse uma esperança, pois “começa com a morte, mas termina num tom positivo ao se manterem as memórias vivas” [tradução minha] (comunicação pessoal, 3 de julho, 2019);
- as primeiras imagens visuais (imagens que vieram de livros, contos de fadas, filmes e etc.) relacionadas com a morte que a ilustradora-autora se lembra são escuras e sombrias, tendo também experienciado a morte de um dos animais de estimação enquanto criança (comunicação pessoal, 3 de julho, 2019);
- Britta teve uma educação católica por parte dos pais, através da qual acreditava nas ideias de céu e paraíso (e essa era a única ideia de educação sobre a morte que se lembra de ter tido enquanto criança), mas, como adulta, não é religiosa. Independentemente da questão da religiosidade, a ilustradora-autora considera importante falar-se sobre a morte (como falou por diversas vezes com o seu filho, por ex.), por muito difícil que seja abordar (comunicação pessoal, 3 de julho, 2019).

C. as palavras da editora.

A editora não prestou informações.

Arianna Papini

QUERIDOS EXTINTOS



Kalandraka

[7] QUERIDOS EXTINTOS, Arianna Papini

“In questo tempo io credo molto allo strumento “libro” quale ponte di comunicazione tra età diverse e di informazione, oltre che portatore di un tempo lento e incantato che altrimenti non troviamo più.”

Arianna Papini (comunicação pessoal, 12 de julho, 2019)

O álbum ilustrado *Queridos extintos* de Arianna Papini foi explorado por mim numa oficina do projeto europeu *CREARTE* com uma turma do 3º ano do Conservatório de Música do Porto. Destaco que, ao ser trabalhado, o livro serviu de consciencialização sobre o facto que o ser humano contribui muitas vezes para a morte (extinção) de outros seres. Esta “lição” é, por ex., também usada numa outra exploração artística do livro por Mónica Oliveira²⁶ (APECV), em que se incide na reflexão sobre a extinção, mas não falando propriamente sobre a morte.

ANÁLISE [1]

A. imagens que me surgiram na leitura visual

- animais exóticos
- no céu
- paisagem noturna
- coletânea de retratos de animais
- paisagem extinta – pré-história.

a. imagens [ideias] de morte

Através das ilustrações não se consegue ver diretamente a morte representada em nenhuma situação. No entanto, o facto de os animais assemelharem-se ou terem formas de animais que estão extintos, como o dodó, poderá levar a associar estes animais à morte. Dos vinte animais retratados, somente cinco é que têm/tinham a pelagem/penugem negra na realidade, no entanto no álbum ilustrado estão todos retratados a preto, o que poderá ser uma associação desta cor com a morte e o luto, o que é bastante comum na sociedade Ocidental dos últimos séculos, tal como já era na Roma Antiga (Voisin, 2016).

Cada animal tem um destaque de retrato que poderá lembrar também as cabeças de prémio de animais que foram caçados e que são empalhados para servirem de decoração/troféu em ambiente privado.

b. ideias comuns sobre a morte

Associação do preto e da solidão à morte.

B. leitura das palavras

a. transcrição do texto – compreensão da construção do texto, do ritmo e do dinamismo

Visto existir um padrão fixo do texto, em que se fala da descrição de 20 animais que foram extintos pelo ser humano, destacarei não a transcrição total das histórias-poemas, mas somente as frases que estão relacionadas com a temática da morte, principiando com o nome comum do animal como forma de identificação. É de referir, que no texto, por baixo de cada nome do animal tem o nome em latim, o que dá um certo cariz de objetividade científica aos poemas.

²⁶ Mais informações podem ser consultadas em <https://core.ac.uk/download/pdf/92084542.pdf>

1. QUAGGA
 “[...]”
 Extinguíram-me no século passado,
 já não resta mais ninguém.
 [...]”
 não seria mais fácil deixarem de me exterminar?”
2. PICA-PAU-BICO-DE-MARFIM
 “[...]”
 As florestas são agora campos de milho
 e, de repente, a minha casa é o zoo.
 [...]”
 cortaram-me as asas antes de poder voar.”
3. TECOPA
 “[...]”
 Triste o dia das canalizações!
 Foi o princípio do fim.
 A seguir veio o turismo:
 carros, caravanas, tendas, enfim,
 piscinas, hotéis, campismo...
 Desapareci sem ninguém se aperceber,
 [...]”
 e assim fico neste silêncio só meu”.
4. TIGRE-DE-JAVA
 “[...]”
 Mas veio o homem derrotar florestas
 e plantar bosques de teca e seringais.
 E das minhas presas, cada vez mais raras,
 ficaram meras lembranças, nada mais.
 Então, no território dominado
 surgiram guerras e enfermidades,
 e eu cheguei a ser envenenado
 quando, faminto, entrava nas herdades.
 E foi assim que certo dia fui extinto
 pelo homem [...]”
 vivo nas nuvens...”
5. PORCO-VERRUGUENTO-DE-VISAYAN
 “[...]”
 Com o abate das florestas e com a caça,
 fiquei praticamente exterminado.
 [...]”
 Em suma, esta espécie taciturna
 dorme envolta na escuridão noturna.”
6. PUMA-ORIENTAL
 “[...]”
 Um dia abateram as minhas florestas
 e tornaram esses campos cultivados.
 Sem árvores, fiquei sem presas,
 pois elas ficaram sem lar.
 [...]”
 Caçaram-nos um a um,
 ficamos cada vez menos.”
7. DODÓ
 “[...]”
 desde que o homem cá chegou,
 de mim nunca mais houve notícias.
 [...]”
 ser presa fácil foi uma desgraça.
 Dos meus ovos fizeram omeletes,
 com as penas enfeitaram belas peças.
 [...]”
 Agora extinto, vivo bem no paraíso,
 aqui em cima não há caça, não há guerra.
 Agora voo, rio e penso com juízo:
 só volto quando houver paz sobre a terra.”
8. DUGONGO-DE-STELLER
 “... acabaram connosco em vinte e sete.
 A caça sem control vinda do sul
 à minha carne, gordura e à minha pele,
 - foi fácil, eu era dócil-
 extinguiu o maior sirénio, belo e azul...”

9. RINOCERONTE PRETO

“[...]

Fui caçado por caçadores furtivos,
mesmo sendo tão forte assim,
dos meus cornos fizeram pentes,
do tão cobiçado marfim!
[...]
Em espírito, não posso deixar de rir,
ao pensar no homem ambicioso,
que desperdiça os recursos como um tolo
e aniquila o globo todo, o seu tesouro...”

10. GAZELA-DA-ARÁBIA-SAUDITA

“[...]

igualmente bela.
Tal semelhança custou-me a vida,
toda uma espécie exterminada,
[...]
mas não sinto falta daquela terra árida,
pasto as nuvens e galopo a contravento.”

11. URSO-CINZENTO-MEXICANO

“[...]

comecei por ser vegetariano,
transformei-me num ladrão
de galinhas e de frangos.
Por isso, fui dizimado pelo homem,
que não se cansou de me caçar.
[...]

12. TARTARUGA-DAS-GALÁPAGOS-DE-PINTA

“[...]

...infelizmente, agora estou extinta.
Darwin estudou-me por ser uma espécie rara,
porque era muito capturada pelos piratas,
que me cozinhavam “à marinheira” a bordo,
de maneira que fui sendo aniquilada.
[...]
Adormeci para sempre à sombra das palmeiras,
em sonhos de silêncio, voo e plano sobre o mar.”

13. AUROQUE

“[...]

Eu só queria pastar tranquilo,
ele queria a carne e os cornos.
Depois lembrou-se, arrependido,
esqueceu-se que quem morre não volta.
Agora vivo nos símbolos e brasões
das antigas famílias abastadas.
[...]

14. TIGRE-DA-TASMÂNIA

“[...]

Mas o homem criador de animais
condenou-me a desaparecer,
pois nem mos deixava rondar
e só ele é que os podia comer.
[...]

15. ARAU-GIGANTE

“[...]

Eu alimentava os povos nativos,
que punham o meu bico e os meus ossos
nos túmulos, como amuletos antigos
que acompanhavam os seus mortos.
Quando os exploradores me viram
foi uma chacina selvagem.
e, para piorar, na Europa
todos desejaram a minha plumagem.
Desapareci no século dezanove.
[...]
Agora voo no vento da memória,
aqui sei que ninguém me captura.”

16. FOCA-MONGE-DAS-CARAÍBAS

“fui caçada pelos colegas de Colombo,
rumo às Américas na sua armada,
puseram tudo a ferro e fogo:
fui cozida, frita, assada e recheada.
[...]
a minha gordura oleou motores
e ajudou a indústria crescer.
Séculos depois, já com a vida em perigo,
fiquei condenada a desaparecer.
[...]”

17. ÍBEX-DOS-PIRINÉUS

“[...]
Mas os caçadores cercavam-nos
para nos comerem assados.
O homem não quis perceber
quem me estava a dizimar,
e, mais tarde, tal como à Dolly,
também me quis clonar...
[...]
Agora no céu divirto-me a fazer
este queijo divinal.
[...]”

18. GOLFINHO-BRANCO

“[...]
Um dia, o homem precisou de energia
do mais importante rio da China.
Dominou-o com uma barragem
e a minha casa nunca mais foi minha.
Agora vagueio por lagos, correntes e rios,
igualmente bonitos, deste firmamento.
Por vezes apareço entre as estrelas,
rio e espirro, e sou de vento.”

19. PAPAGAIO-DE-GUADALUPE

“[...]
Passei a ser um prato apreciado,
mais procurado que o peixe ou a chanfana,
venderam-me em jaulas, no mercado,
para entreter, no Ocidente, ricas damas.
Depois de destruírem a floresta,
para cultivarem batatas e milho,
decidiram de vez tirar-me a vida,
não fosse eu tornar-me num sarilho.
[...]
Com pena, observo a raça humana
que sempre agiu sem pensar.”

20. LEÃO BRANCO

“[...]
Por sempre ter sido raro,
Fiquei destinado à extinção.
Olhos azuis e beleza sublime
Mas ingrata para um caçador,
[...]
Mas fui extinto pelo homem,
[...]”

b. palavras [ideias] de morte

As palavras que surgem durante as 20 histórias são as de extermínio pela ação do ser humano, pela/pelo: extinção do habitat; caça; turismo; alimentação; insensatez; divertimento; beleza. É sempre retratado um massacre e nunca uma extinção natural.

A morte, neste álbum, é associada à ideia:

- de silêncio (tecopa; tartaruga-das-galápagos-de-pinta);
- da escuridão noturna (porco-verruguento-de-visayan);
- de continuar a viver, mas nas nuvens, no paraíso, no céu, no vento (tigre-de-Java; dodó; gazela-da-arábia-saudita; íbex-dos-pirenéus);
- da possibilidade de poder voltar ou não à vida (dodó; tigre-da-tasmânia);
- da vida depois da morte em que continuam, em espírito, a pastar, a galopar, a voar, a rir, a pensar, a observar, a divertir-se (dodó; rinoceronte-preto; gazela-da-arábia-saudita; tartaruga-das-galápagos-de-pinta; arau-gigante; íbex-dos-pirenéus);
- de relação com o dormir e o sono (porco-verruguento-de-visayan; tartaruga-das-galápagos-de-pinta);
- da vida em símbolos, memórias e lembranças (tigre-da-tasmânia, arau-gigante).

Na vida do paraíso, Arianna Papini transmite a ideia de que se vive bem e melhor do que na vida terrena, pois não existe mais nenhuma morte – “...aqui em cima não há caça, não há guerra...” (dodó) e “...mas não sinto falta daquela terra árida...” (gazela-da-arábia-saudita). Ao mesmo tempo, também vinca que os mortos têm o poder de observar os vivos e de pensar nas ações do ser humano, mas também de zelar pelos (animais) vivos, como no caso do tigre-de-java. A crença de que os seres sobrenaturais ou os mortos protegem os vivos que contribuem com “ofertas periódicas, respeito e comemorações” é observado em diversas situações nas sociedades religiosas (Cohen, 2002; Godelier, 1996), o que é, de certa forma, replicado nas mensagens deste álbum ilustrado.

C. relação narrativa visual – narrativa verbal

a. relação entre narrativas e destaque do clímax da história

Dado que se trata de vinte retratos de vida e morte de animais extintos ou em vias de extinção, não existe nenhum ponto alto específico no álbum ilustrado, porque em cada uma das histórias o animal é morto. Ambas as narrativas, visual e verbal, acompanham-se par a par, sendo que a relação entre as vinte histórias é o extermínio (pelo texto) e os bustos a preto (pela ilustração), sendo esse o diálogo comum mais evidente. Na narrativa visual todos os animais estão retratados com um estilo artístico próprio da ilustradora-autora: retratos dos animais em que são sempre de cor preta, com apontamentos a lápis/giz ou pastel branco, e “vestidos” com um tecido de padrão colorido na parte inferior. Na narrativa verbal surgem palavras que se relacionam com a ilustração de cada animal, que podem ser:

- a descrição física do animal (quagga – “...pele tipo zebra da cabeça até às costas. As minhas riscas desmaiavam junto ao dorso, gradualmente...” – plantas; tecopa – “...Ou será uma ave?” – nuvens e peixe no céu; dodó – “...tinha plumas e patas grandes...” – dois pássaros num balão; dugongo-de-steller – “...belo e azul...”);
- a alimentação (pica-pau-bico-de-marfim – “...alimentava-me de larvas e insetos...” - escaravelho; porco-verruguento-de-visayan – “...deliciava-me nos campos de cultivo...” – nuvens floridas; gazela-da-arábia-saudita – “...comia folhas de acácia...” – folha de acácia e lua);

- a nova vida depois da morte (tigre-de-Java – “...vivo nas nuvens...” – desenho de estilo pré-histórico de um “tigre” com asas; tartaruda-das-galápagos-de-pinta – “...voo e plano sobre o mar.” – tartaruga com asas e no chão flores estilizadas; íbex-dos-pirenéus – “Agora no céu divirto-me a fazer este queijo divinal.” – nuvem dentro de um balão com forma que lembra queijo redondo);
- a transformação/adaptação às novas condições de vida (urso-cinzento-mexicano – “...transformei-me...” – borboleta; tigre-da-tasmânia – “Se pudesse voltar atrás, [...] comia era morangos de estufa, couves, cebolas e vegetais.” – uma cenoura e uma maçã);
- o passado (auroque – “Seis mil anos antes de Cristo retratou-nos com arte nas grutas, contando a história de ambos: caçadas, confrontos, disputas.” – pintura estilo rupestre numa das nuvens);
- a vida (arau-gigante – “...punha um ovo por ano.” – ovo; golfinho-branco- “...olhava para o céu... e sorria.” – nuvens).

Em alguns casos é difícil interpretar as ilustrações que estão ao lado do retrato, pois não existe menção direta ao texto, como no caso do puma-oriental (círculo vermelho), do dugongo-de-steller (medusa e um cavalo marinho) ou então está somente representado o sol/lua e nuvens, como na página do rinoceronte-preto. Na foca-monge-das-caraíbas e no papagaio-de-guadalupe, os elementos representados ao lado de cada animal são exemplos de alimentos (o peixe e a fruta, respetivamente). No último retrato e história, o leão branco tem uma coroa, pois na cultura Ocidental é o rei dos animais.

As guardas fazem a ligação também à narrativa verbal, pois têm representados animais a voar com as nuvens, algo que aparece muitas vezes no texto (gazela-da-arábia-saudita, tartaruga-das-galápagos-de-pinta, arau-gigante, tigre-de-java).

Na capa, como o título diz diretamente “extintos” e tem dois animais representados, sendo que um deles é mais fácil de associar ao dodó (o outro é o golfinho-branco), ajuda a perceber a temática do álbum ilustrado. A reforçar a ideia, está a ilustração da contracapa, com uma representação em estilo de pintura de gruta da pré-história à qual está associada a sinopse que inicia com “Deixaram de galopar [...] já não sulcam os céus, jamais voltarão a nadar [...]”.

A narrativa visual acaba por se tornar a memória viva de animais extintos ou em vias de extinção que se apresentam pela narrativa verbal, como se fosse a última ligação que ficou depois da morte. De certo modo, o álbum lembra um cemitério, em que do lado direito temos o retrato do animal que morreu e do lado esquerdo tem um epitáfio com uma mensagem para os vivos.

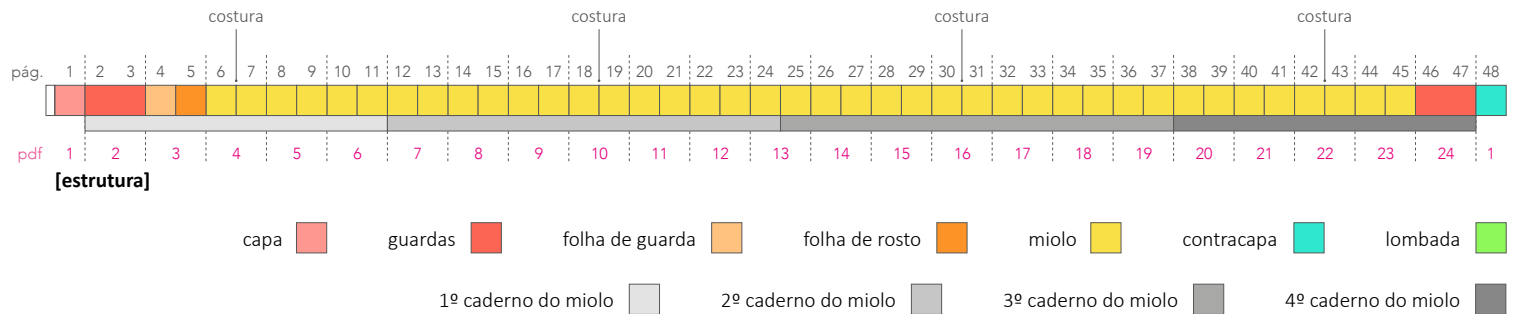
ANÁLISE [2]

A. materialidade

- dimensões interiores e exteriores
 - interior: 22 cm x 22 cm;
 - exterior: capa dura (0,3mm) com lombada quadrada: 22,9 cm x 22,9 cm x 1 cm.
- formato: quadrado
- produção
 - número de páginas: 40; livro com numeração das histórias, mas não das páginas;
 - papel: miolo Estucado Mate 150g; capa Couché 150g, colado num cartão com 2mm de espessura;
 - encadernação: cosido e brochado;
 - capa e contracapa: dura.

B. estrutura

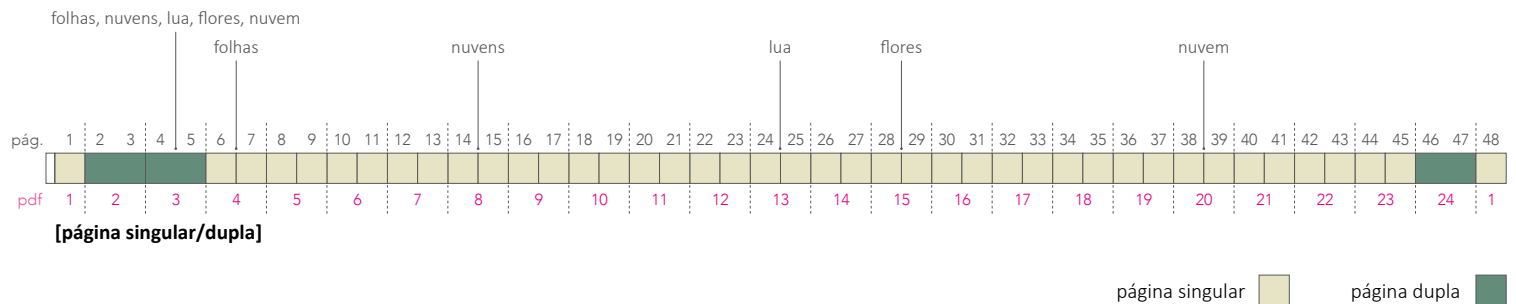
a. gráfico visual com indicações das diferentes partes e relações



A página 11 pertence à mesma folha da página 2 (1ª guarda). A página 38 pertence à mesma folha da página 47 (2ª guarda).

b. relação páginas singulares e duplas

As únicas páginas duplas são as das guardas e a da folha de guarda com a folha de rosto. As restantes páginas são singulares.



c. linhas de costura

- primeiro caderno do miolo, da página 3 (pdf 2, página ímpar da 1ª guarda) até à página 11 (com ponto de costura nas páginas 6 e 7, pdf 4);
- segundo caderno do miolo, da página 12 até à página 24 (com ponto de costura nas páginas 18 e 19, pdf 10);
- terceiro caderno do miolo, da página 25 até à página 37 (com ponto de costura nas páginas 30 e 31, pdf 16);
- quarto caderno do miolo, da página 38 até à página 47 (com ponto de costura nas páginas 42 e 43, pdf 22).

C. design gráfico

a. composição/layout

- das 48 páginas, somente 6 estão agrupadas em 3 páginas duplas (pdf 2, 3 e 24), sendo as restantes ilustrações trabalhadas em páginas singulares;
- justificação do texto: centrado;
- mancha: fixa.

b. tipografia

- fonte: formal e serifada (dentro da caixa de texto), caligráfica (nome em latim do animal) e fantasia com todas as letras em maiúsculas (nome comum do animal, no cabeçalho);
- composição: fixa.

c. paratextos

- capa: nome da ilustradora-autora (a verde) alinhado no canto superior direito; título (a azul), centrado na parte superior da página e por baixo do nome da ilustradora-autora; o logotipo da editora está situado na parte inferior direita da capa;
- contracapa: centrado na parte inferior tem o código de barras com ISBN; no canto superior esquerdo, escrito na vertical (de baixo para cima), está o nome da coleção editorial; na metade superior da página e ligeiramente descentrado, tem um parágrafo com uma sinopse do livro;
- folha de guarda e folha de rosto (página dupla): no canto inferior direito tem a ficha técnica, e por cima, a dedicatória “A Federico” (centrado); na página ímpar, no topo, tem o nome da ilustradora-autora e, no centro, o título, ambos centrados (a preto); o logotipo está centrado na parte inferior da página;
- guardas: sem texto.

D. ilustração

a. técnica: mista (analógica e digital) – colagem, desenho e manipulação digital

b. representação

- realista, mas sintética;
- todas as ilustrações são sangradas, sendo que o texto das páginas pares é emoldurado;
- representação não sequencial;
- todas as ilustrações são unitárias (uma ilustração por página);
- páginas singulares, à exceção das guardas, folha de rosto e folha de guarda;
- as guardas são idênticas;
- as páginas pares do miolo do livro são quase idênticas: sobre um fundo creme claro, tem alguns apontamentos das mesmas nuvens brancas, que se vão movimentando ligeiramente de página para página, ficando mais ou menos transparentes. Sobre este fundo está uma tabela com uma linha de cabeçalho (com o título do animal) e uma caixa de texto (mancha tipográfica), feitas com uma linha interrompida (em pontos);
- as páginas ímpares singulares são sempre brancas (à exceção da capa) e é sobre este fundo que está cada retrato com um ou dois adereços mais pequenos nos espaços vazios. Os retratos têm sempre como base o papel preto, com o recorte da silhueta do animal, sobre o qual a ilustradora-autora desenhou com lápis/giz branco e tinta branca (vestígios de pinceladas com muita pouca tinta), e em alguns casos com verme-

lho ou amarelo. Na parte inferior dos retratos, cada animal tem uma tira de papel/tecido, de diferentes texturas, com ou sem padrões (geométricos, abstratos ou figurativos). Os adereços tanto são desenhados só com lápis (linha de contorno), como com colagens de papeis e tecidos, com diferentes sobreposições, e também desenhos.

c. personagens

- principais: quagga, pica-pau-bico-de-marfim, tecopa, tigre-de-java, porco-verruguento-de-visayan, puma-oriental, dodó, dugongo-de-steller, rinoceronte preto, gazela-da-arábia-saudita, urso-cinzentomexicano, tartaruga-das-galápagos-de-pinta, auroque, tigre-da-tasmânia, arau-gigante, foca-monge-das-caraíbas, íbex-dos-pirenéus, golfinho-branco, papagaio-de-guadalupe, leão branco;
- secundária: ser humano;
- representados sempre pela técnica de colagem, em que a cabeça está recortada em cartolina preta, com pormenores desenhados a lápis/giz branco e outro a complementar em alguns casos. Na parte inferior, o corpo dos personagens tem um padrão de tecido ou papel.

d. cenário: narrativo, indeterminado e simples

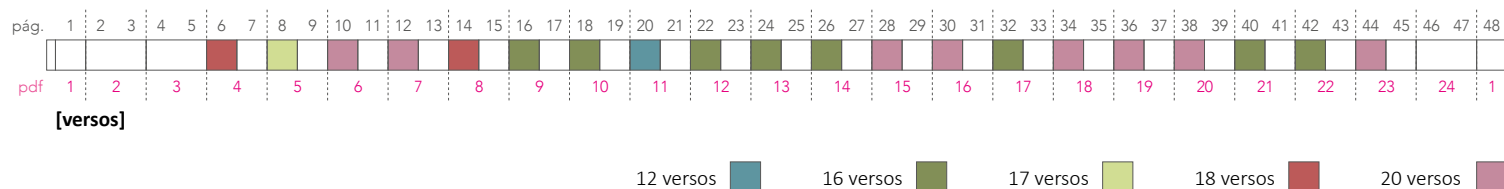
e. paratextos

- capa:
 - fundo creme claro, que é um céu com alguns apontamentos ténues de nuvens, sobre o qual estão representados dois animais – um voador (dodó) e outro aquático (golfinho-branco). Os animais estão de perfil e da ave só se vê a parte superior, como se tratasse da representação de um busto (retrato). O animal aquático está a saltar fora de água e vê-se na totalidade, se bem que em tamanho reduzido, relativamente ao dodó. Ambos têm as cabeças pretas e os corpos preenchidos com uma textura de papel/tecido com um padrão geométrico e sintético de representação de folhas/ramos com folhas. Ambos os personagens olham para o leitor e leitora;
 - cores claras de fundo (bege, azul e verde claros) contrastantes com o preto dos bustos dos animais.
- contracapa:
 - fundo creme claro com algumas nuvens. Na parte inferior esquerda (ocupando cerca de ¼ do espaço) está limitado um pedaço de “terra” recortada em papel amarelo com textura, com um ligeiro sombreado a ocre. Nessa paisagem, estão desenhados em silhueta, e com preenchimento a preto (mas não completamente), alguns animais e uma pessoa de braços no ar. O estilo lembra os desenhos de grutas da pré-história;
 - cor de fundo semelhante à da capa, com os acréscimos dos castanhos e amarelos, para além do preto.
- folha de guarda e de rosto:
 - sobre o fundo branco estão dispersos alguns elementos coloridos repetidos (pela translação ou pela simetria), que aparecem em alguns retratos. Os elementos textuais da folha de rosto (ilustradora-autora, título e editora) estão centrados e distribuídos ao longo da página.
 - o branco ocupa a grande parte do formato da folha e o que sobressai são as cores vivas dos desenhos.



E. texto

- a. gênero: lírico, com semelhança à fábula
- b. características: o livro é falado na 1ª pessoa no singular com ironia, sendo que o texto está escrito em forma de poema com rimas.
- c. paratextos:
 - capa – título do livro, nome da ilustradora-autora e logotipo;
 - contracapa – sinopse, nome da coleção e ISBN com código de barras;
 - folha de guarda – dedicatória “A Federico”, ficha técnica e logotipo da FSC (papel proveniente de fontes responsáveis);
 - folha de rosto – nome da ilustradora-autora, o título e a editora.
- d. tipologias de textos
 - frases curtas e compridas (estas interrompidas por vezes com ponto e vírgula), que podem terminar ou começar com reticências; escritas em forma de poema, com rimas emparelhadas ou alternadas em todos, sendo que em alguns casos é mais abundante (tecopa e tigre-de-java); os poemas têm uma variação entre 12 (só num caso) e os 20 versos numa única estrofe (ou seja, irregular), sendo que o mais comum são os 16 e 20 versos;
 - os textos são escritos como fábulas, mas num tom irónico, tentando “ensinar” o leitor e a leitora a pensar nas ações do presente e do futuro;
 - cada página par do miolo do livro tem uma numeração.



ANÁLISE [3]

A. ritmo da representação dos personagens

- cada personagem está representado somente uma vez, à exceção do dodó e do golfinho-branco, que se repetem na capa.

B. ritmo da representação espacial

- toda a narrativa visual se desenvolve num espaço indefinido, sem indicações geográficas, pois os retratos estão sempre num fundo branco. Pela capa e pela ilustração das páginas pares, pode-se interpretar como a representação de um lugar no céu ou paraíso (o próprio texto o refere), pois tem nuvens e todo o ambiente é de cor bege (tons pastel);
- já pela narrativa verbal, surgem os contextos geográficos um pouco por todo o mundo, onde os seguintes animais viveram/morreram ou estão em vias de extinção:

- quagga – África
- pica-pau-bico-de-marfim – bosques americanos
- tecopa – deserto do Mojave, Tecopa, Califórnia
- tigre-de-java – ilha de Java, Indonésia
- porco-verruguento-de-visayan – Filipinas
- puma-oriental – floresta, Virgínia, Chicago, Canadá, Flórida
- dodó – ilhas Maurícias
- dugongo-de-steller – mar da Sibéria
- rinoceronte-preto – África Ocidental
- gazela-da-arábia-saudita – Arábia, terra árida
- urso-cinzentado-mexicano – três montanhas e só pelo nome é que se relaciona ao México
- tartaruga-das-galápagos-de-pinta – ilha de Pinta
- auroque – Ásia e Europa
- tigre-da-tasmânia – só pelo nome é que se relaciona à Tasmânia
- arau-gigante – rochas do Mar do Norte
- foca-monge-das-caraíbas – Américas, Jamaica
- íbex-dos-pirenéus – montanhas dos Pirenéus
- golfinho-branco – rio Yang-Tsé, China
- papagaio-de-guadalupe – Guadalupe, Antilhas, Ocidente
- leão branco – África.

C. tempo – histórico e climático

a. narrativa verbal

Cada animal retratado fala na primeira pessoa, contando a sua história de vida e da morte num passado indefinido ou definido (quagga – “...século passado,...”; dodó – “...desde que o homem cá chegou,...”; tartaruga-das-galápagos-de-pinta – “... anos setenta do século passado...”; arau-gigante – “...século dezanove”; foca-monge-das-caraíbas – “...Colombo [...] Séculos depois...”). Em termos climáticos, não há menção nenhuma.

b. narrativa visual

A única referência ao tempo climático que poderei detetar é o facto de ser estável/monótono: sempre a mesma paisagem das páginas pares, nas quais os apontamentos de nuvens vão balançando levemente. Como se o tempo (histórico e climático) não passasse, por se tratar de um paraíso.

ANÁLISE [4]

A. interpessoal

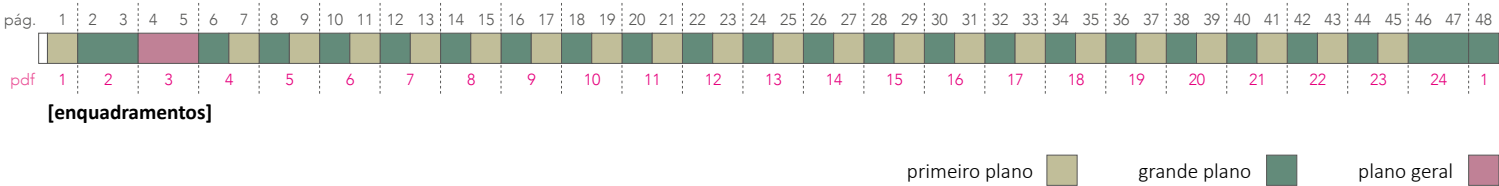
a. relação entre as personagens principais

A única relação entre os personagens é o fim trágico que tiveram – extermínio pela ação humana – pois não se falam entre si e mesmo na capa, o dodó e o golfinho-branco não interagem.

b. relação entre leitor/leitora e as personagens principais

Foi escolhido um ritmo intercalar de ilustrar no primeiro plano os retratos dos animais (sempre com o mesmo nível do olhar da leitora e leitor) e nos grandes planos gerais os discursos e apresentações deles. Cada animal faz a sua própria apresentação, fixando o seu olhar diretamente no do leitor e leitora, como se estivesse a dialogar diretamente no presente e criando uma relação de proximidade muito grande. No entanto, causa uma

certa estranheza, pois a sua posição de perfil é encenada, tal como a “roupa” poderá ser interpretada como uma forma de se aproximar à civilização humana. Só tem direito à voz aquele que é como “nós”, e talvez seja esta a ideia de dar voz aos animais extintos, mesmo que seja necessário humanizá-los.



c. relação leitor/leitora e ilustradora-autora
Não existe relação direta.

B. Ideacional

Nesta análise do álbum ilustrado não faz sentido descrever cada personagem, pois é possível resumir alguns pontos comuns:

- não existe classe social;
- os animais estão todos sem expressão facial;
- as características físicas resumem-se à cabeça de cada um e, apesar de estilizadas, são realistas nas formas (ver o ponto 2.D.b.);
- as ilustrações das formas que estão à volta de cada animal estão relacionados de uma forma direta ou abstrata (ver o ponto 1.C.a.);
- os animais que estão de lado, virados para o lado direito são: o quagga, o pica-pau-bico-de-marfim, dodó (capa), dugongo-de-steller, gazela-da-arábia-saudita, auroque e arau-gigante;
- os animais que estão de lado, virados para o lado esquerdo são: tecopa, porco-verruguento-de-visayan, dodó (página 19), rinoceronte-preto, urso-cinzento-mexicano, tartaruga-das-galápagos-de-pinta, tigre-da-tasmânia, foca-monge-das-caraíbas, golfinho-branco (capa e página 41) e papagaio-de-guadalupe;
- os animais que estão de perfil são: puma-oriental e íbex-dos-pirenéus;
- os animais que estão de frente são: tigre-de-java e o leão branco.



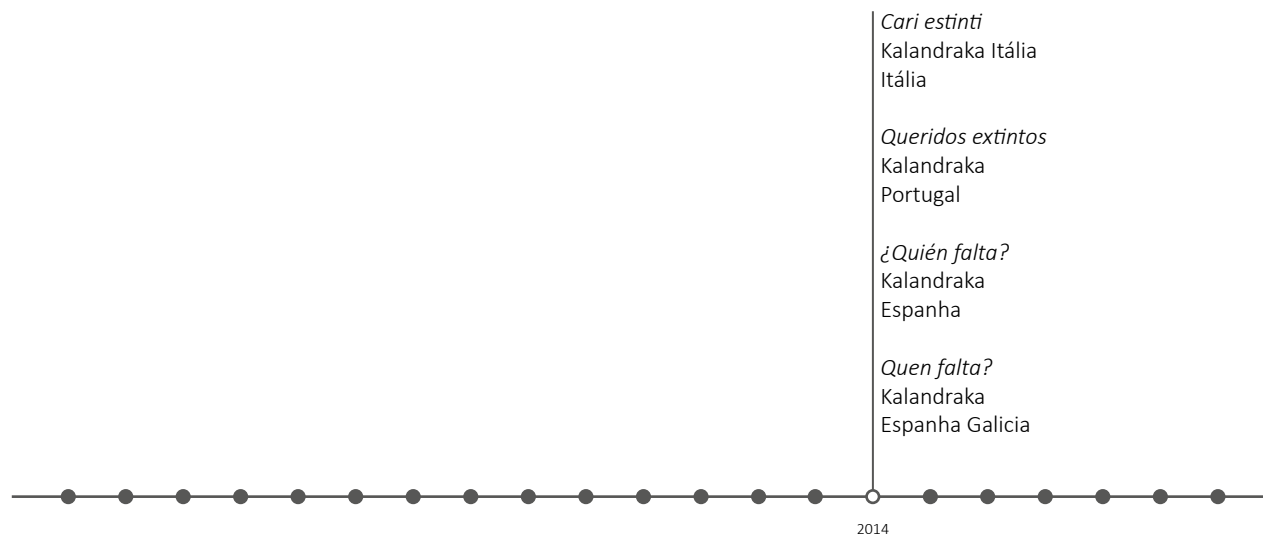
C. textual

- a. integração intermodal (relação narrativa visual – verbal);
 - o texto está integrado na ilustração de fundo de cada página par, no caso das páginas singulares, sendo que o diálogo entre a narrativa verbal e a visual estabelece-se com a noção de céu, nuvens e paraíso como lugar de onde cada animal extinto está a falar com o leitor ou leitora;
 - só existem três tamanhos de letra no miolo do álbum ilustrado, em que o título (nome comum de cada animal) está destacado pela localização (dentro de uma caixa de cabeçalho) e pelo tamanho maior (bem como o uso exclusivo de maiúsculas e de uma fonte fora do comum). O nome em latim das espécies de animais está escrito a cinzento e num tipo de letra cursiva, entre parêntesis, sendo bastante pequeno, como se fosse opcional a sua leitura. O terceiro tamanho de letra é do bloco de texto da fala dos animais;
 - todo o texto está escrito a preto ou a cinzento e não interfere com a narrativa visual, como se tratasse de uma camada que tivesse colocada por cima de um “quase” mesmo fundo. A paginação é feita dentro na parte inferior do limite da caixa de texto descritiva, estando enquadrado num círculo cinzento e escrita a branco.
- b. uso de molduras e enquadramentos
 - o álbum ilustrado *Queridos extintos* tem dois tipos de molduras: o da narrativa verbal que está destacado na caixa de cabeçalho e na caixa de texto desenhados para reter a informação; e o da narrativa visual que está limitado pelos limites das folhas, como se tratasse de uma moldura física nos retratos que são comuns na história da pintura. Nestes retratos, o busto/rosto é o foco da representação mais importante, e, neste caso, são os próprios retratados que deixam um testemunho da sua vida e morte.

ANÁLISE [5]

A. história e distribuição da publicação

A primeira publicação do livro foi simultaneamente em diferentes línguas, mas todas publicadas pela Kalandraka e em novembro de 2014.



B. prémios nacionais/internacionais

O álbum ilustrado *Queridos extintos* obteve os seguintes prémios:

- 2018- Miglior Illustratore, rivista Andersen (Italia)
- 2016- Premio Libro per l'Ambiente per la miglior coerenza grafica-testo (Italia)
- 2016- Finalista do Concorso degli Illustratori di Cento (Italia)
- 2015- I Trecento-Progetto in Vitro (Italia)

Os prémios que Arianna Papini obteve foi:

- 2018- Prémio Andersen para a Infância, Melhor Ilustradora
- 2017- Vincitore SBC (Silent Book Contest) – *R/EVOLUTION*
- 2012- 1º premio alla V edizione del Premio Mariele Ventre – *Le parole scappate*
- 2012- Finalista Prémio Andersen – *Chi vorresti essere?*
- 2011- Menção especial para o IV Prémio Internacional Compostela para Álbuns Ilustrados – *¿Qué te gustaría ser?*
- 2010- Premio Cento per le illustrazioni – *Ad abbracciar nessuno*
- 2009- Premio Nazionale Infanzia Piccolo Plauto – como diretora artística da Fatatrac
- 2009- White Ravens – *Amica terra*
- 2008- 1º Prémio no II Concorso Lucca Junior per Illustratori e Fumettisti “Principesse, Imperatori e Mandarini” – *La strega Turandot*
- 2008- 1º Premio Sacile per la migliore qualità artistica – *Damiano e Silenzia del Lago*
- 2008- Prémio delle Palme – *Due di tutto*
- 2003- Premio per inediti speciale Internazionale Bordano “Città di Schwanenstadt”, Menzione Speciale al Premio Arpino, Finalista al Premio Città di Bella – *Odore di bombe profumo di pioggia*
- 2002- Finalista da 2ª edizione del Premio Amelia Rosselli – *Pareva um gioco*
- 2002- Premio Andersen para a infância pelo melhor livro dos 6 aos 9 anos – *Il gobba dei randagi*
- 2001- 2º Premio sez. Adulti 3ª edizione Concorso Nazionale per una fiaba illustrata “Sulle ali delle farfalle” – *Jovan non as di Vlora*
- 2001- Premio Alpi Apuace pelo melhor livro ilustrado – *Incanti*
- 2000- 1º Premio Città di Penne, premio Giulitto Città di Bitritto, 1º Premio Critici in erba Giulitto Città di Bitritto, 1º Premio Val Vibrata – *Amiche d'ombra*
- 1999- Finalista Premio Camogli – *Rocco pescante e il pesce memoria*
- 1998- 1º Prémio Nacional Libro per l'Ambiente – *Lisa um anno com la tàccola*

C. Plano Nacional de Leitura

Este livro não está recomendado pelo Plano Nacional de Leitura.

D. faixas etárias e categorias

País	Editora/plataformas	Faixa etária
Portugal, Espanha e Italia	Kalandraka	a partir dos 8 anos

Relativamente às secções de venda, informação disponível é a seguinte:

Plataformas de venda	Secção/categoria
bertrand.pt	Livros em Português > Infantis e Juvenis > Livros Ludodidáticos
fnac.pt	Infantil
wook.pt	Livros em Português > Infantis e Juvenis > Livros Ludodidáticos
bookdepository.com	Poetry & Drama > Literature: History & Criticism > Children’s Literature Studies: General
Kalandraka	Obras de autor leitura autónoma

ANÁLISE [6]

A. epitextos – recensões

- transcrição da recensão interna (editora portuguesa)

“O ser humano levou à extinção de muitas espécies pelo mundo fora. Este livro poético recolhe o testemunho de alguns animais que nunca mais voltarão a voar, nadar ou correr.”[(«Queridos extintos - detalhe do livro», sem data)]

Deixaram de galopar nas pradarias e nas savanas, já não sulcam os céus, e nunca mais voltarão a nadar nos rios nem nos oceanos. Desde os mares do Sul às costas do Norte, em cada um dos continentes, e até nas ilhas mais recônditas do planeta... contam-se aos milhares as espécies que desapareceram para sempre.

Arianna Papini dá voz em “Queridos extintos” a 20 animais que estão em vias de extinção ou que já não existem. E lembra-nos que é urgente intervir para que a lista dos que já faltam não continue a aumentar. Cada texto é uma pequena narrativa rimada, onde cada animal descreve a sua fisionomia, os seus costumes e habitat, e interpela os leitores com reflexões sobre as agressões de que foram vítimas. As ilustrações são retratos realistas sobre um fundo branco, adornados com aplicações estampadas com motivos têxteis e cores suaves, que imprimem frescura e equilíbrio ao álbum. [(«Queridos extintos- ficha de livro», sem data)]

- transcrição das recensões externas (editoras originais; imprensa e blogues)

O texto da contracapa lê-se quase como um epitáfio: «Deixaram de galopar nas pradarias e nas savanas, já não sulcam os céus, jamais voltarão a nadar nos rios e nos oceanos.» Em “Queridos extintos” (Kalandraka, 2014), Arianna Papini dá voz a 20 animais que estão em via de extinção ou, em muitos dos casos, já desapareceram da superfície terrestre.

Os textos são pequenas histórias feitas de rimas, onde cada animal descreve o seu aspecto, os seus

costumes e o seu habitat, interpelando os leitores com reflexões existencialistas sobre as agressões de que têm sido – ou foram – vítimas.

As ilustrações têm um certo ar egípcio, quase esfíngico, com retratos realistas que usam sobretudo o negro sobre fundo branco, adornados com aplicações estampadas com motivos têxteis e cores suaves. [...] [(P. M. Silva, 2015)]

[...] Num registo diferente, outros bichos foram chegando. Queridos Extintos é uma belíssima homenagem de Arianna Papini a vinte animais que se encontram em vias de extinção ou, nalguns casos, já não existem.

Através de um pequeno texto em rima, cada animal deixa o seu testemunho. Descrevendo-se si próprio, aos seus costumes e habitat, vai levando o leitor a reflectir sobre as agressões de que foi, ou ainda é, vítima.

Uma reflexão que se prolonga e nos inquieta a cada olhar dos retratos realistas que Papini escolheu para ilustrar este livro de uma beleza ímpar. [...] [(«Os Bichos da kalandraka», 2015)]

B. as palavras da ilustradora-autora

Destaco que:

- o ponto de partida dos *Queridos extintos* foi uma pesquisa histórico-científica (que demorou anos), em que o interesse estava em “manter viva” a memória do que já não existe. A pesquisa dos exploradores que contribuíram para a extinção, levou a uma recolha de documentação visual sobre as espécies (Kalandraka, 2014);
- o primeiro animal a ter sido explorado historicamente e visualmente foi o dodó, devido à ligação emocional que Arianna tinha, desde criança, com este animal (Kalandraka, 2014). Este foi o primeiro que lhe despoletou uma reflexão (ainda em criança) sobre a condição do ser humano e como interfere de forma tão negativa na vida de outros animais; uma reflexão que lhe criou o desejo de gritar ao mundo, acordando-o para a realidade na esperança de fazer alguma mudança (comunicação pessoal, 12 de julho, 2019);
- o que despoletou a criação deste álbum ilustrado no momento particular foi uma enésima notícia da extinção de um felino, do qual a ilustradora-autora já não se lembra (só recorda que era “um grande felino com olhos verdes”) (comunicação pessoal, 12 de julho, 2019);
- os critérios na seleção dos animais que representou foram a abrangência dos lugares mais diversificados possíveis do mundo da terra – desde os oceanos, as montanhas e todos os continentes –, e a representação de cada “família” – répteis, aves, anfíbios, mamíferos e peixes (comunicação pessoal, 12 de julho, 2019);
- tendo representado animais extintos ou em vias de extinção de tantos cantos do mundo foi uma possibilidade de mostrar a vastidão, a riqueza e a variedade na nossa natureza (Kalandraka, 2014);
- exibir a variedade de motivos para a extinção (agricultura excessiva, turismo, indústria, energia e etc.) também era um objetivo da Arianna, pois conseguia mostrar o impacto das ações do ser humano (comunicação pessoal, 12 de julho, 2019);
- o facto de se ter perdido o rasto de muitos dos animais que estavam em vias de extinção levaram a que Arianna aproveitasse essa informação para passar a ideia de que o ser humano não tem um conhecimento absoluto do que existe ou não existe no mundo, e que é em vão que tentam dar respostas ao inexplicável (Kalandraka, 2014);
- a ilustradora-autora acredita que existe muito conhecimento que não se consegue alcançar senão através

da espiritualidade e fantasia. Acreditando na existência da alma (dos seres humanos e dos animais), ilustrou o álbum de forma a que a alma dos animais extintos falasse diretamente com o público (comunicação pessoal, 12 de julho, 2019). Esta estratégia ajudou-lhe a passar a ideia de um ambiente não tão triste e pesado, mesmo que falasse da morte;

- a métrica foi explorada para tentar com que os animais falassem com o público através de uma “canção”, pois as rimas ajudam também a aligeirar o que é demasiado doloroso e triste (comunicação pessoal, 12 de julho, 2019);
- a poesia é algo que a ilustradora-autora gosta de usar nos temas difíceis/grandes (comunicação pessoal, 12 de julho, 2019) e foi a forma mais direta que encontrou para comunicar com as crianças, pois considera que estas estão acostumadas à linguagem poética e criativa, com as quais conseguem transmitir uma “paisagem infinita de palavras” e de sentimentos (Kalandraka, 2014);
- foi um projeto que se iniciou em 1970 e que culminou no álbum ilustrado em 2014;
- o livro está dedicado a Federico, marido da Arianna, que é biólogo. Ambos partilham a mesma paixão pelos animais;
- os livros que cria contêm mensagens importantes que, pela publicação, conseguem alcançar o grande número de pessoas, sendo que a esperança é algo que tenta transmitir, isto porque sem esta não há educação, nem mudança (Kalandraka, 2014);
- em primeiro lugar, Arianna escreve e pinta para si, como autoterapia, pois gosta de estudar e conhecer para se enriquecer. Mas a seguir faz para o público, pois quer transmitir o que sabe (comunicação pessoal, 12 de julho, 2019);
- pela razão da dificuldade em podermos confiar nas informações transmitidas pelos media na atualidade, Arianna tem a confiança de que o livro é uma ferramenta de comunicação que une as idades e informações para além do tempo (comunicação pessoal, 12 de julho, 2019);
- não cria os livros para faixas etárias específicas, pois não acredita nas compartimentações, porque “existem crianças com noventa anos e velhos com vinte” [tradução minha]. Enquanto escreve e desenha, pensa sempre se não estará a excluir alguém, o que não quer de todo. E este pensamento leva a que as ideias de Arianna se espalhem (comunicação pessoal, 12 de julho, 2019).

C. as palavras da editora (anexo V)

1. a editora publicou este álbum ilustrado a partir de uma proposta da ilustradora-autora, tendo sido aceite por todas as editoras da Kalandraka (em Espanha, Itália e Portugal) em simultâneo;
2. como o livro foi criado de raiz pela Kalandraka, não tinha nenhum prémio, por isso não foi motivo para a publicação;
3. esta temática é um assunto que a editora gosta de explorar, tal como outras temáticas difíceis;
4. a candidatura ao Plano Nacional de Leitura é feita para todos os livros que cumpram com o regulamento, mas não é decisivo nas vendas; divulga os livros, mas não interfere nas vendas, pois a Kalandraka tem livros que não fazem parte do PNL e que se vende muito melhor;
5. a decisão de decidir uma faixa etária está relacionada com a catalogação que é imposta pela distribuidora, contudo a editora tenta estabelecer uma idade mínima, não querendo dizer com isto que uma criança com menor idade não tenha possibilidade de apreender o livro. É simplesmente um indicativo;
6. este álbum ilustrado não teve sucesso de vendas, não tendo sido esgotado. Neste momento o livro não está à venda nos circuitos comerciais, que se interessam somente pelas novidades, mas mais num mercado paralelo que é o das bibliotecas, escolas e municípios.



O Sapo
e o Canto do Melro

[8] O SAPO E O CANTO DO MELRO, Max Velthuijs

The human brain is chock-full of ideas, but how and why these grow into a story is difficult to say. The only condition is that you give yourself space to allow your thoughts and feelings to come out.

All that matters is that in your own work you dare to be yourself. To be yourself is the greatest achievement; there is no recipe for it. As for me, I'm lucky to be a frog.

—Max Velthuijs (Rijke & Hollands, 2006, p. 195)

O álbum ilustrado *O Sapo e o Canto do Melro* de Max Velthuijs foi lido por mim pela primeira vez em julho de 2019.

ANÁLISE [1]

A. imagens que me surgiram na leitura visual

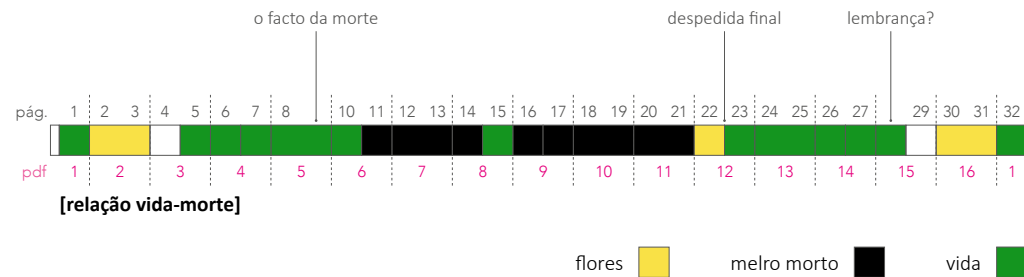
- passeio feliz
- campo
- solidão
- apanhar fruta
- conversa
- atenção
- caminhada
- mostrar a morte
- notícia que se espalha
- silêncio
- caminhada
- admiração
- céu
- marcha funerária
- abrir a cova
- enterro
- pedra tumular
- de volta à vida
- corrida
- brincadeiras felizes
- lembrança
- solidão.

a. imagens [ideias] de morte

A morte do melro está representada no meio do livro e a história desenvolve-se em torno do que acontece com a descoberta de alguém que morreu e como se procede a seguir, tanto em termos emocionais (silêncio, respeito e preocupação) como em termos práticos (despedida física – enterro). A morte física está ilustrada com naturalidade, ou seja, é visível em diferentes sequências do álbum ilustrado, ficando oculta somente depois de o pássaro ter sido enterrado.

Depositar e oferecer flores aos mortos é uma prática cultural no Ocidente que vem desde a antiguidade e neste livro estão representadas quer nas guardas, quer no momento final do enterro. Por outro lado, marcar com uma pedra o local onde foi sepultado, demonstra a preocupação dos vivos: em manter viva a memória de alguém que jaz ali; em afastar animais que se alimentem do corpo a céu descoberto; em ter um lugar onde se possa no futuro prestar homenagem ao morto. Estas intenções são também algumas das razões pelas quais existem os cemitérios. A associação da morte à tristeza que provoca nos vivos é evidente (principalmente na página 22), no entanto o livro consegue “arrumar o assunto” com o enterro, regressando à vida com alegria. Deste modo, o ilustrador-autor espelhou não só a relação habitual morte-tristeza e vida-alegria, mas também demonstra que a morte faz parte da vida.

O aparecimento de um melro vivo na última ilustração é uma forma de dar esperança ao leitor, leitora e ouvinte, pois pode ser entendido como um sinal de magia (o renascimento do morto) em que tudo acaba bem.



b. ideias comuns sobre a morte

Solidão, tristeza, lágrimas, respeito, partida para o céu, enterro do corpo.

B. leitura das palavras

a. transcrição do texto – compreensão da construção do texto, do ritmo e do dinamismo

Estava um belo dia.

O Porquinho estava a colher maçãs no pomar... ...quando apareceu o Sapo. Parecia preocupado.

– Encontrei uma coisa – disse o Sapo.

– O que é? – perguntou o Porquinho.

– Anda comigo que eu mostro-te – respondeu o Sapo.

E lá foram os dois.

O Porquinho sentia-se nervoso.

Quando chegaram a uma clareira, o Sapo apontou para o chão.

– Olha – disse ele. – Aconteceu alguma coisa a este melro. Não se mexe.

– Está a dormir – disse o porquinho.

Nesse momento chegou a Pata.

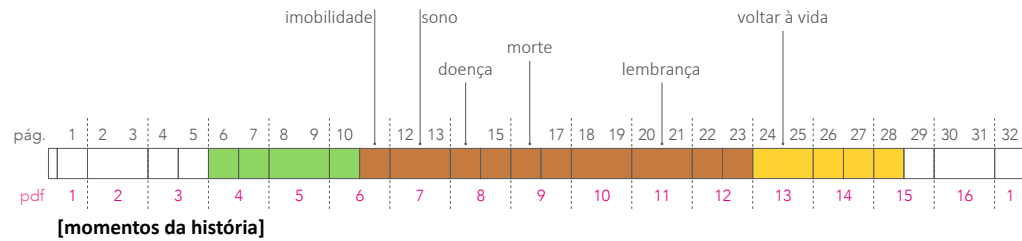
– Que se passa? – perguntou a Pata, ansiosa. – Houve algum acidente?

– Chiu, ele está a dormir – disse o Sapo.

Mas a Pata pensou que o melro parecia doente.
 Nesse momento a Lebre andava a passear no bosque.
 Viu de longe que estava a acontecer qualquer coisa e foi ter com os outros.
 Ajoelhou-se ao pé do pássaro e disse:
 – Está morto.
 – Morto? O que é isso? – perguntou o Sapo.
 A Lebre apontou para o céu azul.
 – Tudo morre – disse ela.
 – Nós também? – perguntou o Sapo.
 A Lebre não tinha a certeza.
 – Talvez, quando formos velhos – disse ela.
 – Temos de o enterrar – disse a Lebre. – Além, ao pé daquela colina.
 Fizeram uma padiola e carregaram o pássaro até ao prado.
 Cavam um buraco fundo.
 – Toda a vida cantou belos cantos para nós – disse a Lebre. – Agora merece descansar.
 Puseram o pássaro dentro do buraco com todo o cuidado.
 O Sapo atirou flores lá para dentro, e depois taparam o melro com terra.
 Por fim puseram uma bela pedra. Estava tudo silencioso. Não se ouvia um som, nem sequer um pássaro a cantar.
 Estavam todos muito comovidos e caminhavam em silêncio.
 De repente o Sapo desatou a correr.
 – Vamos brincar à apanhada – gritou ele. – Quem me apanha?
 Brincaram e riram até o Sol se pôr.
 – A vida é maravilhosa, não é? – disse o Sapo.
 Os amigos dirigiram-se para casa, cansados mas contentes.
 Quando passaram ao pé da colina, ouviram um som. Numa árvore, um melro cantava uma bela melodia – como sempre.

O texto segue uma sequência de um narrador externo que está a contar uma história, dividindo-se da seguinte forma:

- Parte 1_pdf 4 (página 6) – 6 (página 10)
Introdução ao contexto e descoberta de algo inquietante/estranho num certo dia.
- Parte 2_ pdf 6 (página 11) – 12 (página 23)
Ponderações sobre o melro deitado, constatação de que morreu e o enterro.
- Parte 3_ pdf 13 (página dupla 24-25) – 15 (página 28)
Voltar à vida maravilhosa.



b. palavras [ideias] de morte

A morte é motivo de preocupação e de estranheza, como se percebe logo no início, sendo que o morto deixa de ser um ser vivo e passa a ser “uma coisa” (página 8). O Sapo não consegue explicar e precisa de mostrar aquilo que descobriu (faltam-lhe as palavras). A perda de movimento é um sinal visível da morte, mas também outras “semelhanças” levam à confusão de saber se está ou não morto: o dormir e a doença (página 12 e 14). Em caso de morte, visto sempre como um acontecimento marcante, os vivos juntam-se sempre em torno do morto, mesmo que não o/a conheçam, espelhando uma preocupação em não abandonar aquele que ficou indefeso.

Quem não passou pela morte de alguém não sabe o que quer dizer e, por isso, questiona. O silêncio (como resposta ou como homenagem) acompanha a morte, como também é comum a comoção que se sente (página dupla 24-25).

O facto da existência da morte nos outros é transmitido pela Lebre, contudo só é mencionada a morte na velhice e não como uma possibilidade que pertence à vida desde que ela exista. É criada a expectativa de que se poderá até nem morrer (“talvez”). A Lebre sabe, no entanto, que é preciso enterrar todo o animal morto. Na história repete-se a sequência dos rituais de enterro na cultura Ocidental: carregar o morto, abrir uma cova funda, sepultar, oferecer flores, tapar com terra, marcar o local com uma pedra e prestar homenagem em silêncio.

A morte é vista como um descanso da vida, e como algo que se merece, contrariando a ideia completamente negativa da morte.

Há um momento para tudo – para o luto e despedida, mas também para voltar à vida normal. Assim, entende-se que a morte é algo de “anormal” que acontece de vez em quando com os vivos. Há um reforço de que a vida é positiva (“maravilhosa”, página 27).

Sono, descanso, silêncio, estranheza, o inexplicável, incertezas, separação do espaço do morto do espaço dos vivos.

A. relação narrativa visual – narrativa verbal

a. relação entre narrativas e destaque do clímax da história

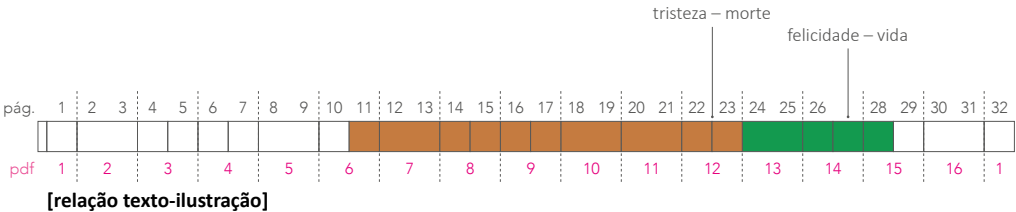
A narrativa visual serve de suporte à verbal, repetindo o texto e fornecendo somente o aspeto visual da história, havendo um acompanhamento na grande maioria paralelo (cada parte do texto está associado a uma ilustração). A narrativa verbal segue uma ideia de vinheta de BD (cada uma numa página), só que a narrativa verbal está sempre fora do “quadro”, como se fosse uma legenda por baixo da ilustração.

O título não fala do melro, mas do canto dele, enquanto a narrativa segue toda em torno do melro morto. Contudo, é no final do livro que conseguimos perceber esta escolha do ilustrador-autor: na última ilustração e

texto não se diz que o melro voltou à vida, mas menciona-se que se continua a ouvir o canto do melro como sempre. Ou seja, há uma transmissão da ideia de continuidade da vida – alguém morreu, mas há sempre alguém que continua a viver até dar a vez a outra vida. A vida continua, mesmo que a morte faça parte dela. Neste álbum ilustrado não é narrada nem visualmente nem verbalmente a morte do pássaro, pois esta é apresentada como um facto. Porém, este facto não é sentido/lido como um ponto alto da história, porque não é apresentado de forma imediata, mas uma ideia que se vai construindo com as dúvidas e possibilidades que se vão apresentando: imobilidade, sono, doença e somente depois a morte em si. A leitora e o leitor vão sendo preparados para a realidade através da narrativa verbal, pois a visual mostra o pássaro deitado de pernas para o ar.

Não se sepultam os mortos nos locais onde se costuma passar, por isso há todo um percurso ritualizado que os personagens fazem para escolherem um “bom” lugar para “libertar” e despedir-se do melro, um sítio que não fica perto.

O clímax está na explosão de tristeza, na despedida final do melro: mesmo que os personagens não tenham conhecido bem o melro, sabiam que ele esteve vivo e que agora deixou de o estar. Visualmente, serão as lágrimas do Porco e a boca a “tremar” do Sapo, e verbalmente a mensagem de que o mundo parou por uns momentos – “Não se ouvia um som, nem sequer um pássaro a cantar” (páginas 22 e 23). Apesar deste pesar, a história muda de tom e direção, exatamente para uma mensagem positiva relacionada com a vida, quando o Sapo muda de atitude. Enquanto se está vivo, a vida vale a pena pois é “maravilhosa”.



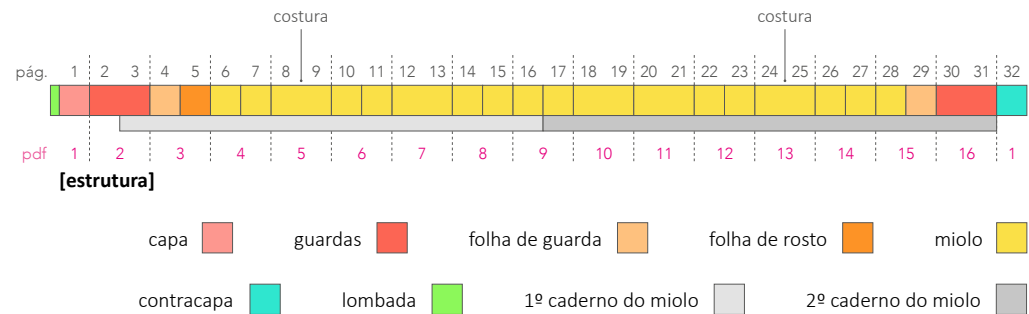
ANÁLISE [2]

A. materialidade

- a. dimensões interiores e exteriores
 - interior: 20 cm x 23 cm | dimensões de página dupla: 39,8 cm x 23 cm;
 - exterior: capa dura (0,3mm) com lombada quadrada: 20,6 cm x 23,6 cm x 0,8 cm.
- b. formato: retangular (na vertical)
- c. produção
 - número de páginas: 32; livro sem numeração;
 - papel: Creator Mate de 150g;
 - encadernação: cosido e brochado.
- d. capa e contracapa: dura

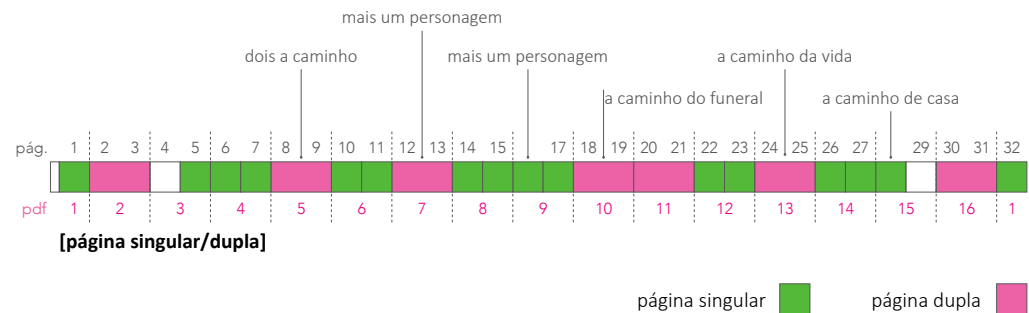
B. estrutura

a. gráfico visual com indicações das diferentes partes e relações



b. relação páginas singulares e duplas

Há mais páginas singulares do que duplas, sendo que estas vêm intercalar com as páginas singulares aumentando a perspectiva dos acontecimentos. O primeiro caminho que têm que fazer até ao melro mostra que não está perto (têm que passar por uma página dupla e uma página singular até chegarem a ele). Quando se junta a Pata, é mais alguém que vem de fora. A Lebre está no seu caminho (página singular) antes de se juntar aos restantes personagens. Onde se sepulta também não pode ser perto do local por onde se passa, por isso há uma nova caminhada para um lugar afastado, onde se despende algum tempo com a preparação do local (páginas 18-21). Voltando à vida, uma nova caminhada mais ou menos longa, que se diferencia do caminho para casa que está representado numa página singular, porque é sempre mais perto do que a morte.



c. linhas de costura

- primeiro caderno do miolo, da página 3 (pdf 2) até à página 16 (com ponto de costura nas páginas 8 e 9, pdf 5);
- segundo caderno do miolo, da página 17 até à página 30 (com ponto de costura nas páginas 24 e 25).

C. design gráfico

a. composição/layout

- das 23 páginas com ilustração, 16 são páginas singulares e 7 são páginas duplas. Cada página tem uma ilustração;
- justificação do texto: alinhado à esquerda, sendo que o bloco de texto tende a estar centrado, mas nem sempre;
- mancha: flexível.

b. tipografia

- fonte: formal e fantasia. Contém 2 géneros de fonte – o primeiro, formal e serifado, é o texto do miolo do livro, da ficha técnica e do texto da contracapa; o segundo, fantasia, está no título e ilustrador-autor (na capa e folha de rosto). O logotipo da editora é escrito com tipo de letra não serifada;
- composição: flexível. O texto está colocado na parte inferior das páginas, sempre por baixo da ilustração (somente na capa é que o nome do ilustrador-autor e o título estão separados pela ilustração).

c. paratextos

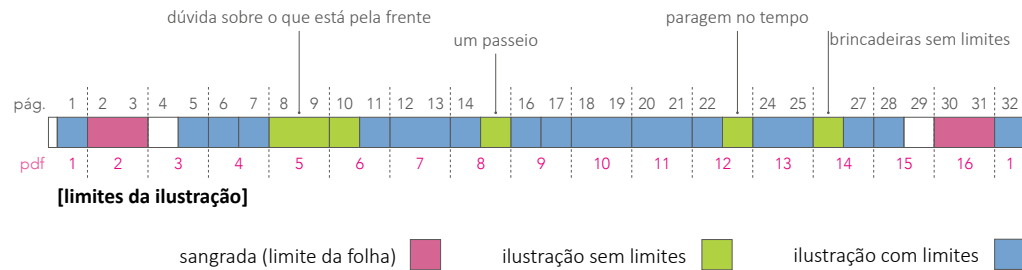
- capa: nome do ilustrador-autor no topo, título e logotipo da editora na parte inferior, todos centrados e a preto (a cor das letras do logotipo é a do fundo da capa);
- contracapa: texto (a preto) centrado na parte inferior. Na base está centrado o logotipo da editora e o código de barras com ISBN está situado no canto inferior direito;
- folha de rosto: o título e o logotipo da editora centrados na metade inferior (a preto) e com fonte fantasia;
- folha de guarda: todo o texto escrito a preto e centrado, iniciando-se com uma listagem de títulos (estes sempre em itálico e precedendo o nome dos autores) da mesma coleção dentro de uma caixa de texto. Na parte inferior está a ficha técnica;
- guardas: sem texto.

D. ilustração

a. técnica: analógica (guaches em várias camadas, grafite como base do desenho, pequenos apontamentos de lápis de cor ou, possivelmente, a pastel)

b. representação

- realista, sem grandes pormenores;
- somente a ilustração das guardas é sangrada, porém existem ilustrações que tanto estão num limite fixo (quadros com formato de retângulos horizontais) e que existem em maior quantidade, como sem limite;
- todas as ilustrações são unitárias (uma ilustração por página);
- páginas singulares e duplas, sempre sobre um fundo branco;
- a profundidade é dada principalmente pela sobreposição e algum sombreado;
- são idênticas as ilustrações das guardas: flores (desenho de contorno a grafite e preenchimento de cor a guaches) espalhadas sobre um fundo branco.



- c. personagens
- principais: Sapo;
 - secundárias: Porco, Pata, Lebre e melro (durante a história este nunca tem a primeira letra escrita em maiúscula e muitas vezes é referido como “pássaro”);
 - os personagens têm sempre uma linha contorno preta, sendo os espaços preenchidos com cor (em algumas camadas). São usados traços simples para comunicar as expressões dos personagens (para a tristeza, por ex., a boca do Sapo é uma linha cheia de curvas e as orelhas da Lebre e do Porco ficam para baixo). À exceção dos pássaros, os outros personagens estão vestidos (o Sapo tem uns calções; o Porco e a Lebre têm uma t-shirt e umas calças).

d. cenário: narrativo; real; simples

e. paratextos

- capa:
 - sobre um fundo creme tem uma moldura com uma paisagem: o Sapo (com calções às riscas horizontais vermelhas e brancas) está a andar para o lado direito com um ramo de folhas e olha para cima, para um melro que está pousado numa árvore, cujas folhas ocupam a maior parte da parte superior da ilustração. No primeiro plano, na parte inferior da composição, tem algumas ervas no chão e do lado direito, ligeiramente acima, estão uns breves apontamentos de três árvores ao longe. A caixa retangular da ilustração está centrada e horizontalmente e colocada mais na parte superior da capa;
 - cores concentradas mais nos azuis, verdes e castanhos, com pequenos pormenores de preto (contornos do Sapo e da árvore; limite da terra), rosa e branco; algumas das cores são compostas a partir de várias camadas de tintas (por ex., a cor da terra tem diferentes tonalidades de castanhos e vermelhos).



• contracapa:

- sobre o mesmo fundo creme da capa está a mesma ilustração da folha de rosto: dentro de um arco está sentado na terra o Sapo (que não tem sorriso), segurando no ramo de folhas. Atrás tem do lado direito umas plantas e o céu ocupa o fundo. A ilustração está centrada na contracapa;
- cores – destacam-se os azuis, verdes e creme/castanho.



• folha de rosto:

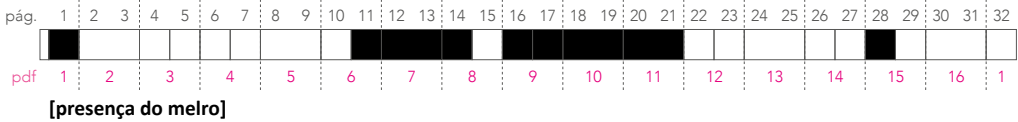
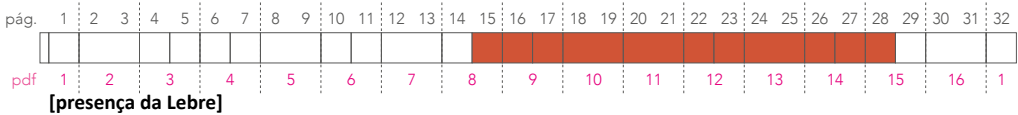
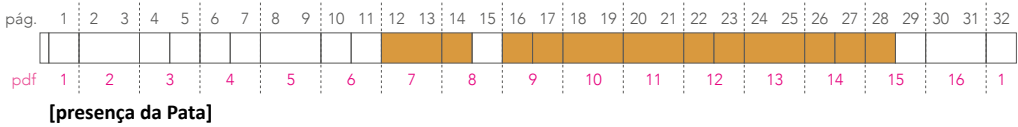
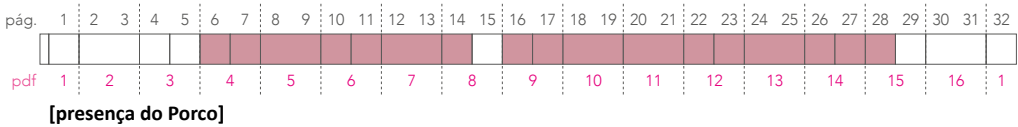
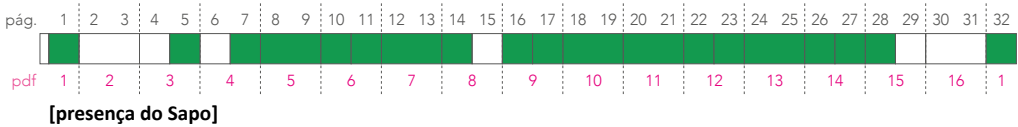
- a mesma ilustração da contracapa (dentro de um arco está sentado o Sapo sentado segurando no ramo de folhas). A ilustração encontra-se na metade superior da página;
- cores – destacam-se os azuis e verdes (a ilustração é a mesma da contracapa) e o branco como fundo.



- E. texto
- gênero: narrativo
 - características: o livro é falado na 3ª pessoa
 - paratextos:
 - capa – título do livro, o nome do autor e editora;
 - contracapa – resumo do conteúdo do livro e resumo da biografia do ilustrador-autor;
 - folha de rosto – título do livro, nome do autor e da editora.
 - tipologias de textos
 - frases curtas (por vezes interrompidas entre páginas com reticências), parágrafos pequenos;
 - diálogos curtos intercalados com pequenas descrições dos acontecimentos;
 - na generalidade cada página tem entre uma e quatro linhas de texto, sendo maior a frequência de uma e duas linhas.

ANÁLISE [3]

A. ritmo da representação dos personagens



- os personagens vão entrando na história aos poucos e vão-se mantendo juntos até ao fim, à exceção do melro que depois de sepultado só “reaparece” na última ilustração. O leitor, leitora ou ouvinte mais experiente verá este último melro como um outro, no entanto os leitores, leitoras ou ouvintes mais inexperientes associam-no imediatamente ao melro morto, concluindo que afinal não morreu, pois é na mesma colina em que foi sepultado que reaparece²⁷.

B. ritmo da representação espacial

Os cenários são todos no exterior, num espaço verde (pomar, clareira, bosque, prado, colina) não havendo espaços internos, à exceção do arco da folha de rosto e da contracapa, onde o Sapo está enquadrado como se fosse dentro de uma janela. A clareira é o local onde o Sapo descobriu o melro morto e ao pé da colina foi onde o sepultaram.

C. tempo – histórico e climático

a. narrativa verbal

A narrativa verbal inicia-se no tempo passado, sendo que os diálogos são falados na primeira pessoa e no presente. Toda a ação decorre durante um dia inteiro, até ao pôr-do-sol (pág. 26).

Em termos climáticos, a história principia-se com um “belo dia” (pág. 6) e com a descrição de um “céu azul” (pág. 16).

b. narrativa visual

Na narrativa visual, a história desenrola-se sempre durante o dia, podendo associar a indumentária dos personagens (camisolas curtas, calções) e a macieira carregada de frutos maduros a um tempo ligado ao Verão ou princípio do Outono. O céu está azul, mas também se esboçam levemente alguns apontamentos de nuvens, sendo evidente principalmente quando cavam um buraco para sepultar o melro. Porém, depois do enterro vem o sol em força (página dupla 24-25), criando uma viragem na história e dando por terminado o assunto da morte. É nesse momento que há um despertar para a vida que o Sapo irá aproveitar para tirar também os seus amigos do ambiente pesado.

ANÁLISE [4]

A. interpessoal

a. relação entre as personagens principais

Verifico que existe uma relação próxima principalmente entre o Sapo e o Porco, pois o primeiro sente a necessidade de partilhar a estranheza com que se deparou – a morte de um melro. A Pata e a Lebre poderão ser amigas do Sapo, pois também participam quer na despedida do melro, quer nas brincadeiras que partilham. A Lebre é o personagem que sabe o que é a morte, apesar das incertezas que também tem, e é quem lidera o grupo de amigos na preparação do funeral.

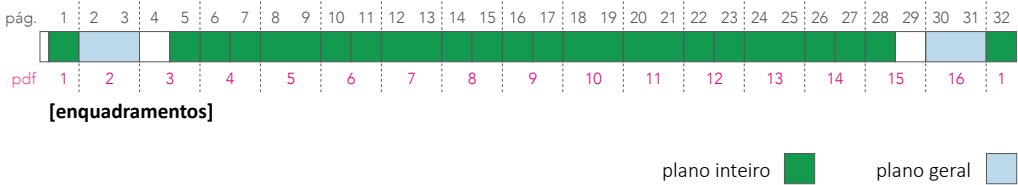
O melro não é um conhecido tão próximo, pois os personagens referem-se a ele como “este melro” e também porque não tem nome. Se todos os outros personagens têm o nome escrito com a primeira letra maiúscula, o melro é quase um desconhecido. Não é um total desconhecido, só porque na última ilustração (pág. 28) é referido que sempre se conheceu o seu canto: “... cantava uma bela melodia – como sempre”. Pelo motivo de os quatro personagens vivos ficarem extremamente comovidos com o enterro do melro, mostra que alguma relação de proximidade deveria existir, pois as ilustrações mostram os sentimentos que as palavras não esclareceram, a não ser depois do enterro que se diz “(e)stavam todos muito comovidos” (pdf 13).

²⁷ Nesta parte, dois dos meus filhos (de 2 e de 8 anos) quando ouviram/leram a história pela primeira vez, tiveram a mesma reação, afirmando que afinal o melro não estava morto.

b. relação entre leitor/leitora e as personagens principais

Todo o enquadramento das ilustrações é de planos inteiros, mantendo-se assim sempre uma mesma distância entre a leitora, leitor ou ouvinte e as personagens. Esta estratégia faz com que não haja nem demasiada aproximação, nem um afastamento tão grande que não se sigam os acontecimentos sempre com a mesma intensidade.

À exceção das páginas 6 e 7, em que o olhar está ligeiramente voltado para cima, porque o Porco está no cimo da árvore, a leitora, leitor ou ouvinte mantêm-se ao mesmo nível dos personagens, havendo assim uma identificação com estes. Há a sensação dos personagens serem crianças, por isso a leitora, leitor ou ouvinte mais jovem partilha uma mesma experiência de vida, cheia de incertezas e de dúvidas.



c. relação leitor/leitora e ilustrador-autor

O narrador é externo e conta a história na mesma intensidade e distância, não criando nenhuma relação específica com a leitora, leitor ou ouvinte.

B. Ideacional

a. características identificadoras dos personagens (pdf)	b. classe social	c. postura	d. emoções-expressões
Sapo chama-se Sapo; é verde e veste uns calções às riscas horizontais cor-de-rosa e brancas; género masculino; tem um modo de ser de criança (tanto chora como logo a seguir brinca; tem muitas dúvidas e pergunta aos outros). (pdf 1, 3-15)		a andar; a chamar por atenção; a apontar; com receio; a pedir silêncio; a observar; a olhar para o céu; ajuda a carregar com a padiola; ajuda a cavar um buraco; a deitar flores na cova; a correr de braços abertos; sentado no chão; acompanha os amigos; chama para a brincadeira; foge; atento ao melro.	sorridente; preocupado; emocionado; feliz; ri-se.

a. características identificadoras dos personagens (pdf)	b. classe social	c. postura	d. emoções-expressões
Porco chama-se Porco; é cor-de-rosa e veste uma t-shirt amarela e umas calças azuis; género masculino (na versão portuguesa, porque originalmente é feminino). (pdf 4-15)		a apanhar maçãs em cima de um escadote; a andar; a observar abaixado; a olhar para o céu; ajuda a carregar com a padiola; ajuda a cavar um buraco; ajuda a colocar a pedra sobre a sepultura; carrega com uma pá; corre; brinca; rebola-se no chão; acompanha os amigos; atento ao melro.	atento; admirado; chora; ri-se.
Pata chama-se Pata; é branca com patas e bico laranja; não tem roupa e é do género feminino. (pdf 7-15)		corre a esbracejar com as asas; observa os acontecimentos; olha para o céu; acompanha os amigos; anda.	atenta; ri-se.
Lebre chama-se Lebre; é castanha e usa uma t-shirt vermelha e umas calças azuis; provavelmente é do género feminino; é inteligente. (pdf 8-15)		a comer uma cenoura e a andar com uma mão no bolso das calças; aponta para o melro, para o céu, para a colina e para o local onde será sepultado o melro; ajuda a colocar a pedra sobre a sepultura; carrega uma pá; anda; brinca e deita-se no chão de pernas para cima; acompanha os amigos; atento ao melro.	triste; ri-se.
Melro não tem nome; é preto, com bico amarelo e patas vermelhas. (pdf 1, 6-11, 15)		deitado de barriga para cima; pousado no ramo.	estático; a cantar.

C. textual

a. integração intermodal (relação narrativa visual – verbal);

A narrativa verbal é sempre complementar à ilustração, funcionando como narração da história e como legenda da narrativa visual. O texto está escrito com tamanho de letra um pouco grande (a preto), sempre sobre um fundo branco (à exceção da capa e contracapa) e por baixo das ilustrações.

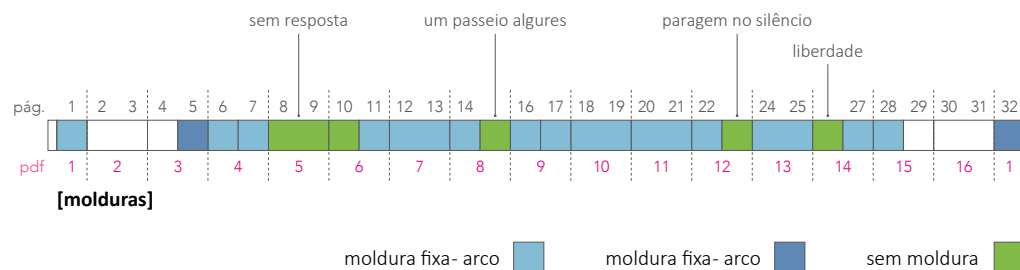
b. uso de molduras e enquadramentos

A grande maioria das ilustrações estão inseridas numa moldura retangular horizontal. A única exceção é a da contracapa, que está repetida na folha de rosto: uma moldura em arco, como se fosse um nicho arquitetónico,

em que o Sapo parece estar num espaço pequeno (só consegue estar sentado), transmitindo a sensação de aperto e recolhimento.

A moldura da capa tem um contorno a preto bem definido por cima da moldura colorida, enquanto nas restantes ilustrações o limite é feito só com cor. O limite de cor é feito com barras largas de cor, sendo no topo azul e, em dois casos, verde. As barras laterais são ora azuis, ora verdes e, num caso, cor de rosa. A barra inferior é nuns casos castanha e noutros verde.

Sempre que os acontecimentos são “fixos”, ou seja, focados em algo muito específico, a moldura retangular está a limitar a ilustração. Por ex., nas páginas 6 e 7 o encontro do Sapo com o Porco está num lugar específico (limitado), mas quando o Sapo diz que encontrou algo (página dupla 8-9 e a 10), ou seja, sem dar uma localização específica nem dizendo o que é, a ilustração passa a não ter limites fixos. Chegando ao local do melro morto, o limite retangular surge, fixando o olhar do leitor e leitora no acontecimento. O mesmo se passa com o passeio da Lebre (página 15), o fim do enterro (página 23) e a brincadeira sem limites (pág. 26).



ANÁLISE [5]

A. história e distribuição da publicação

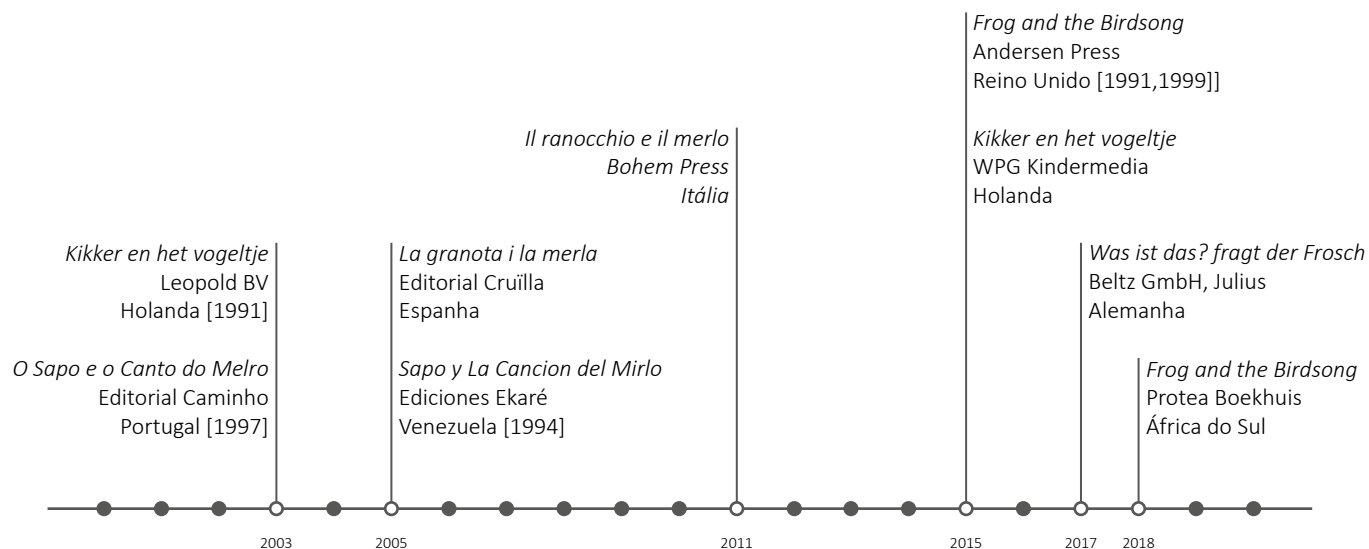
Há uma dúvida quanto à primeira publicação deste álbum ilustrado, se foi pela Leopold (Holanda) ou Andersen Press (Reino Unido), mas em ambas foi em 1991. A informação relativamente à editora inglesa é dada por Max Velthuis, quando diz que foi a primeira editora a acolhê-lo (Rijke & Hollands, 2006, p. 187; Tucker, 2005), mas é complicado descobrir também quantas reedições se seguiram.

Ainda em 1991, o álbum ilustrado foi publicado pelas FISCHER Sauerländer e Sauerlaender GmbH (Alemanha), L'École des Loisirs (França). O título francês – *La Découverte De Petit-Bond* – destaca-se dos restantes por falar da “descoberta” do melro e criando mais um sentido, como a “descoberta” da morte. Ainda na mesma década, o álbum ilustrado foi publicado numa série de países: em 1993 pela Penguin Random House Children's Publishers UK (Reino Unido); em 1996 pela Kustannus-Mäkelä (Finlândia); em 1998, pela Mondadori (Itália) e Berghs (Suécia); e em 1999, pela Farrar Straus Giroux (EUA).

O grande sucesso não se ficou nesta altura. Entre 2003 e 2018, continuaram a editar pela primeira vez noutros países ou a reeditar, sendo que a edição holandesa em 2003 já era a 14ª.

Nas últimas edições foi alterada a capa do livro: deixa de haver o fundo de cor creme e a ilustração ocupa toda a capa.

O livro está editado em muitos mais países do que os listados, havendo também contínuas reedições nos diferentes lugares. Para além disso, os personagens da série dos livros do Sapo, foram utilizados em jogos, brinquedos e um CD de Max Velthuis a ler e desenhar ao vivo em performances de jazz por toda a Holanda (*Kikker Swingt / Frog Swings*) (Rijke & Hollands, 2006, p. 194).



Este álbum ilustrado é usado em contextos escolares na Holanda, no livro *Peinzen: 49 filosofische vragen van kinderen* (*Pondering: 49 philosophical questions from children*) de R. Anthone, E. Janssens e S. Vervoort (2006) e é selecionado para abordar a morte. E como diz no website da Penguin Random House Children's Publishers, muitos especialistas educativos sugerem a leitura deste livro às crianças para lidar com a morte («Frog and the Birdsong», sem data).

B. prémios nacionais/internacionais

O álbum ilustrado *O Sapo e o Canto do Melro* obteve os seguintes prémios:

- 1992- Gouden Griffel
- 1992- Zilveren Penseel (Dutch Silver Pencil Award)
- 1994- Os melhores do Banco de Libro

Outros prémios que Max Velthuijs obteve foram:

- 1971- Gouden Plaque Biennale der Illustrationen Bratislava – *De jongen en de vis*
- 1972- Prix des Treize – *De jongen en de vis*
- 1973- Prix de Loisir – *De arme houthakker en de duif*
- 1977- Graphic Award of the Society of Illustrators (VS) – *De schilder en de vogel*
- 1977- Gouden Penseel – *Het goedige monster en de rovers*
- 1985- Tweede prijs Troisdorfer Bilder-Buch-Preisen – *De eend en de vos*
- 1986- Gouden Penseel – *Klein-Mannetje vindt het geluk*
- 1986- Vlag en Wimpel (illustraties) – *De eend en de vos: een dierenfabel*
- 1987- Pluim van de maand juli – *De beer en het varkentje*
- 1989- Prijs Kinderjury Limburg 5 t/m 8 jaar – *De olifant en de krokodil*
- 1989- Vlag en Wimpel (tekst) – *Een taart voor kleine Beer*
- 1990- Tip van de Nederlandse Kinderjury 6 t/m 9 jaar – *Kikker is verliefd*

- 1990- Zilveren Griffel – *Kikker is verliefd*
- 1990- Vlag en Wimpel (illustraties) – *Kikker is verliefd*
- 1991- Vlag en Wimpel (tekst) – *Trompet voor Olifant*
- 1992- Pluim van de maand november – *Dierenfabels*
- 1993- Gouden Penseel – *Kikker in de kou*
- 1993- Zilveren Griffel – *Kikker in de kou*
- 1993- The W. H. Smith Illustration Award – *Frog in winter*
- 1994- E. du Perronprijs – *Kikker en de vreemdeling*
- 1995- Pluim van de maand maart – *Kikker is bang*
- 1995- Prijs Kinderjury Limburg 6 t/m 8 jaar – *Kikker en de vreemdeling*
- 1996- Vlag en Wimpel (tekst) – *Kikker is een held*
- 1996- The National Art Library Illustration Award – *Frog is a hero*
- 1997- Gouden Penseel – *Kikker is kicker*
- 2004- Hans Christian Andersen Prijs voor Illustratoren
- the German Bestlist Award (duas vezes)

Em 2007 foi criado o Max Velthuijs prijs (prémio Max Velthuijs), um prémio trienal que destaca ilustradores holandeses.

C. Plano Nacional de Leitura

Este livro não foi recomendado pelo Plano Nacional de Leitura.

D. faixas etárias e categorias

País	Editora/plataformas	Faixa etária
Holanda	Uitgeverij Leopold bv	3-5 anos
Alemanha	FISCHER Sauerländer	A partir dos 4 anos
Alemanha	Beltz GmbH, Julius	A partir dos 4 anos
Alemanha	Sauerlaender GmbH	A partir dos 4 anos
Espanha	Ediciones Ekaré	A partir dos 4 anos
EUA	Farrar Straus Giroux	0-5 anos
França	L'École des Loisirs	6-8 anos
Holanda	WPG Kindermedia	-
Itália	Bohem Press	A partir dos 4

País	Editora/plataformas	Faixa etária
Portugal	Editorial Caminho	-
Reino Unido	Andersen Press Ltd	A partir dos 0
Reino Unido	Penguin Random House Children's Publishers UK	0-5 anos
Suécia	Berghs	3-6 anos

Tanto na Holanda como no Reino Unido (na Penguin Random House) e EUA optaram por destinar este álbum ilustrado para uma faixa etária que vai até aos 5 anos; nos restantes países optaram mais por indicar a partir dos 4 anos. No website de Max Velthuijs, está colocado nos livros de jardim-de-infância e a editora original inglesa destina o livro a todas as idades.

Relativamente às secções ou classificação temática onde se encontra à venda, destacam-se:

Plataformas de venda	Secção/categoria
bertrand.pt	Livros em Português > Infantis e Juvenis > Contos Fábulas e Narrativas
fnac.pt	Livros dos 4 aos 6 anos
wook.pt	Livros em Português > Infantis e Juvenis > Contos Fábulas e Narrativas
amazon.com	Infantil e Infantojuvenil Contos de Fadas, Contos Populares e Mitos em Infantil e Juvenil
bookdepository.com	Picture Books > Children’s Fiction > Animal Stories Children’s Fiction >Children’s General Story Books > Traditional

ANÁLISE [6]

A. epitextos – recensões

- transcrição da recensão interna (editora portuguesa)

“Um belo dia o Sapo encontra no chão um melro imóvel. Preocupado, pergunta aos amigos o que se passará. De modo suave e simples os animais começam a compreender o significado da morte e a beleza da vida. O autor deste tocante livro ilustrado para crianças.” [Editorial Caminho (Editorial Caminho, sem data)]

- transcrição das recensões externas (editoras originais; imprensa e blogues portugueses)

“Bij de rand van het bos lag een vogeltje. Kijk, zei Kikker, kapot. Hij doet het niet meer. Hij slaapt, zei Varkentje. Maar Haas zei: Hij is dood. Dood? vroeg Kikker. Wat is dat?” [Website de Max Velthuijs («Kikker en het vogeltje», sem data)]

Numa clareira um passarinho estava deitado.- Olha- disse o Sapo- aconteceu alguma coisa a este melro. Não se mexe.- Está a dormir- disse o porquinho. A Lebre disse:- Está morto.- Morto?- perguntou o Sapo.- O que é isso? [tradução minha]

“One autumn day Frog discovers a blackbird lying motionless in the grass. Worried, he asks his friends what can be the matter. Very gently and simply, then animals begin to understand the meaning of death and the beauty of life in this moving story.” [Andersen Press («Frog and the Birdsong», sem data)]

Inserido na série protagonizada pelo Sapo mais apreciado pelos mais novos, este novo título narra o episódio comovente protagonizado pelo conhecido herói e os seus fiéis companheiros, o porco, a pata e a lebre. As personagens encontram, num belo dia de Outono, um melro imóvel deitado no chão e questionam-se acerca do seu estado. Trata-se de uma história verbalmente simples e condensada que aborda, com particular sensibilidade, uma temática pouco comum na escrita para crianças – a questão da morte enquanto parte integrante do ciclo vital. A componente pictórica, sempre tão expressiva e colorida, muito ao estilo de Max Velthuijs, centra-se nos principais elementos e momentos da acção, facilitando o processo de identificação por parte do leitor, a quem é subtilmente lembrada a importância da vida e da amizade. [Casa da Leitura (Rodrigues, sem data)]

[...]

The stories about Frog and his friends (the Dutch editions of the Frog books are published by Leopold) contain elements of fairy tale and fable. Just like in a traditional fable there is a message in his books, but presented as a general and universal truth. Not a finger raised in warning. Velthuijs doesn't warn his readers he shows them how the world is organized and how people react. Without closing his eyes to how people can treat others unjustly, he always comes with a positive solution for the dilemmas of Frog and his friends.

In his Frog books Velthuijs brings existential themes/subjects in words and pictures back to their essence. Kikker en het vogeltje (Frog and the Birdsong) is a beautifully simple account of the mystery of death and the need to celebrate the joys of being alive. This complex and challenging idea is presented with strong, dramatic pictures. [...]

The animals in the picture books are, as Velthuijs said, 'a kind of children of me, they have their own personality in which there is always a part of myself.' Frog is childlike wide-eyed, Pig is home-loving, Dug is sweet but at the same time sensation-loving, Hare is the intellectual one who always has a thoughtful judgement and Rat is an adventurer, perhaps the most enterprising animal in the Frog books. All Velthuijs' stories are suffused with a sense of security, and the moral of each story is presented with gentle humour. It is this humour and security – in words and pictures, which the Frog books show to perfection. [International Board on Books for Young People (Duijx, sem data)]

B. as palavras do ilustrador-autor

Destaco que:

- Max adorava a simplicidade aliada ao humor, como nos trabalhos de Saul Steinberg e Bertram Weihs, procurando explorar nos seus trabalhos também um estilo simples (Rijke & Hollands, 2006, p. 187) e tendo também por referência Janosch;
- o personagem Sapo foi escolhido porque a Holanda (terra natal do ilustrador-autor) é conhecida pelos holandeses, desde o século XVII, por “Koud-Kikkerland”, terra fria dos sapos, e o Porco (que na tradução portuguesa é um macho, mas no original é uma porquinha) teve que ser vestido por causa das críticas que diziam que eram “porno” (Rijke & Hollands, 2006, p. 189);
- durante algum tempo as ideias são pensadas pelo Max, que quando chega a alguma decisão, as escreve e desenha ao mesmo tempo em esboços com tinta. A primeira parte é a pintura das ilustrações (durante alguns meses), porque considera a escrita do texto mais fácil, vindo só completar o álbum ilustrado. Para que o trabalho completo esteja em harmonia, Max começa por trabalhar o meio da história, trabalhando a seguir nas duas direções;
- as molduras são criadas para separar o mundo dos personagens, criando-lhes um mundo próprio (Rijke & Hollands, 2006, p. 190);
- o bando de pássaros negros a voar aparecem em muitos dos álbuns ilustrados (tal como no *Sapo e o Canto do Melro*), pois são representados não por uma especial função, mas por olharem-verem os acontecimentos. São pretos, porque são aqueles que Max via no dia-a-dia.

C. as palavras da editora (anexo VI)

1. não houve grandes respostas à cerca deste álbum ilustrado porque já passaram duas décadas desde a sua primeira edição em Portugal, não havendo, como tal os contatos de quem escolheu o livro;
2. para a Editorial Caminho o facto de os livros serem premiados influencia na hora de decisão da publicação em Portugal;
3. toda a coleção do *Sapo* foi candidatada ao Plano Nacional de Leitura;
4. a faixa etária foi decidida pelo editor;
5. como não houve muitas vendas deste álbum ilustrado, a Editorial Caminho descontinuou o contrato.





Birte Müller

Querida Avó

[9] QUERIDA AVÓ, Birte Müller

“... em parte alguma os mortos jamais estão verdadeiramente mortos.”

Maurice Godelier (2017, p. 39)

O álbum ilustrado *Querida Avó* de Birte Müller foi lido por mim pela primeira vez em julho de 2019.

ANÁLISE [1]

A. imagens que me surgiram na leitura visual

- em paz no cimo dos montes
- corrida para um encontro feliz
- proximidade numa paisagem branca
- apresentação
- atenção
- olhar
- final do dia
- noite
- caminhada
- perdida e assustada na noite
- conversa
- criar
- animação
- subida
- à procura no céu
- oferta aos mortos
- uma flor em memória de alguém
- lembrança
- natureza.

a. imagens [ideias] de morte

A narrativa visual desenvolve-se num ambiente afastado de um mundo citadino, numa paisagem afastada e próxima do céu. Em três ilustrações (página dupla 20 e 21, página 29 e página dupla 34-35) a menina, personagem principal, e outra pessoa, apontam ou olham na direção do céu, como se procurassem/mostrassem algo específico. Um desses momentos passa-se no cemitério para o qual as pessoas se dirigem subindo ainda mais, como se a última morada dos mortos estivesse ainda mais próxima do céu. A relação dos mortos com o céu está enraizada na cultura Ocidental através de uma crença religiosa comum (cristã) de que quando se morre vai-se para o céu.

Não se vê como morreram, nem se percebe quem já morreu, mas sente-se a relação de proximidade que a menina evidencia, quando cria um boneco com forma humana em massa de pão (tradição latina americana) e leva para o cemitério. Aliás, está bem visível que toda a comunidade participa em algum ritual específico que faz com que todos se dirijam para o cemitério, partilhando uma cultura, uma crença e uma vontade comum de relação com os mortos.

O espaço do cemitério contém pequenas casinhas brancas, cobertas com telhados azul celeste, com cruzes

cravadas na terra simbolizando a crença cristã e marcando o sepultamento de alguém.

Levar oferendas como comida e flores para o cemitério está relacionado, nos dias de hoje, com a celebração na América latina do *Dia de Todos los Santos* e *Día de los Muertos*, uma tradição secular cujas raízes mais antigas descobertas até agora estão relacionadas com tradições gregas e romanas (*Dia das “Marmitas”*, na festa das *Antestérias* na antiguidade grega (Frontisis-Ducroux, 2016, p. 52) e *Feralia* na tradição romana (Voisin, 2016, p. 93) e que passaram para as Américas através da época dos Descobrimentos, misturando-se com tradições nativas.

b. ideias comuns sobre a morte

Lembrança, céu, homenagem aos mortos, cruzes, cemitério, oferendas (flores e comida).

B. leitura das palavras

a. transcrição do texto – compreensão da construção do texto, do ritmo e do dinamismo

Numa aldeia no alto dos Andes mora Felipa. A avó dela faleceu. Já estava muito velhinha. Ninguém sabia a idade que tinha, nem ela própria se lembrava. Felipa está muito triste, embora saiba que a alma das pessoas não morre, continua a viver.

“Mas onde estará a alma da Avó? Como estará ela? Talvez o Burrico, que é um burrinho tão inteligente, me saiba dizer”, pensa Felipa.

Não! O Burrico está com um ar muito triste e não diz uma só palavra.

Mas a alma da Avó deve andar por aí escondida!

“Anda, vamos procurá-la!”, grita Felipa ao seu porquinho, Chanchito. Os porcos farejam muito bem. Juntos, procuram por todo o lado: na aldeia, no campo, no cemitério. Não encontram nada. Até que Felipa se lembra:

“Os lamas da Avó de certeza que sabem!”

Mas os lamas também ficaram em silêncio.

Felipa não sabe o que fazer. Quando se vai deitar, pergunta à Mãe:

“Onde está a alma da Avó? Procurei-a por todo o lado, mas não a encontrei!”

Mora no Céu, no cimo daquelas montanhas cobertas de neve. Olha que lindo que é”, responde a Mãe.”

Felipa decide fazer uma visita à Avó no dia seguinte.

De manhãzinha, cedo, Felipa parte em direcção à montanha mais alta. Mas é demasiado longe. Por mais que caminhe, não parece aproximar-se dela. Felipa tem fome, e já está a escurecer e a ficar frio. Felipa fica cheia de medo. De repente, ouve uma voz conhecida a chamar por ela:

“Felipa, Feliiiiipa!” Mas que sorte! É o seu Pai, que a leva para casa sã e salva.

“Não se pode ir visitar as almas assim, sem mais nem menos”, explica-lhe o Pai no dia seguinte.

“Elas moram no seu próprio mundo; moram nas montanhas e, na Terra, estão em tudo aquilo que cresce. Mas uma vez por ano vêm visitar-nos, e fazemos uma grande festa.”

Finalmente chega o princípio do mês de Novembro. Todos ajudam na cozinha. A Felipa gosta mais de fazer homenzinhos com a massa do pão doce. Está tudo disposto sobre mesas enormes e decorado com flores.

“Mas quem será que vai comer tudo isto?”, pergunta Felipa, pasmada. Depois lembra-se de que as almas

percorreram um caminho enorme. É claro que, depois disso, têm muita fome e sede!

Durante um dia e uma noite, toda a aldeia festeja com as almas, que estão de visita. Na manhã seguinte, seguem para o cemitério, levando consigo todas as comidas.

As campas estão todas muito enfeitadas. Felipa gosta muito dos festejos no cemitério. Sente que está muito próxima da Avó, e, através dos pensamentos, conta-lhe tudo aquilo que lhe queria dizer – tal como antigamente.

Felipa fica um bocadinho triste. Sabe que a Avó não pode ficar com ela, pois as almas têm que regressar ao seu mundo.

“Adeus, Avó, até para o ano!, diz baixinho. Felipa já está cheia de saudades.

O texto segue uma sequência de um ou uma narradora externa que está a contar uma história, dividindo-se da seguinte forma:

- Parte 1_ pdf 4 (página 6) – 8 (página 15)
Introdução ao contexto e a procura de respostas. Resposta da mãe.
- Parte 2_ pdf 9 (página dupla 16-17) – 11 (página dupla 20-21)
A visita à avó e desapontamento. Resposta do pai.
- Parte 3_ pdf 12 (página 22) – 16 (página dupla 30-31)
A grande festa de novembro – preparação e celebração. Despedida até ao próximo ano.

a. palavras [ideias] de morte

Associação da morte como acontecimento natural, mas que acontece aos idosos: a avó morreu porque “estava muito velhinha”. Com esta ideia, influencia-se no pensamento de que a morte só acontece nessa idade e não como um facto da vida, independentemente da idade.

A tristeza, consequência da morte, é o sentimento que acompanha a neta, mas também o burro. Considerado pela neta como um animal inteligente, evidencia a sua proximidade aos humanos por se manter em silêncio, tal como o silêncio que acompanha os vivos quando passam pela experiência da morte de alguém próximo. O mesmo acontece quando se encontra com os lamas da avó, que também mantêm o silêncio.

Transmite-se a crença-saber de que a alma não morre e que existe para sempre. Existe, mas num mundo próprio, que não é acessível aos vivos.

As dúvidas existem na criança, mas não as coloca logo aos adultos. Prefere primeiro obter respostas dos animais: “conversar” com o burro; “procurar” com o porco; “perguntar” aos lamas da avó. A resposta que recebe da mãe é o céu como morada da alma da avó, no cimo das montanhas. Ao dar esta resposta, a mãe está a indicar um local visível, mas sem limites e inalcançável, porque é impossível para a neta chegar lá (ao céu). O pai também dá uma resposta ambígua, pois diz que as almas estão em tudo o que cresce/vive. Com esta exposição sobre a morte, transmite-se a ideia de que a morte é secundária e que é vencida sempre pela vida. Os adultos (através do pai), ao informarem que uma vez por ano os mortos vêm visitar os vivos, e que estes precisam de comer e de beber, mais uma vez com esta atitude está-se a anular a existência da morte, celebrando antes esta comunhão (mortos e vivos) e festa. A menção ao início de novembro, faz a relação direta com a festa de *Todos os Santos* e com o *Dia dos Mortos* mostrando como todos os vivos se unem na preparação da festa, havendo comida e flores dispostas em mesas e como festejam. Mas mesmo com os festejos, os vivos continuam a sentir saudades de quem morreu.

Com este álbum ilustrado não se usa o “nunca mais” (negativo), mas o “para sempre” (positivo). O título original em alemão – *Adeus, Avó* [tradução minha] –, é a despedida da neta até ao próximo ano, dando a esperança de se voltarem a unir pelo menos uma vez por ano. Se o “adeus” é uma despedida, no final do livro o leitor e leitora são surpreendidos com a possibilidade de se voltar a reencontrar o mundo dos mortos com os vivos. Já na tradução para o português, destaca-se a relação de proximidade entre neta e avó, não falando sequer da morte, mesmo que indiretamente, como no original. De alguma forma, a tradução portuguesa do título passa uma ideia de saudade e de ligação ao passado.

Tristeza, saudade, velhice, alma, vida eterna, dúvidas, as necessidades dos mortos.

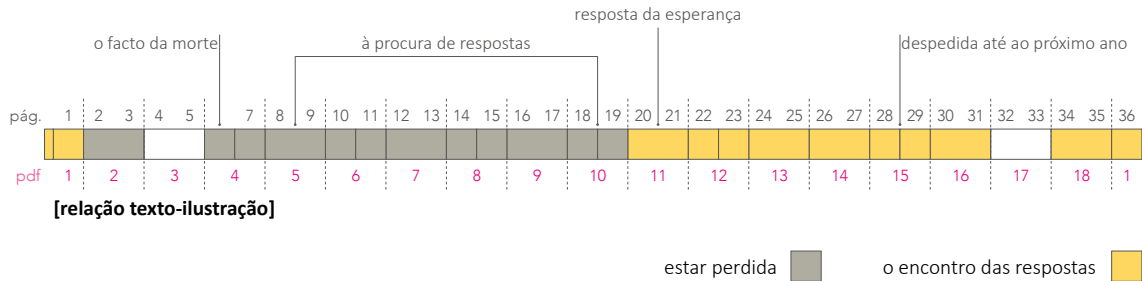
C. relação narrativa visual – narrativa verbal

a. relação entre narrativas e destaque do clímax da história

É a narrativa verbal que serve de suporte à visual, pois a leitura pelas imagens contextualiza, mas não ajuda a criar uma história que seja entendida facilmente. Já a narrativa verbal, que antecede muitas vezes as ilustrações (e está sempre do lado esquerdo, nas páginas pares), consegue existir sem estas. Esta ideia sugere que o texto deve ter sido o primeiro a ser criado e que as ilustrações surgem mais como um elemento decorativo, que pela sua expressividade de pinceladas e cores enriquecem a história.

Apesar da história se iniciar verbalmente com a morte da avó (logo na 2ª frase), não existe nenhuma menção desta morte na narrativa visual. O observador e observadora ficam sempre atentos para tentar perceber o que se passa, sendo que somente nas últimas duas ilustrações da história é que percebe que a morte, representada através do cemitério, é um dos assuntos de que trata. Mas mesmo nestes momentos, é impossível adivinhar que se trate da morte da avó da personagem principal ou de uma outra qualquer. É o título que poderá sugerir esta morte, mas nunca as ilustrações.

Vê-se que a menina anda de um lado para o outro, mas será o texto que fará a narrativa e a explicar os acontecimentos. Mostra a procura de respostas da neta – através dos animais; através da mãe; através da iniciativa de encontrar sozinha o céu da avó; através do pai, que a consegue sossegar, dando uma resposta apoiada na cultura e crença religiosa. O clímax será o desespero da neta de não ter encontrado nem o céu da avó, nem o caminho para casa. Estando perdida (na noite, equiparando a morte a esta), metaforicamente está a reforçar o culminar do desespero da neta (páginas 18 e 19). Será a resposta do pai, que dá a esperança de se voltar a estar com os mortos numa festa especial, que dará a resposta que a neta precisava de ouvir. A morte não será vista como negativa, porque é anulada pelo poder positivo da vida e pelo descer do céu à terra dos mortos para uma festa comum com os vivos. Se o texto termina com a saudade, a ilustração termina com um sorriso, mostrando como “tudo acaba bem”, com cores que iluminam a vida.



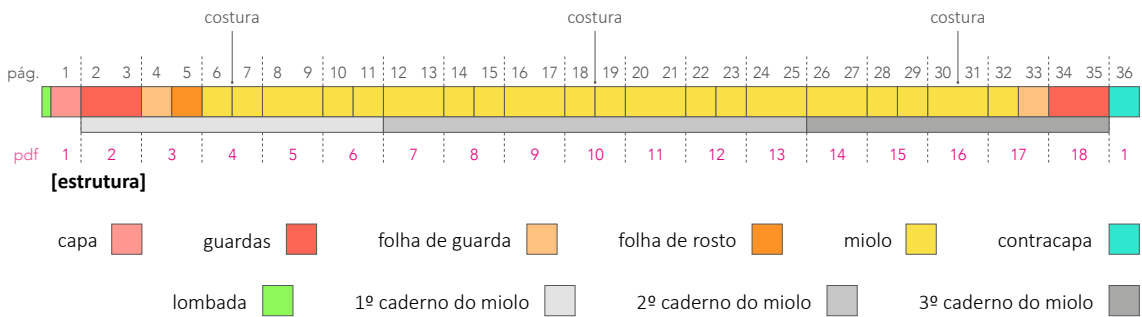
ANÁLISE [2]

A. materialidade

- a. dimensões interiores e exteriores
 - interior: 26,8 cm x 26,8 cm | dimensões de página dupla: 53,6 cm x 26,8 cm;
 - exterior: capa dura (0,3mm) com lombada quadrada: 27,5 cm x 27,5 cm x 0,8 cm.
- b. formato: quadrado
- c. produção
 - número de páginas: 36; livro sem numeração;
 - papel: sem informação;
 - encadernação: cosido e brochado;
 - capa: pormenores com um acabamento de brilho (o título; a menina Felipa com a flor; os dois lamas).
- d. capa e contracapa: dura

B. estrutura

- a. gráfico visual com indicações das diferentes partes e relações



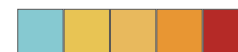
- b. relação páginas singulares e duplas

Durante a história há um equilíbrio entre ilustrações em páginas singulares e em duplas, havendo na grande maioria a predominância das páginas duplas desde o início do álbum ilustrado. Este inicia-se com página dupla, e mesmo nas guardas, folha de guarda e folha de rosto, continua a existir a ilustração em página dupla, tornando-se o fundo para o texto. Já na história em si, principia com texto e página singular, intercalando no mesmo ritmo quase até ao final. Somente entre as páginas 24 e 27 é que o ritmo se altera passando a duplas páginas seguidas, que serão novamente pontuadas com mais uma quebra de texto e página singular. Esta estratégia ajudou a ilustradora-autora a conseguir mostrar a vastidão do cimo dos montes Alpinos ou dos caminhos a percorrer (duplas páginas 1 e 36, 2 e 3, 12 e 13, 16 e 17, 26 e 27, 34 e 35). Na última folha de guarda a escolha da página dupla serviu de base para a apresentação das palavras da ilustradora-autora (na página par) e da pequena biografia dela (na página ímpar). Os momentos partilhados de festa e de convívio entre os vivos com os mortos estão nas duplas páginas.

Nas ocasiões em que há uma certa solidão ou momento mais privado, a ilustração é apostada nas páginas singulares.

- c. linhas de costura
 - primeiro caderno do miolo, da página 2 (pdf 2) até à página 11 (pdf 6), com ponto de costura nas páginas 6 e 7;
 - segundo caderno do miolo, da página 12 (pdf 7) até à página 25 (pdf 13), com ponto de costura nas páginas 18 e 19;
 - terceiro caderno do miolo, da página 26 (pdf 14) até à página 35 (pdf 18), com ponto de costura nas páginas 30 e 31.
- C. design gráfico
 - a. composição/layout
 - das 36 páginas com ilustração, 6 são páginas singulares (6 sem ilustração) e as restantes 24 são compostas por ilustrações em 12 páginas duplas. Cada página singular e cada página dupla só têm uma ilustração;
 - justificação do texto: alinhado à esquerda, sendo que o bloco de texto ocupa sempre a metade superior da página (de cima para baixo);
 - mancha: flexível.
 - b. tipografia
 - fonte: formal e serifado. Na ficha técnica (página 4) e nas páginas de explicação da construção do livro e biografia da ilustradora-autora (página dupla 32 e 33) a fonte está em itálico. O logotipo da editora é escrito com tipo de letra não serifada;
 - composição: flexível. Dentro do miolo, o texto está colocado na parte superior das páginas pares, aumentando a mancha conforme o tamanho deste e raramente ultrapassando o meio da folha.
 - c. paratextos
 - capa: nome da ilustradora-autora (a preto) na metade superior da capa alinhada à esquerda e por baixo está o título (letras maiúsculas a preto e as restantes a cinza), no mesmo alinhamento. O logotipo da editora (a preto) está no canto inferior direito;
 - contracapa: texto (a preto) alinhado à esquerda na parte inferior da página. No canto inferior direito está o logotipo da editora com o código de barras e ISBN;
 - folha de rosto: no meio da página e alinhado à esquerda está o nome da ilustradora-autora (a preto), por baixo está destacado com letras grandes o título do álbum ilustrado (a cinza), seguindo-se a indicação da tradução (a preto num tamanho de letra muito mais pequeno). No canto inferior direito está o logotipo da editora;
 - folha de guarda: todo o texto da ficha técnica está escrito a cinza e em itálico, colocado no canto inferior esquerdo;
 - guardas: sem texto.
- D. ilustração
 - a. técnica: analógica (pintura com acrílicos)

- b. representação
- realista, com esbatimento dos pormenores conseguidos pela técnica de pintura;
 - todas as ilustrações são sangradas;
 - todas as ilustrações são unitárias (uma ilustração por página);
 - páginas singulares e duplas;
 - a profundidade é dada pela luminosidade (luz-sombra), sobreposição e perspetiva;
 - as ilustrações das guardas diferem, sendo a primeira uma representação da procura de respostas e a segunda a exposição da resposta;
 - antes da 2ª guarda, há uma página dupla com ilustração (pedras colocadas segundo uma disposição que indica se tratar de um local de sepultura, havendo uma flor colocada sobre elas) que serve de base para uma aproximação da ilustradora-autora aos leitores e leitoras: explicação sobre o nascimento deste álbum ilustrado (página par) e biografia (página ímpar).
- c. personagens
- principais: Felipa;
 - secundárias: Burrico, porquinho Chanco, lamas, Mãe, Pai e Avó;
 - os personagens são pintados com uma paleta de múltiplas cores em diferentes camadas, limitados com um traço irregular a preto (também com tinta, mas de diferentes espessuras a linha de contorno). Por vezes, dada a distância a que estão os personagens, passam a ser manchas de cores. A ilustradora-autora optou pela exploração das cores, limitando os pormenores ao mais simples, como por ex. os olhos que são dois pontos pretos, a boca como uma linha e o nariz como uma curva. São usados traços simples para comunicar as expressões dos personagens (medo – linha da boca com os cantos virados para baixo; felicidade/bem-estar – boca com sorriso).
- d. cenário: narrativo; real (mas sem grandes definições); simples
- e. paratextos
- capa:
 - no primeiro plano, uma menina pequena, olhando de frente para a leitora e leitor, está sentada no chão abraçando os joelhos e segura numa das mãos uma flor. Está numa paisagem natural, no cimo dos montes, avistando-se na parte superior (no último plano) cumes de montanhas com neve em alguns locais. Do lado esquerdo, estão no segundo plano dois lamas parados a olhar para a menina.
 - destaca-se um contraste de cores quentes e frias: por um lado, os amarelos, laranjas, vermelhos, rosas (terra, flores, menina) e, por outro lado, os azuis e cinzas (sombras, céu, pedras). O contraste de branco (neve e na blusa da menina) e preto (pormenores dos montes; linha de contorno; cabelo, sandálias e olhos da menina) também é evidente.
 - contracapa:
 - a ilustração é a continuação da paisagem da capa, com um maior número de lamas, com três a comer erva e os restantes dez a olhar para a menina da capa.
 - continua o contraste de cores (quentes e frias; branco e preto), mas com mais castanhos (lamas e terra) e sem vermelhos.





- folha de guarda e folha de rosto:
- paisagem árida no cimo dos montes, na qual se destaca em primeiro plano, na página par, o branco do chão nos 2/3 inferiores da página, seguindo-se montes castanhos e um céu azul. Na página ímpar, está, na metade superior direita, uma menina pequena à beira de um burro branco que tem uma manta trabalhada (colorida) no dorso. Em último plano vê-se a continuação do cimo dos montes e do céu azul;
- cores – destacam-se os castanhos, amarelos, azuis e o branco.
- página dupla colocada antes da 2ª guarda:
- vista do chão (em amarelos) com um conjunto de pedras, algumas colocadas de forma propositada (algumas a diminuir no tamanho). Uma flor pousada numa das pedras;
- cores – sobre um fundo composto entre amarelos e brancos, surgem os cinzas e azuis (das pedras).

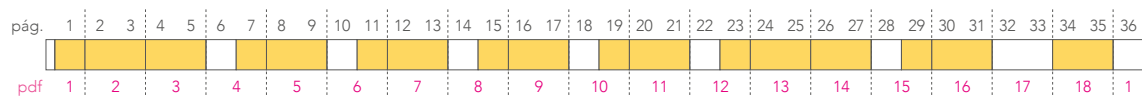
E. texto

- a. género: narrativo
- b. características: o livro é falado na 3ª pessoa
- c. paratextos:
 - capa – título do livro, o nome da ilustradora-autora e editora;
 - contracapa – resumo do conteúdo do livro e logotipo da editora, com ISBN e código de barras;
 - folha de rosto – título do livro, editora e nome da ilustradora-autora e da tradutora.
- d. tipologias de textos
 - frases de diferentes tamanhos e parágrafos médios;
 - diálogos curtos;
 - na grande maioria, cada página tem entre oito e dez linhas de texto, havendo só duas páginas com menos linhas (quatro e seis);
 - os textos do miolo da história estão concentrados em seis páginas.

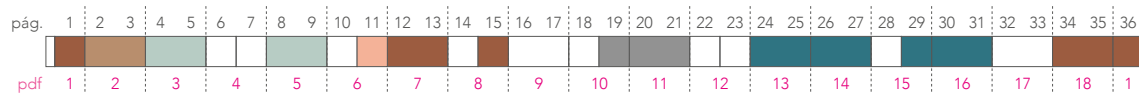
ANÁLISE [3]

A. ritmo da representação dos personagens

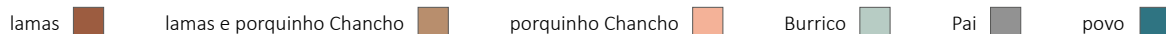
- a Felipa está em todas as ilustrações, à exceção daquela que está destinada à ilustradora-autora. Os restantes personagens vão entrando aos poucos na história, passando de animais para as pessoas. No caso das pessoas, inicia-se com a Mãe, mas somente na narrativa verbal, passando ao Pai e terminando com o povo da aldeia. Os lamas são os animais que estão presentes no início, fim e meio, como ligação à Avó (eram os animais dela). A Avó não tem representação visual em lado nenhum, no entanto no espaço da ilustradora-autora (página dupla 32 e 33), poderá haver uma conotação a ela: a disposição das pedras na terra e a flor colocada como oferta, levam a crer que se trate de uma sepultura.



[presença da Felipa]

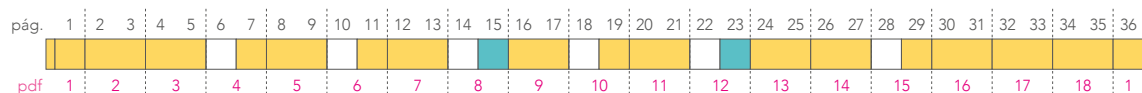


[presença os outros]

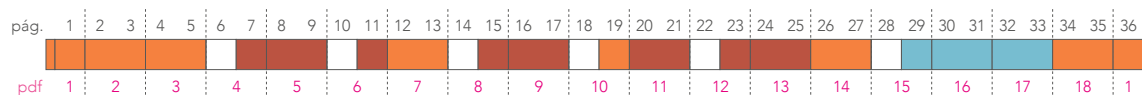


B. ritmo da representação espacial

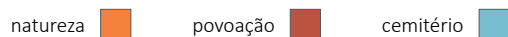
- geograficamente, a história da *Querida Avó* decorre na América Andina, o que se pode perceber pela narrativa visual e verbal (cultura, costumes, tradições). A maior especificação – uma aldeia boliviana – é dada diretamente pela Birte Müller, quando destina uma página dupla para apresentar a forma como nasceu a ideia deste álbum ilustrado. Na narrativa verbal são expostos logo na página 10 os três espaços onde decorrerá a história: “na aldeia, no campo, no cemitério”. Mas será a ilustração a mostrar a particularidade do espaço natural: o cimo dos montes e a vastidão do espaço.
- a ação decorre maioritariamente no exterior, estando o interior ilustrado de uma forma simples, sem pormenores: do quarto só se vê uma cama e uma janela; da sala onde a Felipa está a fazer os “homenzinhos” de pão doce só se vê a parede. Já o exterior está marcado com a representação dos três espaços distintos, como já referido: a natureza e o espaço da povoação que se vão intercalando, e o espaço do cemitério. Este espaço é aquele que está entre os dois, mostrando que na cultura Ocidental é mais comum afastar o mundo dos mortos dos vivos e ao mesmo tempo dar-lhe características próximas dos vivos (este espaço também tem “casas”, muros e etc., adaptados às “necessidades” dos mortos).



[contexto interno/externo]



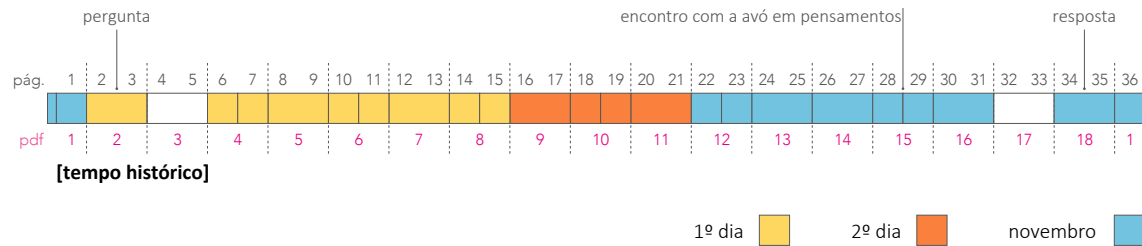
[espaço natural/humanizado]



C. tempo – histórico e climático

a. narrativa verbal

- a narrativa verbal inicia-se falando do facto passado da morte da Avó de Felipa. Com esta introdução segue-se a vida da neta no presente. Começa com a descrição do dia e noite em que a Felipa queria encontrar a alma da Avó (da página 6 à 15). Deduz-se pela narrativa verbal que a primeira parte dos acontecimentos se tratou de dia, porque é mencionado o momento quando a Felipa “se vai deitar” (página 14) e o que acontece no “dia seguinte”. É bem cedo que começa o dia seguinte (2º dia), mas o percurso é tão grande (tal como o objetivo de se chegar ao Céu) que dura todo o dia até ao anoitecer, quando escurece e fica frio (única referência climática). Será a resposta do Pai (página 20) que irá dar uma esperança que irá sossegar a filha para que espere até à “grande festa”;
- o tempo decorre, não se sabe quanto, mas com o destaque da entrada de novembro, associa-se imediatamente à tradição que já vem dos celtas (e absorvida posteriormente pelos romanos) de demarcação de uma data específica (1 e 2 de novembro) em que os mortos voltam à terra. O *Dia de Todos os Santos* não aparece nas palavras, mas é deduzido e confirmado na explicação da ilustradora-autora. Deste modo, na história, os seguintes acontecimentos são do dia e noite de 1 de novembro e do “dia seguinte” (2 de novembro), quando a povoação se dirige em conjunto para o cemitério.



b. narrativa visual

- na narrativa visual, a história desenrola-se durante o dia, havendo somente duas representações da noite (no quarto da Felipa e no meio do monte), o que ajuda a compreender a passagem do tempo de dia para dia. A representação da natureza dá pistas de que a história não se desenrola num tempo muito frio durante o dia, pois as ilustrações estão cheias de amarelos, o céu está azul ou amarelo (num final de dia da página dupla 12 e 13) com algumas nuvens perdidas, ou então castanho. O cimo dos montes com bocados de neve indica que geograficamente se trata de um ponto bastante alto para que a neve se mantenha. As roupas das personagens com características da indumentária tradicional andina (*pollera*, *k'eperina*, *lliclla*, chapéus de coco e gorros de lá), bem como o penteado de duas tranças das mulheres, como também a existência de lamas, ajudam a localizar a zona geográfica dos Andes;
- a passagem da noite e escuridão (a Felipa perdida nos montes) com o céu de tons muito escuros (página 19) para o dia branco (página dupla 20 e 21) com a explicação do Pai reforça a resposta deste como algo que ilumina a menina e que lhe dá esperanças de voltar a estar com a Avó.

ANÁLISE [4]

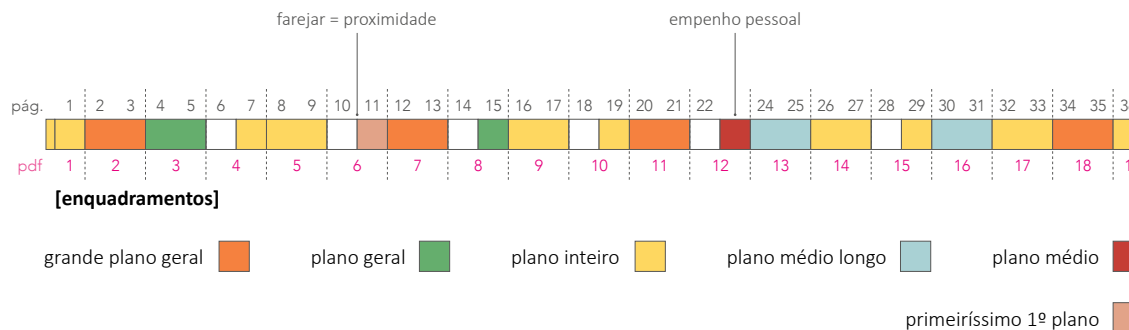
A. interpessoal

a. relação entre as personagens principais

- a Felipa tinha uma relação muito próxima com a Avó e isso nota-se pelo facto de querer voltar a vê-la, o que a leva a utilizar diferentes meios na procura de respostas que tem relativamente à vida após a morte. Outros indicadores da proximidade entre elas são: a tristeza que a neta sente, marcada principalmente pelo texto que vai de “muito triste” (página 6) para “um bocadinho triste” (página 28); a saudade com que termina na história, que faz com que na 2ª guarda a Felipa esteja a olhar para o céu, como se estivesse a falar com a Avó; e o retomar da prática de contar tudo a Avó, mesmo que seja só em pensamentos (página 28);
- a relação de Felipa com a Mãe está na resposta que obtém à sua pergunta sobre o paradeiro da alma da Avó, em que a Mãe tenta embelezar a explicação dizendo que “(m)ora no Céu. [...] Olha que lindo que é”. Já o Pai, não espera pela pergunta – salva-a e explica que é impossível ir visitar os mortos, mas dando a esperança de que pelo menos uma vez por ano os mortos voltam à Terra para uma festa com os vivos. O facto de o Pai ir procurar a filha perdida no meio dos montes e escuridão, mostra a preocupação que sentiu em “salvá-la”;
- não se transmite nenhuma relação entre a Avó e a Mãe e o Pai, mas na história sabe-se que havia uma proximidade com o Burrico (que se mantém no silêncio e “muito triste” – página 10) e com os Lamas (que também ficam em silêncio – página 14).

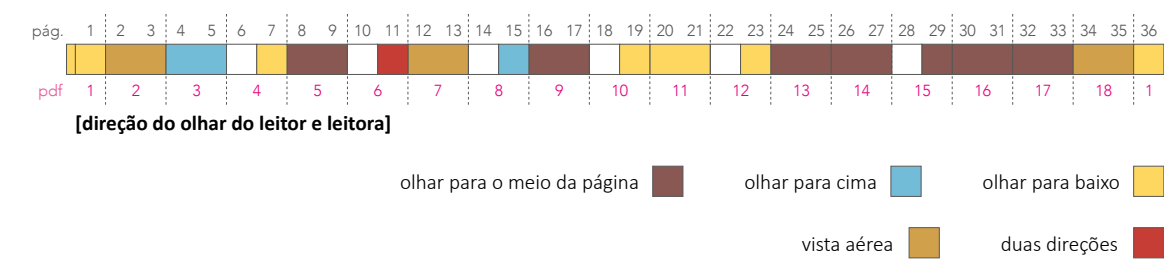
b. relação entre leitor/leitora e as personagens principais

A ilustradora-autora escolheu diversos planos de enquadramento, dos quais se destacam preferencialmente os planos inteiros e os grandes planos gerais que conseguem transmitir a grandeza da paisagem andina. Há uma aridez que fica subitamente rica com a expressividade das pinceladas e cores, como também com a escolha dos planos de representação. A escolha do primeiríssimo plano (página 11) reforça a ideia da Felipa em relação à habilidade do porquinho Chancho, de conseguir encontrar tudo o que está escondido devido ao faro apurado. Nesta ilustração o Chancho até está quase a farejar o leitor, leitora ou observadores.



Felipa costuma estar de frente (ou de lado, quando se desloca) para a leitora e leitor, como se estivesse a falar para o público. Há somente uma representação de costas (pág. 29), quando se despede da Avó, voltando, assim, para o seu próprio mundo que se torna mais importante por breves momentos.

Deste modo, a neta estabelece contacto direto com os leitores e leitoras através do olhar: na capa; na apresentação (pág. 7); quando está perdida e com medo, e como se nos pedisse ajuda (pág. 19); a dançar, mostrando como é divertida a festa (pág. 25); a subir o monte para o cemitério, convidando-nos a acompanhar (pág. 26); e quando termina a história dela (pág. 31).



Relativamente à direção do olhar do leitor e leitora, há também uma variedade de pontos de vista, sendo poucas as vezes em que temos que olhar para cima. Mas o facto de haver várias referências textuais (págs. 6, 14) e ilustrações que apontam para o céu (págs. 15, 21, 29 e 35), bem como as vistas aéreas e o próprio local geográfico elevado, ajudam a ficar com uma noção de que a história se passa num plano elevado, mais “em cima” do que “em baixo”.

c. relação leitor/leitora e ilustradora-autora

Durante a história o narrador é externo e conta-a na mesma intensidade e distância, não criando nenhuma relação específica com a leitora, leitor ou ouvinte. No entanto, na página 32 entra em diálogo direto com estes e estas ao explicar como nasceu o livro, o que ajuda a completar algumas informações que nem no texto, nem nas imagens se tinha conseguido perceber.

B. Ideacional

a. características identificadoras dos personagens (pdf)	b. classe social	c. postura	d. emoções-expressões
menina chama-se Felipa; traje tradicional sul americano (Bolívia/Perú); veste uma camisa branca (ou branca com bolinhas vermelhas) e uma <i>pollera</i> (saia plissada) verde ou vermelha; <i>k'eperina</i> (manta para carregar mantimentos) ou <i>lliclla</i> (manta/vestimenta decorativa); calça umas sandálias pretas ou anda descalça e por vezes tem uma manta colorida tipicamente boliviana; duas tranças pretas; os olhos são dois pontos negros; os pés não têm o por menor dos dedos e o mesmo acontece por vezes nas mãos; tem as bochechas vermelhas. (pdf 1-16, 18)	dada a simplicidade do espaço da povoação e do interior da casa, deduzo que se trate de uma classe social humilde, do povo.	sentada; a andar e correr nos montes e pastagens dos lamas; a acompanhar o Burrico; a fazer perguntas aos animais (Burrico, porquinho e lamas) e à Mãe; a olhar pela janela do quarto; a ouvir com atenção o pai, agarrando-se a ele; a fazer “homenzinhos” de pão doce; a dançar; a carregar com as oferendas para o cemitério; a olhar para o céu; a acompanhar os festejos do Dia de Todos os Santos.	muito triste; cheia de medo; pasmada; bocadinho triste; curiosa; feliz.
avó chama-se Avó; era muito velhinha; morreu, mas a alma vive num mundo próprio. (pdf 4)			
mãe chama-se Mãe; não existe representação identificadora da personagem. (pdf 8)	classe do povo.	conversa com a Felipa.	carinhosa (tenta dar uma resposta agradável à Felipa).
pai chama-se Pai; cabelo preto; veste calças castanhas, uma camisa cinza e um colete vermelho. (pdf 10, 11)	classe do povo.	ilumina o caminho; procura pela filha nos montes; conversa e segura na Felipa, apontando para as montanhas.	preocupado; carinhoso.
burro chama-se Burrico; é branco; tem uma manta colorida vermelha no dorso. (pdf 3, 5)		parado.	

a. características identificadoras dos personagens (pdf)	b. classe social	c. postura	d. emoções-expressões
porco chama-se porquinho Chancho; é rosa e é pequeno. (pdf 2, 6)		corre; fareja; olha para o leitor, leitora e observadores.	
lamas não têm nenhum nome em particular; são de diversas cores (brancos, castanhos, pretos). (pdf 1, 2, 7, 8, 18)		pastam; olhar para a Felipa e para o céu.	

Expressões faciais da neta:

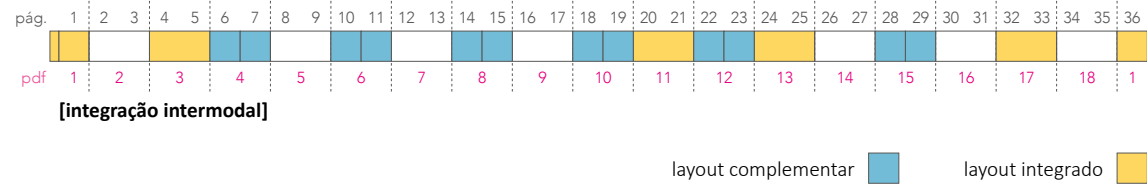
No miolo da história Felipa começa com expressão de desânimo, quando o texto fala da morte da avó, ficando sem expressão (sem representação da boca) quando não obtém resposta por parte dos animais, quando está longe fisicamente e quando está longe nos pensamentos (da pág. 11 à 15). O medo está marcado na pág.19, quando chegou a um limite na sua procura e quando precisou da ajuda do Pai para voltar a casa. A partir deste momento, recupera o sorriso e passa a encarar a morte da Avó de outra forma, mantendo um sorriso, mas também uma saudade.



C. textual

a. integração intermodal (relação narrativa visual – verbal);

Todas as ilustrações que estão em páginas singulares (em páginas ímpares) tem o texto na página par e complementar. A maior parte da narrativa visual que está nas duplas páginas funciona sem texto, porque este já antecedeu nas anteriores. Contudo há duas duplas páginas do miolo da história que têm o texto integrado, colocado no mesmo espaço que os anteriores, mas sobre um fundo do céu claro (págs. 20-21 e 24-25). Nos restantes casos da história, o texto, com tamanho das letras bastante grande e a preto, está sobre as páginas brancas.



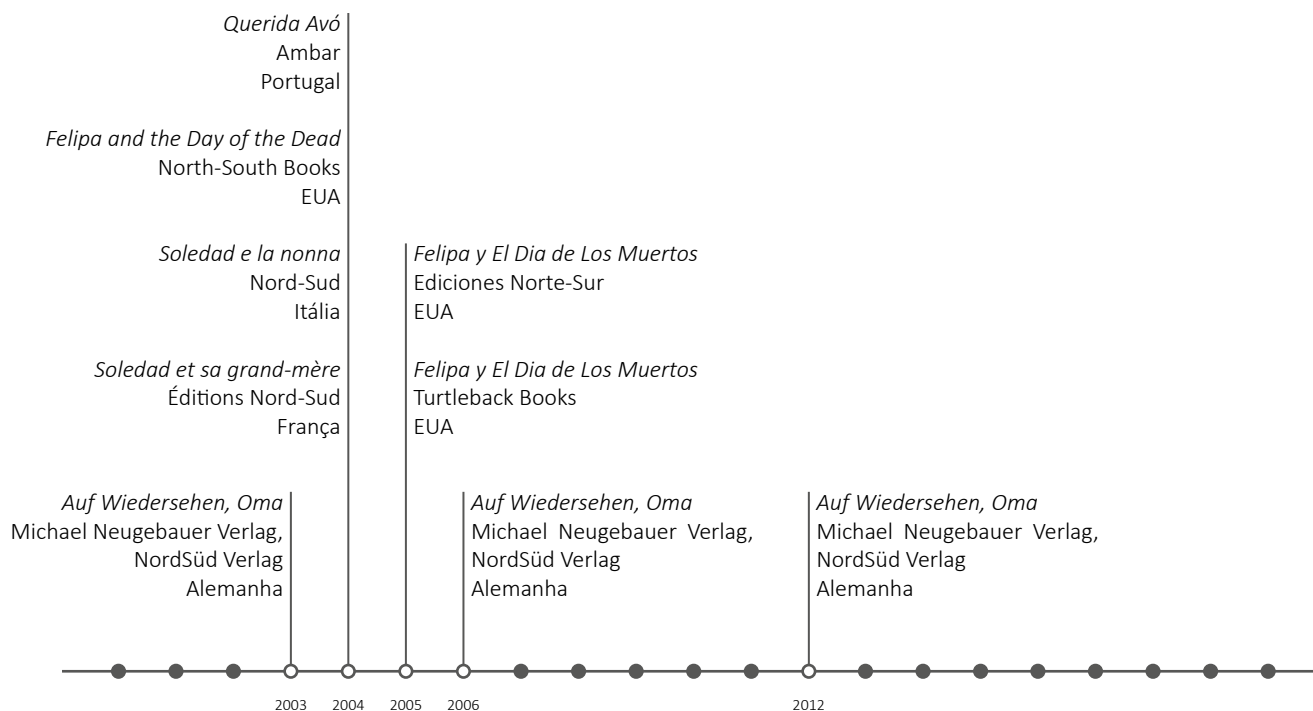
b. uso de molduras e enquadramentos

Visto se tratar sempre de ilustrações sangradas, a moldura principal é a dos limites do papel. A única moldura dentro da ilustração é a da janela pela qual a Felipa olha, na noite, para o “Céu, no cimo daquelas montanhas cobertas de neve.” (páginas 14 e 15), destacando uma separação física entre o mundo da menina e da Avó. Esta estratégia torna-se, deste modo, uma separação física e mental.

ANÁLISE [5]

A. história e distribuição da publicação

Querida Avó foi publicado pela primeira vez na Alemanha em 2003, seguindo-se a publicação em diferentes línguas sob o grupo Nord-Sud.



B. prémios nacionais/internacionais

- 2002 - prémio do melhor trabalho de licenciatura na HAW Hamburg (Hamburg University of Applied Sciences).

Prémios/nomeações que Birte Müller obteve são:

- 2018 - International Emmy Kids Awards- Die Sendung Mit Dem Elefanten: *Planet Willi* (The Show with the Elephant: Planet Willi)
- 2017- Hamburger Tüddelband – *Planet Willi*
- 2013- nomeação para o Deutschen Jugendliteraturpreis (shortlist) – *Planet Willi*

- C. Plano Nacional de Leitura
 Este livro foi recomendado pelo Plano Nacional de Leitura em (2016), na categoria de educação pré-escolar.
- D. faixas etárias e categorias

País	Editora/plataformas	Faixa etária
Alemanha	Neugebauer, Michael Edit (Minedition Verlag)	A partir dos 3 anos
EUA	North-South Books	3-5 anos
Itália	Nord-Sud	A partir dos 4 anos
França	Éditions Nord-Sud	A partir dos 3 anos
Portugal	Ambar	Desconhecido

As editoras estrangeiras sugerem maioritariamente este álbum ilustrado a partir dos 3 anos e em Portugal é desconhecida a informação, visto a editora Ambar ter deixado de publicar a partir de 2011.

Relativamente às secções ou classificação temática onde se encontra à venda, destaca-se somente no website da bookdepository, pois o livro se encontra esgotado.

Plataformas de venda	Secção/categoria
bookdepository.com	Children’s Fiction >Children’s General Story Books > Funny Books for Kids > Death & Bereave- ment Miscellaneous Items > Children’s Fiction > Family

ANÁLISE [6]

- A. epitextos – recensões
- transcrição da recensão interna (editora portuguesa)
 Não disponível.
 - transcrição das recensões externas (editoras originais; imprensa e blogues portugueses)

In einem Dorf, hoch oben in den Anden, wohnt Felipa. Ihre Großmutter ist gestorben. Obwohl Felipa weiß, dass die Seelen der Menschen weiterleben, ist sie sehr traurig. Wo ist die Seele der Großmutter? Wie geht es ihr? Felipa macht sich auf die Suche und lernt, dass die Seelen der Toten in ihrer eigenen

Welt, in der Erde, den Bergen und in allem, was wächst, leben. Aber einmal im Jahr, Anfang November, kommen sie zu Besuch ins Diesseits. Und dann wird ein riesiges Fest gefeiert. [Website de Birte Müller (Müller, sem data)]

[Felipa mora em uma aldeia no alto dos Andes. Sua avó morreu. Embora Felipa saiba que a alma das pessoas continua viva, ela está muito triste. Onde está a alma da avó? Como ela está? Felipa vai em busca e aprende que as almas dos mortos vivem em seu próprio mundo, na terra, nas montanhas e em tudo que cresce. Mas uma vez por ano, no início de novembro, eles vêm visitar este mundo. E então uma grande festa é celebrada.] (tradução do Google)

Com este álbum em formato extenso, inspirado nas tradições da América do Sul, viajamos até um espaço longínquo, uma aldeia no alto dos Andes, e conhecemos Felipa, uma menina que se esforça por perceber e por conviver com a perda da avó. É, assim, em torno de uma situação de desequilíbrio vivenciada por esta personagem infantil que a história vai crescendo, sempre num registo verbal e icónico feito de cores fortes e quentes, a condizer com um cenário cultural bastante exótico. Pela temática ficcionalizada e pela forma delicada como é textualizada, bem como pelo facto de se tratar de um livro que promove o contacto com um rico e dominante discurso plástico e com um registo literário fundado num notório humanismo, esta obra cativa, de imediato, o leitor. [Casa da Leitura (S. R. da Silva, sem data)]

Felipas Oma ist gestorben. Obwohl Felipa weiß, dass die Seelen der Menschen nicht sterben, sondern weiterleben, ist sie traurig. Denn Felipa vermisst ihre Oma sehr. Verzweifelt fragt sie sich, wo Omas Seele wohl sein mag und wie es ihr geht. Kurz entschlossen, begibt sie sich schließlich auf eine gefährliche Suche in den Bergen, die am Ende nicht nur glücklich, sondern auch tröstlich ausgeht. [Miniedition – Michael Neugebauer Edition GmbH («Auf Wiedersehen, Oma», sem data)]

[A avó de Felipa morreu. Embora Felipa saiba que a alma das pessoas não morre, mas vive, ela está triste. Porque Felipa sente muita falta da avó dela. Desesperadamente, ela se pergunta onde está a alma da vovó e como ela está. Finalmente, ela embarca em uma busca perigosa nas montanhas, o que acaba não apenas feliz, mas também reconfortante] (tradução do Google)

[...]

No álbum narrativo *Querida Avó*, escrito e ilustrado pela autora suíça Birte Müller (2004), aborda-se uma questão importante na vida de uma criança: onde está a alma da avó que faleceu? Incapaz de compreender racionalmente a súbita ausência da avó, a jovem Felipa, imbuída pela saudade pungente, indaga junto dos animais que lhe são mais próximos aonde se poderá encontrar a avó. Escrito num registo predominantemente afetivo, o leitor é convidado a percorrer lugares mais familiares da jovem aldeã (a casa, o curral dos animais, a montanha), conhecendo a ação discursiva que ela estabelece com os animais que contextualizam a sua vivência: o burrico, os porcos, os lamas.

[...]

Este é, com efeito, um álbum que, para além de abordar a saudade da jovem neta face á morte da avó, permite igualmente ajudar o leitor a conhecer contextos de diversidade cultural, nomeadamente

tradições ligadas ao culto dos mortos e à Festa de Todos os Santos (comemorada a 1 de Novembro), num país da América do Sul. Aliás, desde a capa que a indumentária da criança remete o leitor para uma certa cultura, aspecto que é reforçado pela explicação metatextual, no final da narrativa, da responsabilidade da autora, em que a mesma refere tratar-se de uma recordação/homenagem à Festa de Todos os Santos, que ocorre numa aldeia dos Andes (Bolívia). [Revista Álabe (Azevedo & Selfa Sastre, 2015, pp. 69–70)]

B. as palavras da ilustradora-autora

Destaco que:

- o álbum *Querida Avó* foi criado a partir de uma experiência de vida no México e nos Andes (Bolívia) da ilustradora-autora Birte Müller que a impeliu a criar um livro que falasse sobre como a morte é encarada numa cultura muito diferente da sua (europeia/Ocidental);
- este desejo de falar de uma cultura diferente, de como lida com a morte através da celebração, é uma resposta à infância de Birte, pois não teve oportunidade de se despedir dos avós (levaram-na com o irmão para outro local, para não presenciarem a tristeza, a morte do avô e o luto). Como criança não teve acesso aos funerais, e, como tal, não fez o luto. O espaço para a tristeza era muito restrito, o que não sentia como saudável (comunicação pessoal, 20 de agosto, 2019);
- o álbum nasceu a partir de 20 pinturas (basicamente paisagens) que Birte fez na Bolívia. A seguir escreveu um longo texto e a desenvolver a personagem, o que foi difícil. Como o texto era simplesmente descritivo do *Dia de Todos os Santos*, teve que o trabalhar sucessivamente até se tornar mais curto e mais parecido com uma história para crianças que respondiam às questões que nunca tinham sido faladas quando Birte era pequena (comunicação pessoal, 20 de agosto, 2019);
- Birte é pintora, nunca trabalha no computador («Birte Müller Mueller on Teddy’s Day Teddy’s Night iPad App.mov», 2011), e este álbum foi pintado com tinta acrílica sobre cartolina;
- em criança, a mãe nunca falou sobre a morte. Já o pai de Birte, que não era religioso, explicou que com a morte se volta para a natureza (“the plants grow from us and we will be everywhere in them”), tal como se era antes de viver (comunicação pessoal, 20 de agosto, 2019).
- definitivamente, a ilustradora-autora considera importante falar/educar sobre a morte, porque pode contribuir para uma vida saudável – “do espírito e do coração” (comunicação pessoal, 20 de agosto, 2019);
- a ilustradora-autora reconhece que no Norte da Europa se perderam certos rituais/tradições relacionados com a lembrança dos mortos e por isso as crianças os desconhecem. Assim, não sabem respostas, nem podem falar do tema da morte. Este pensamento e a solidão e silêncio que sentiu na infância levou a que Birte criasse este livro como um pretexto para os adultos falarem sobre a morte com as crianças («Por una sociedad de lectores en Fundación Libros para Niños», 2018, 11:27-11:58);
- Birte não é uma pessoa religiosa (relacionada com religiões ou livros), mas é crente (comunicação pessoal, 20 de agosto, 2019);
- as temáticas que Birte tende a trabalhar nos seus livros relacionam-se com temáticas “incómodas” na sociedade, tal como a morte ou a “diferença” (um dos últimos livros é sobre a experiência que vive com um dos filhos que tem trissomia – *Planeta Willi*).

C. as palavras da editora

Não houve respostas à cerca deste álbum ilustrado porque a editora Ambar cessou a atividade de publicação de livros e não deu resposta às questões.



alguns dos outros álbuns ilustrados

[a] álbuns ilustrados publicados em de Portugal com autor/autora e ilustrador/ilustradora

Sendo a seleção da minha análise restrita, como não o poderia deixar de ser, existem álbuns ilustrados que brevemente quero trazer para este estudo pela importância que têm na construção da ideia e imagem da morte nos álbuns ilustrados. Serão apresentadas as minhas reflexões individualmente, seguindo-se uma conclusão que apoiará a seleção prévia.



- *Um Avô Inesquecível* de Bette Westera e Harmen Van Straaten, Livros Horizonte 2005 (1ª edição: *Een opa om nooit te vergeten*, 2000, Holanda). Golden Apple BIB em 2001.

Resumo – A história fala do dia do funeral do avô. Ao longo deste dia, o neto vai-se lembrando dos momentos passados com o avô, o que o tornava especial, mostrando dificuldade em aceitar a sua morte. O ponto alto da história é quando a mãe (que comunica a realidade da morte ao filho) lhe oferece o lenço vermelho do avô, dizendo-lhe para dar um nó (dando também uma solução para a perda). O nó simbolizará a contínua memória (e presença) do avô na vida do neto.

Personagens principais – neto e avô. O avô é cúmplice do neto: exploram em conjunto as fantasias (brincam aos *cowboys* e piratas), contraria os adultos, gosta do que as crianças gostam de comer.

Sentimentos e ações – lágrimas; solidão; vazio; tristeza; inevitabilidade da morte; o abrandar do tempo (tudo anda mais devagar); lembranças; incompreensão (quer da criança, quer dos adultos); recusa de aceitar a morte; junção das pessoas para prestarem homenagem ao avô no funeral; dúvidas sobre a morte (escuridão, dor, céu, incógnitas) e falta de respostas que satisfaçam; despedida final.

Metáforas da morte – lenço vermelho “vivo” com um nó feito pelo neto como lembrança e presença “eterna” do avô (“o avô tinha o hábito de dar um nó no seu lenço para não se esquecer de nada” (Mendes, 2013, p. 1123)); funeral; caixão; cova; a diferença de se descer para a terra e enterrar-se na areia (ir para a cova como morte; na praia como brincadeira da vida, de onde se pode sair); alusão à morte como viagem final que se tem que fazer pela água (como o rio *Letes*, *Aqueronte* e *Cócito* da mitologia grega, que era atravessado de barco pelo barqueiro Caronte (Cheers, 2006, p. 162 [2003])):

“..., vai o avô

Para o oceano infinito o barco o levou.”

Ilustração – tons castanhos (sobriedade cromática); indefinições (da técnica de aguarela) e expressividade do traço; a única cor que sobressai especialmente é o vermelho “vivo” do lenço do avô, que acompanha as ações do avô (adereço na cabeça ou no pescoço; vela de um navio imaginário; a estancar a ferida do neto), e que é a lembrança que fica (símbolo da liberdade do neto e da aceitação da morte do avô); escuridão e poucos momentos de luz (os que estão iluminados pela presença do avô); cenário teatral em que os castanhos fazem a associação ao passado; na ilustração só aparece o neto e o avô (a personagem da mãe está no texto, mas não visualmente) e um gato que acompanha as brincadeiras e travessuras (mas não existe no texto).

Relação ilustração-texto – cada um complementa os espaços vazios um do outro, enriquecendo o álbum.

Conclusão – a vida continua e é possível voltar a ser feliz se se aceitar a morte e se a memória do passado for vista como algo positivo, não perdendo os “laços” com quem já não está presente.

- *Samuel e Saltitão* de Margaret Wild e Freya Blackwood, Caminho 2010 (1ª edição: *Harry & Hopper*, Omnibus Books 2009, Australia). Kate Greenaway Medal (2010), Western Australian Premier's Book Award for Children's Books (2009), Prime Minister's Literary Awards (2010).

Resumo – Samuel construiu uma vida de amizade com o Saltitão, mas um dia chega a casa e é-lhe dito pelo pai, que o cão morreu num acidente. A perda do amigo traz um período difícil de passar, em que o rapaz tenta viver normalmente. Contudo, durante as noites, no espaço íntimo dos sonhos, Samuel revive os momentos até ter tempo para aceitar a morte e despedir-se do Saltitão.

Personagens principais – rapaz Samuel e cão Saltitão (animal de estimação).

Sentimentos e ações – solidão; vazio; não aceitação imediata da notícia da morte; lágrimas do pai; tristeza; perder forças e vontade; enterro sem despedida; medo da escuridão; saudades; não querer voltar ao espaço do quarto para não sentir a falta do cão; silêncio e não partilha dos sentimentos; alegria quando o Samuel tem a companhia do Saltitão, mesmo que imaginada; lembrança do passado.

Metáforas da morte – o desaparecimento da representação do Saltitão, quando chega a casa o Samuel; escuridão; frio como o Inverno; lugar onde foi sepultado.

Ilustração – expressividade do traço de lápis de carvão que procura as formas; movimentos com rasto do carvão a “andar às voltas” e forma final com preenchimento de cor de aguarelas e guaches; as formas são captadas na generalidade, sem grandes pormenores; paleta de cores predominantemente cinzento, azul e verde, na qual se destaca o rapaz pelas cores vivas como o laranja (cabelo) e o vermelho (camisola), cores que se repetem no padrão das guardas e da manta de Samuel; fundo creme da folha; as sombras são reforçadas com tracejado a carvão; na mesma ilustração poderão estar representadas as personagens em diferentes posições, mostrando um percurso temporal; não se vê o Saltitão morto, no entanto a sua imagem vai-se esvanecendo à medida que os encontros noturnos forem acontecendo.

Relação ilustração-texto – apesar do poder da presença das imagens, é o texto que lidera e explica a história, antecipando-se sempre. As ilustrações enriquecem o álbum, descrevendo os acontecimentos e terminam o livro com a continuação da vida.

Conclusão – cada um tem o seu tempo de luto e de aceitação da morte de alguém próximo e as boas memórias trazem paz. O pai não fala com o filho sobre como morreu, nem permite ao filho participar no enterro, o que não ajuda no processo de luto, de acordo com Wiseman (2013, p. 11).



- *O urso e o gato selvagem* de Kazumi Yumoto e Komako Sakai, Bruaá 2011 (1ª edição: [*Kuma To Yamane-ko*], Kawade Shobo Shinsha 2008, Japão). PNL – 2º ano (leitura orientada).

Resumo – com a morte do passarinho, o urso trata de lhe fazer uma caixa bonita, mas não quer despedir-se do amigo, carregando-o para todo o lado. Eventualmente, com os outros animais a dizerem que tem que esquecer o amigo, acaba por se fechar em casa para viver em luto, na escuridão. Até que sai e apercebe-se da beleza da vida que o rodeia, mas não consegue desprender-se do passarinho. Durante o passeio trava conhecimento com um gato selvagem que tem um estojo com uma forma estranha. Cada um mostra o que tem dentro da sua caixa – um o passarinho e o outro um violino. O gato selvagem apercebe-se da amizade perdida e da solidão do urso, por isso resolve tocar-lhes uma ária. Enquanto toca, o urso vai viajando pelas memórias do passado com o passarinho, o que lhe trouxe um sorriso. O urso decide que está na hora de se despedir do passarinho, sabendo que continuará a ser amigo dele para sempre, e enterra-o, com o gato selvagem, numa clareira cheia de sol. A nova amizade nasceu e partem ambos pelo mundo fora, partilhando a sua música.

Personagens principais – urso, passarinho, gato selvagem.



Sentimentos e ações – choro e tristeza; incompreensão; grandes lágrimas; querer voltar atrás; silêncio; ar atrapalhado de quem está de fora; solidão; luto.

Metáforas da morte – semelhança da morte com uma pequena sesta; caixão como cama de flores onde repousa o passarinho morto; o preto e escuridão; enterro na terra, com pedra a marcar o sítio e flores a enfeitar; a comparação das duas caixas, é uma comparação entre vida e morte: na primeira está o passarinho morto e que não vai voltar a cantar; e na segunda está o violino, que parece morto, se ninguém pegar nele e fazê-lo tocar uma melodia.

Ilustração – pintura a tinta da China e tinta branca sobre cartão, ou seja, a preto e branco; as ilustrações estão delimitadas na grande maioria por um limite arredondado oval, sendo que na fronteira a tinta preta desvanecese, como se estivessem a ser contados episódios do passado; indefinições dos limites das formas; não existe trabalho de pormenor, pois os volumes são trabalhados na generalidade; a cor rosa (coral) aparece em alguns pormenores do passado, inclusive do fio que segura as folhas na cauda, e depois do enterro, nas flores que enfeitam a sepultura, da fita da pandeireta, e das flores no campo por onde passam os novos amigos; esta cor também é a cor das guardas, da lombada e do título na capa; é a cor da percepção da vida; o passarinho é representado morto por diversas vezes, reforçando o facto.

Relação ilustração-texto – as palavras dão mais pormenores do que a ilustração que está a acontecer, no entanto, apesar da técnica artística aparentar o vago, constrói uma nova linguagem que enriquece a reflexão que poderá ser feita. A cor coral (que era a cor da penugem do pássaro descrita pelo texto, e que na ilustração é branco), destaca-se de todo o álbum ilustrado, chamando a atenção para pormenores que passariam despercebidos se não fosse esta cor. É ela que faz a ligação da amizade entre o urso e o passarinho (os momentos vividos); é ela que sugere também uma amizade perdida – do gato selvagem com o dono da pandeireta. Trata-se de um colorido que dá vida à ilustração, para não ser só preta e branca, tal como a vida não é só viver e morrer, mas tem outros coloridos que a preenchem e fazem-na valer a pena. A ilustração acompanha o texto, mas existem momentos em que respira sozinha, como existem duas páginas, que também só são das palavras. Trata-se de pausas intencionais.

Conclusão – o álbum dá uma ideia da realidade da morte, com a qual cessa a existência. Por isso é que na recordação do urso, o passarinho tinha dito que o que gostava era do presente, mais do que do passado e do futuro. É o presente que faz a vida, sendo importante haver um tempo para prestar homenagem e luto aos que morreram. Mas depois... deve-se voltar a viver. O álbum oferece a esperança num novo começo – a nova amizade.



- *O último canto* de Pablo Albo e Miguel Ángel Díez, OQO 2010 (1ª edição: *El último canto*, OQO 2009, Espanha). The White Ravens, 2010. PNL – 2º ano (leitura autónoma).

Resumo – história de um galo que se distinguia de tudo o que havia, porque era o único galo cantor do mundo. Mas com o passar dos anos, o galo envelheceu e morreu (numa segunda-feira). Depois do enterro, e não havendo mais galos cantores, a pequena povoação, de 6 habitantes, abriu concurso de despertadores. Um após outro, foram sendo eliminados os concorrentes durante a semana até que, inesperadamente, no domingo cantou o filho do galo, continuando o ofício do pai.

Personagens principais – o galo de Felisberto e Sacramento.

Sentimentos e ações – paragem do curso habitual da vida; tristeza; compreensão que a vida tinha chegado ao fim para o galo, mas também que a vida continua para os restantes, ficando o filho a ocupar-se da tarefa do pai.

Metáforas da morte – semelhança da morte com o sono e o descanso merecido; funeral e enterro com

o caixão a ser a caixa de sapatos preferida.

Ilustração – pintura que mistura uma representação arquitetônica realista, com o animismo (o galo com cabeça de pessoa, barrete como crista, mãos, expressões humanas; o sol e a lua com feições e comportamentos humanos) e simplificação das paisagens naturais (montes com cume de neve, em forma de triângulos pontiagudos; árvores esguias como um volume regular; há um trabalho de massas que se baseia no círculo (caras dos personagens, do sol, da lua e estrelas), no triângulo (bico do galo e da galinha; montes; raios do sol; telhado do campanário) e no quadrado (arquitetura, terra, partituras, lençóis); exploram-se diferentes pontos de vista/perspetivas.

Relação ilustração-texto – as ilustrações conseguem transmitir exemplos do que as palavras dizem (por ex., quando fala da passagem do tempo, estão representados a ampulheta, o calendário com quase todos os números riscados e um globo com “neve”, relacionando-se com a frase “parecia que ia ser assim para sempre”), mas será mais o texto a induzir o acontecimento da morte, pois pelas ilustrações não se apercebe.

Conclusão – um álbum ilustrado do ciclo natural da vida, que termina com a morte irreversível do galo, que todos lamentam, mas também que continua através de uma outra vida jovem, através do filho. Este filho, apreendeu o conhecimento do pai e pode continuar a transmitir ao mundo que o rodeia os conhecimentos e experiências.

- *Efêmera* de Eugénio Roda e Gémeo Luís, Eterogémeas 2014, Portugal. PNL – 2º ano (leitura autónoma).

Resumo – uma história que começa pelo fim, pela morte, para valorizar a vida e explorando as suas diferentes fases, nas quais se “morre” metaforicamente para dar lugar a novas “vidas”. Partindo da morte, imagina-se a vida dos filhos da Efêmera que começam pelas brincadeiras de crianças, passam pela aprendizagem dos livros e escolas, pelas paixões, pelos medos, pelo acompanhar dos filhos, pelo regresso a casa e terminando no convívio familiar.

Personagens principais – Isabelinha.

Sentimentos e ações – continuar a viver a vida, não se esquecendo que também a morte a acompanha.

Metáforas da morte – desaparecimento; viagem; morrer de fome; morrer de cansaço; morrer de amor; morrer de medo; morrer de frio; morrer de saudades; morrer de riso.

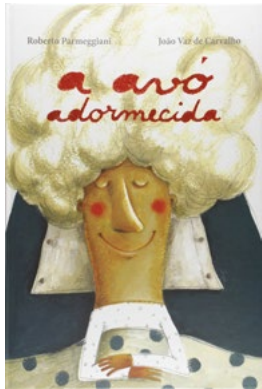
Ilustração – um livro negro cheio de cores por dentro; cada etapa é representada por uma cor, que vai do preto ao branco e passando pelo arco-íris (amarelo, laranja, bordô, rosa, roxo, azul, verde escuro e verde claro); sobre cada fundo colorido, cada ilustração das formas é um recorte preto, e somente na capa no fundo preto, há uma inversão (o desenho recortado branco é da Isabelinha morta); a capa tem a mesma ilustração da Efêmera (Isabelinha morta), mas com marca de silhuetas quase impercetíveis, que são a família perante o caixão da menina; dado que a ilustração é feita por recorte em cartolina, as personagens estão sempre de lado; não existem peças soltas no recorte – fazem parte de um só conjunto; a forma do livro é horizontal, lembrando a “horizontalidade” da morte.

Relação ilustração-texto – as palavras brincam com os significados, enquanto as ilustrações brincam, mas noutro sentido. As frases são curtas e acompanham uma ilustração que é por um lado simples, mas por outro, bem complexa, não dando as respostas literais (evidências), mas antes sugerindo a procura de respostas. Mas também o texto está aberto às inúmeras interpretações, que ultrapassam as palavras e que por vezes também as ilustrações. O texto fala da Efêmera (inseto pequeno, cuja vida é tão breve e é tão invisível), utilizando-a para representar o mundo dos humanos. O texto surgiu depois das ilustrações e depois da partilha das reflexões e memórias entre o ilustrador e o autor. E segundo ambos, nenhuma



das narrativas deve repetir o mesmo, mas acrescentarem-se e completarem-se²⁸.

Conclusão – é um livro sobre a morte e, ao mesmo tempo, sobre a vida, apresentando as etapas do ciclo da vida. Trata-se de uma homenagem à irmã mais nova do ilustrador, à Isabelinha, que morreu em criança afogada numa piscina. Fala da efemeridade da vida, mas também como pode ser tão rica. É um apelo à vida, porque não existe solução para o problema da morte, mas existe sempre a abertura para a partilha. A vida está representada e garantida pela continuação da existência dos filhos. Por isso, mais do que falar da ausência (da Efémera), fala da presença de quem vive, de como vive e daquilo que quer fazer.



- *A avó adormecida* de Roberto Parmeggiani e João Vaz de Carvalho, Kalandracka 2015, Portugal (1ª edição: *A avó adormecida*, DSOP 2014, Brasil). PNL – 3º-6º anos (apoio a projetos; educação para a cidadania).

Resumo – uma história contada por um neto que fala de uma avó, que depois de ter tido alguns comportamentos estranhos (senilidade), entra num sono profundo (coma). O neto vai-se recordando dos momentos bons partilhados com a avó, tentando compensar a avó com gestos de ternura (ler histórias, acariciar, partilhar segredos, desejar ser como a avó) até chegar o momento em que esta morre, libertando-se.

Personagens principais – neto e avó.

Sentimentos e ações – saudades; partida; sensação de que a morte é algo de bom quando a vida está “presa” sem sentido; na morte deixa-se de sonhar; solidão.

Metáforas da morte – despertar para a morte; partida; estar no céu e nas profundezas do mar; alguém (neste caso, o príncipe encantado) que vem buscar para a morte; desaparecer no amor; o vazio; a janela aberta como metáfora da partida.

Ilustração – ilustrações que têm por base cores como os azuis escuros, verde-azulados, cinzas e castanhos e uma grande parte de branco (cabelo da avó, camisa de noite, chão de madeira, céu, paredes exteriores da casa); o vermelho forte surge como pequenos pormenores (saia e chapéu da avó, bochechas das personagens, capa e pena do “príncipe encantado”, telhado da casa da avó, camisola do neto, fundo do navio, roupas da mãe, pormenores de plantas, sol, papagaio); a partir de uma linha de contorno que fica visível, o ilustrador preencheu com tinta os espaços das formas; o espaço branco a envolver as formas é corrente; traços simples que dão a informação necessária, sem grandes pormenores (os olhos, por ex., são sempre dois círculos brancos com um ponto preto no meio; os personagens têm o tronco ligado à cabeça, sem apontamento do pescoço; os cabelos e o fumo da chaminé são uma série de riscos a grafite).

Relação ilustração-texto – existe uma repetição do ritmo do texto que reforça a ilustração em relação à avó: o dormir; a possibilidade de sonhar (a paisagem marítima entra dentro do quarto). A ilustração cria o ambiente, por vezes acrescentando alguma informação (como o local onde a avó lia para o neto), mas estando muito próxima das palavras.

Conclusão – o neto reconhece a situação delicada da avó e tenta dar-lhe algo de bom, mostrando o grande afeto que sentia por ela e imaginando que sonhos ela estaria a imaginar. Sente com pesar o tempo que a avó vai passando a “dormir”. Contudo com a morte da avó, que não está nem ilustrada nem descrita pelas palavras diretamente (só por metáfora), reconhece que se deixa de sonhar, mas também se acredita que existe uma nova vida paradisíaca – voa, nada, bebe limonada e faz pão – ou seja, tudo aquilo em que o neto acredita como ser o melhor da vida. O neto fica a sonhar com a “nova vida” da avó, mas também sente que é em si uma esperança no futuro, por eternizar os gestos da avó (continuar a fazer aquilo que a avó fazia de melhor).

²⁸ Palavras de acordo com a sessão de conversa de Eugénio Roda e Gémeo Luís com alunos do 1º e 3º ano do Conservatório de Música do Porto, no âmbito do projeto europeu CREARTE.

- *Para onde vamos quando desaparecemos?* de Isabel Minhós Martins e Madalena Matoso, Planeta Tangerina 2011, Portugal. Best books for kids 2013 – Time Out London. PNL – 4º ano (leitura orientada).

Resumo – uma reflexão que parte da perda, que não se relaciona necessariamente com a morte, mas que vai caminhando para essa questão, percorrendo paisagens e ambientes diferentes, falando do desaparecimento de objetos privados como as meias ou o Sol que não é de ninguém e de todos ao mesmo tempo.

Personagens principais – não há.

Sentimentos e ações – pensamento alegre e realista sobre a existência; choro (da neve).

Metáforas da morte – céu; fantasmas; “nada dura para sempre”; reaparecimento; presença contínua.

Ilustração – ilustrações que começam e terminam nas guardas: se a primeira tem um caminho que não sabemos onde vai dar, porque vira para o início da leitura do livro (para a seguinte página e vai seguindo o percurso do livro, desaparecendo só quando está debaixo do mar, mas voltando, logo a seguir, a continuar o percurso até ao fim), a última mostra a continuação da paisagem e do caminho, como se não houvesse fim; a mesma estrada preta (o caminho) serve por vezes de apoio para novas formas, misturando-se, por ex., com a estrutura da cama ou com uma árvore; recortes de formas maciças e de múltiplas cores planas (com algumas falhas de “tinta”), num desenho simples, em que a generalidade está representada; pontos de vista fora do vulgar que lembram as perspetivas desenhadas por crianças (simultaneidade de pontos de vista numa mesma ilustração);

Relação ilustração-texto – existe uma relação poética, com algum humor, entre os textos e as ilustrações. Cada página dupla é um cenário de ilustração e de reflexão sobre o pormenor de desaparecimento, avançando quer pela estrada, quer pela linha do texto. As ilustrações e as palavras tanto se encontram como seguem os seus caminhos/discursos. Em nenhuma das narrativas (verbal ou visual) aparece a morte; só através da conotação.

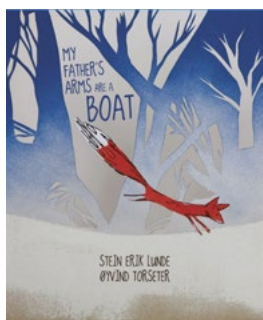
Conclusão – o álbum ilustrado, de uma forma subtil, mostra a realidade da vida e da morte, em que tudo o que nasce, acaba por morrer, exemplificando através de “coisas” distantes como o Sol e as nuvens e aproximando-se de nós, mas sempre com um requinte poético, metafórico e artístico. Não tem conotação religiosa, mas, no entanto, aborda levemente também a questão de ir para o céu, só que relaciona com o facto da evaporação da água, mostrando pelo menos duas leituras autónomas. O mesmo acontecendo com os fantasmas, que tanto poderão ser vistos como espíritos de quem foi para o céu, como nuvens que nos assombram. O livro não dá respostas à questão do desaparecimento, mas possibilidades de resposta (umas sérias e outras disparatadas), vincando a ideia de que cada um tem as suas próprias e que tem que usar a observação e a imaginação na procura. Só não aceita o nada com o perigo de o deixar de ser. A linha da vida é mostrada através da ilustração, mas sem percorrer as fases do crescimento, porque o livro aborda tudo o que nos rodeia. O facto de o caminho continuar, dá a esperança da continuação da vida.



[b] álbuns ilustrados publicados fora de Portugal com autor/autora e ilustrador/ilustradora

- *Una casa para el abuelo* de Grasso Toro e Isidro Ferrer, 2014, Espanha (1ª edição: *Une maison pour grand-père*, Editions Thierry Magnier, 2001). Premio Daniel Gil. Visual, 2003; Premio Junceda Ibèria d’illustració, Catalunya, 2006; Premio Nacional de Ilustración. Ministerio de Educación y Cultura de España, 2006. Para onde quer que se vá, não esquecemos os nossos mortos. Vivemos com eles, que nos seguem e são chamados pelas memórias. O avô aparece nas ilustrações, mas somente mais tarde é que se fala do enterro do avô. O avô é um esqueleto e continua vivo. Mas, mais do que a materialidade do avô, a história fala do ciclo da vida, em que o passado é a base para se começar o futuro. Há vida com a morte em harmonia. Uma ilustração que combina o desenho com materiais tridimensionais.





- *My Father's Arms Are a Boat* de Stein Erik Lunde e Øyvind Torseter, 2012, Noruega (1ª edição: *Eg kan ikkje sove no*, Samlaget, 2008). Best Book for Children and Youth, 2009. Norwegian Ministry's Culture Prize; lista de finalistas do Deutscher Jugendliteraturpreis, 2011; menção honrosa do Batchelder Award, 2014; USBBY 2014 Outstanding International Book.

O silêncio, a solidão e o vazio acompanham a leitura. A ilustração cheia de brancos e pretos, construída tridimensionalmente em papel e intercalada com desenhos bidimensionais, de vários brancos, e desenhada com uma linha fina de tinta preta, vagueia pelos espaços interiores e exteriores da casa dos personagens. Os pequenos pormenores de cor ilustrada (almofada e caixa amarela; raposa e lareira laranja) ou escrita (associação entre pássaros vermelhos e os mortos) orientam o olhar para outras histórias. Não é dito, nem se vê nenhuma imagem da mãe, mas sente-se a falta que faz e percebe-se intuitivamente que morreu, porque é usada a metáfora do sono. O pequeno mundo do pai e filho parou no tempo, mas o pai sabe que tudo ficará bem (voltará à normalidade). Assegura-o ao filho e é o apoio que lhe dá para ultrapassar a morte da mãe. A mãe “dorme”, mas o pai e o filho não conseguem dormir. A vida continua, como sempre continuou.



- *Cry Heart, But Never Break* de Glen Ringtved e Charlotte Pardi, 2016, Dinamarca (1ª edição: *Græd blot hjerte ...*, Gyldendal, 2001). Prémio Batchelder Award, 2017.

A conotação da morte com a tristeza, o pesar, o preto, a noite e o medo é explícita no texto, mas no álbum ilustrado esta é retratada de uma forma bem humana. Surge personificada, com um manto preto a cobrir-lhe o corpo, mas, no entanto, tem um “coração” que não quer magoar ou assustar. Fala às crianças porque é necessária a morte na vida, tal como é necessária a tristeza para se dar valor à alegria. Quando chega o momento, a Morte liberta a alma da avó, recorrendo à metáfora de voar para o céu, mas também preparou as crianças para a tristeza, dizendo-lhes que deverão depois do luto continuar a viver. Tanto o texto, como a ilustração mostram a avó morta, mas também está escrito que é sempre possível começar uma nova vida, depois da tristeza. Ao mostrar a imagem da avó, em sombra, acompanhada do texto que a faz ser a brisa de vento a acariciar o neto mais pequeno, abre a possibilidade de a avó continuar a existir através da memória. O título surge da experiência direta do autor, a quem a mãe aconselhou a sentir com o coração a morte dela, mas também para não se deixar ficar na sombra.



- *Life and I. A story about death* de Elisabeth Helland Larsen e Marine Schneider, Noruega (1ª edição: *Jeg er døden*, Magikon Forlag, 2015).

Um discurso da Morte personificada (menina envolta em azul-escuro, com uma flor vermelha no cabelo) sobre a sua existência de mãos dadas com a Vida, também personificada (menina envolta numa cor coral, com uma flor escura no cabelo). Fala das reações de quem vai receber a sua visita (os que recebem e os que se escondem) e que ninguém se consegue esconder dela. Mostra que qualquer que seja a idade do ser vivo, ela visita na mesma. Menciona a preocupação que as pessoas sentem em querer saber como será o seu momento de morte e do que se seguirá, respostas que só a Morte dará. Ela coloca a questão do que aconteceria se não existisse e de como seria impossível criar novos sonhos e novos mundos. Termina dizendo que se alguém tem medo da morte (e da vida) o segredo está no amor, que é o único que faz ultrapassar a tristeza e o ódio, que poderá estar sempre presente e que não morre, mesmo encontrando-se com a Morte. O texto e as imagens são poéticas, com cores em tons de pastel desenhadas à mão, transmitindo uma figura da morte amigável, querida (tudo o que a rodeia está cheio de flores, borboletas, pássaros) e que é necessária. É um álbum ilustrado que tenta dar razões para a aceitação da morte.

[c] álbuns ilustrados publicados fora de Portugal de ilustrador-autor ou ilustradora-autora

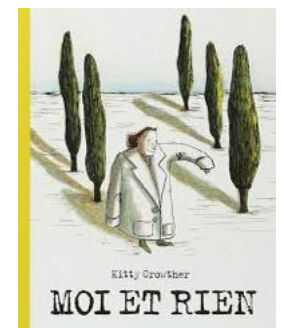
- *La visite de petite Mort* de Kitty Crowther, L'École des Loisirs, 2005, Bélgica. Astrid Lindgren Memorial Award para Kitty Crowther, 2010.

História da Morte personificada em forma de uma menina vestida de preto, com uma máscara branca e que tem uma foice. A Morte fala das reações que todos têm em relação a ela (o medo, o silêncio, a tristeza e o frio) e como é aborrecido estar sempre sozinha. Numa visita que faz um dia a uma menina chamada Elsewire, pela primeira vez sente que alguém a vê com alegria. Aprende a brincar e ter a companhia, porque Elsewire não tem medo, nem frio, nem dores, nem doença. Contudo, Elsewire tem que seguir a sua nova vida e a Morte volta ao silêncio, vazio e solidão. Elsewire volta a reaparecer em forma de anjo, porque quer continuar com a sua amiga e juntas visitam as pessoas, que já não têm receio. A esperança, em forma de anjo, apaga o medo da morte. Durante a narrativa visual surgem inúmeras metáforas à morte, como os pássaros pretos, a própria figura e foice da morte, a noite, o preto, o barco e o rio do reino dos mortos, a porta e a chave para o céu, o anjo. Na narrativa verbal existe também a referência ao inferno relacionado com o fogo. A ilustração é à base de desenho com lápis de cor, onde predomina o preto e o branco, com linhas laranja, castanho e algum rosa, num traço simples, sem grandes pormenores.



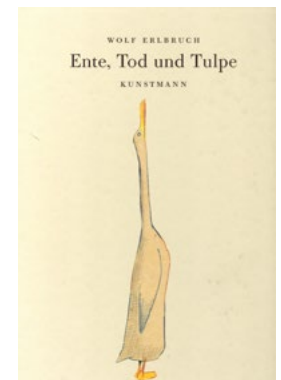
- *Moi et Rien* de Kitty Crowther, L'École des Loisirs, 2000, Bélgica. Astrid Lindgren Memorial Award para Kitty Crowther, 2010.

Depois da morte da mãe, a pequena filha Lila, na solidão que sente (o pai está sempre com preocupações ausente e por isso ela veste um casaco dele para o sentir mais próximo) arranja um amigo invisível que se chama “Nada”. Será ele a chamar-lhe a atenção de que a partir de nada se pode fazer tudo. Lila lembra-se do conselho da mãe, de que faz bem-estar ocupada, e conta a história de uma semente de papoila azul dos Himalaias, que foi trazida por um pisco-de-peito-azul, que tinha receio que desaparecesse para sempre. A solidão faz a menina desejar ter ido para o céu com a mãe. O amigo imaginário acaba por desaparecer, depois de aconselhar a menina a semear as papoilas azuis dos Himalaias. Será o aparecimento do pisco-de-peito-azul, que fará com que Lila meta as mãos à obra: semeia e cuida das flores. Com o aparecimento da Primavera, numa noite, Lila desce ao jardim e descobre, no meio dos rebentos, um grande arbusto lilás, a quem associa ao amigo “Nada”. O pai, só ao ser chamado à atenção para o jardim esplendoroso, é que se apercebe da solidão da filha e da falta que lhe fez.



- *El pato y la muerte* de Wolf Erlbruch, 2007, Alemanha (1ª edição: *Ente, Tod und Tulpe*, Kunstmann, 2006). Gouden Penseel, Holanda, 2008; lista de finalistas do Deutscher Jugendliteraturpreis, 2008; Astrid Lindgren Memorial Award para Wolf Erlbruch, 2017.

Um Pato toma consciência da presença da Morte (personificada) e reage com medo por estar a ser seguido. Começa um diálogo entre ambos, em que Morte explica como sempre esteve ao lado do Pato, desde o primeiro dia em que nasceu. Andando juntos, o Pato acaba por fazer amizade com a Morte e aprende a gostar dela. Começa a dar valor à vida de cada dia que passa. Nas conversas que vai tendo com a Morte, vai colocando as hipóteses de imortalidade, como de anjos no céu ou de inferno nas profundezas da terra, conceitos que fazem admirar a Morte. O Pato experimenta ver o mundo de cima de uma árvore, na tentativa de visualizar o mundo sem ele. Com a ajuda da Morte fica a perceber que depois de morto, não sentirá falta de nada, porque o mundo morre para ele. Quando o tempo arrefece, um dia o Pato sente um frio e morre. A Morte cuidou dele e levou-o para o grande rio, onde o deitou e largou com a tulipa. Depois



da partida, a Morte sentiu-se um pouco triste, mas a vida é assim.

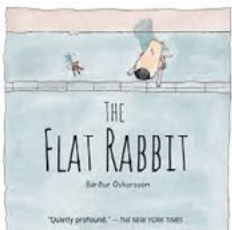
Sobre um espaço amplo da folha despida, num formato de livro de tamanho grande e de cor clara, estão ilustrados os personagens e um ou outro pequeno pormenor espacial em algumas das páginas (umas flores, uma parede, um arbusto, uma árvore), num estilo perto do minimalismo. Os desenhos feitos com um traço firme, são recortados e colocados sobre as páginas; as emoções são percebidas pelas expressões faciais e pela linguagem corporal. A Morte tem um sorriso, está vestida com um casaco, saia e meias axadrezados (cor clara), sapatos pretos e tem nas mãos pretas uma tulipa vermelha, que aparece no início e no final do livro. O Pato é também da mesma cor clara da Morte e tem os pormenores desenhados basicamente a azul, cinza, branco (amarelo e vermelho nas patas e bico). Pelas ilustrações percebe-se como os dois personagens se começam a conhecer, a partilhar os momentos de vida e a ser amigos. As metáforas visuais da morte são a própria Morte (a cabeça é uma caveira), um corvo negro (o presságio da mudança), o rio que leva o Pato morto (a transição entre os dois mundos), a tulipa (como presente e mensagem de perda). No final, a Morte continua a passear entre os personagens vivos, neste caso numa corrida de uma raposa atrás de uma lebre. O texto reduzido, de cariz filosófico e com algum humor, aliado à ilustração singular, criam uma leitura pacífica e terna sobre a morte.



- *Limonade* de Jutta Bauer, 2015, Alemanha.

A morte personificada (esqueleto branco vestido com capa preta com capuz) vem visitar uma menina que convidou amigos (o sol, a mãe, um arbusto de amoras, um cão Dachshund, um texugo e o Gundi) a beber uma limonada para comemorar o seu aniversário. Quase todos oferecem um presente. Durante a festa, chega uma visita inesperada – a Morte bate à porta para dar os parabéns à menina. Esta deixa-a entrar e a Morte oferece-lhe um despertador para se lembrar que existe um tempo limitado e que este vai passando, tal como os aniversários. O susto que ela provoca quando a veem é a reação mais comum, mas depois de acompanhar a festa deixa-se de reparar tanto na sua presença e vive-se alegremente. A Morte está presente, mas nem sempre leva alguém e até entra na brincadeira do dia-a-dia, pois faz parte da vida. Chega mesmo a dançar com a mãe da menina, brincando com o leitor e leitora mais adulto que fica a pensar se esta irá morrer. A criança, tal como o pequeno Gundi, não reage como os adultos perante a presença da Morte – é só mais uma convidada na festa. No final do dia, todos se vão embora menos a Morte, por isso a menina, já cansada, diz-lhe para ela sair. E a Morte desaparece. O dia termina com a lua a dar os parabéns à menina. O prazer da partilha da limonada durante o aniversário com os amigos foi a melhor festa que teve. Esse prazer do dia, valoriza a vida, pois a morte, como consciência da realidade do tempo, também participou.

Os desenhos simples, com cores brilhantes, tornam a temática da morte do álbum ilustrado divertida e agradável.



- *The Flat Rabbit* de Bárður Oskarsson, 2014, Ilhas Faroé, Islândia (1ª edição: *Flata kaninin*, Bókadeild Føroya Lærarafelags, 2011). Der LUCHS-Preis für Kinder- und Jugendliteratur, 2013; lista de nomeação do Nordic Council Children and Young People's Literature Prize, 2014.

O álbum ilustrado introduz a história a partir da ilustração: começa com a grelha do bueiro. A morte de uma coelha espalmada (atropelada) chama a atenção de um cão, que para e depois também um rato. Depois de se aperceberem que não era totalmente desconhecida, resolvem tirá-la da estrada. Isto fez como que se originasse a questão do que fazer com o corpo: deixá-la assim poderia ser comida; deixar à frente da sua casa, seria suspeito. O cão, depois de refletir muito, partilha o seu plano com o rato e levam com

cuidado a coelha para a casota do cão. Durante a noite põem em prática o plano: prendem a coelha num papagaio de papel e durante a manhã seguinte conseguem pô-la a voar no céu. Demonstram preocupação com a coelha pensando se estaria bem lá em cima (estabelecendo uma relação direta com o “céu”) e vão trocando de vez a segurar no fio. É um álbum que não dá respostas, mas faz refletir.

Ilustrações minimalistas, a aguarela de cores suaves, com os contornos feitos a caneta preta fina, num cenário citadino. O humor está presente quer na linguagem (o cão fez xixi várias vezes no portão da coelha), quer na ilustração (a forma do coelho espalmado), quer na forma como o ilustrador-autor resolve o livro, que tem um fim inesperado. As ilustrações completam os textos, ajudando a compreender o que se passa na realidade, mas também impulsionam outras reflexões. Apesar de não mencionar em lado nenhum como morreu a coelha, a ilustração aliada à experiência citadina ajuda a imaginar uma morte por atropelamento. Uma experiência que não será assim tão estranha, porque é bastante comum vermos nas estradas animais espalmados.

REFLEXÕES SOBRE A [IDEIA DA] MORTE

a morte e a aceitação

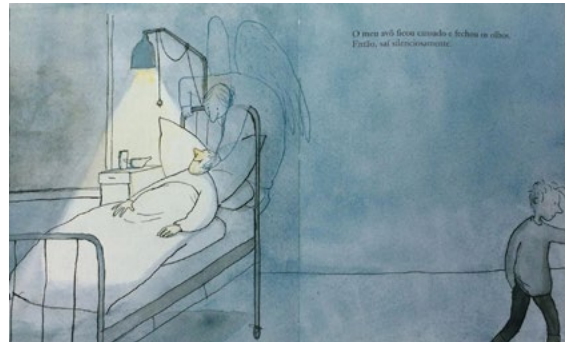
“...facts is precisely what there is not, only interpretations.”

—Nietzsche, *The Will to Power*, 1883-1888 (§ 481)

Nos títulos dos álbuns ilustrados sobre a morte não se utiliza a palavra “morte”, mas poderá haver tanto sugestões disso (*O Anjo da Guarda do Avô*; *Queridos extintos*), como uma expressão poética que não dá pistas algumas sobre a temática (*O Coração e a Garrafa*; *A carícia da borboleta*; *O Livro da Avó*; *A ilha do Avô*; *O Sapo e o Canto do Melro*; *A Árvore das Recordações*). E pelas ilustrações de capa também não existem indícios de que os álbuns ilustrados terão alguma relação direta com a morte.

O único álbum ilustrado em que a morte é assumida pelo texto é em *Querida Avó*, mas visualmente só existe a sugestão do cemitério. A atitude de não falar ou mostrar a morte é seguida durante as restantes histórias: as palavras e as imagens raramente falam e mostram a morte, mas recorre-se a metáforas verbais e/ou visuais para transmitir a ideia. Da seleção de álbuns ilustrados analisados, apresento os seguintes episódios de expressão ou de sugestão da morte dos personagens:

- *O Anjo da Guarda do Avô* – as palavras não mencionam a morte, nem sequer mencionam o anjo da guarda; as imagens sugerem a morte;



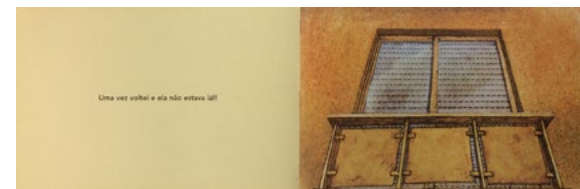
- *O Coração e a Garrafa* – tanto as palavras como as imagens sugerem a morte, mas não dizem abertamente;



- *A ilha do Avô* – as palavras e as imagens mencionam a ausência, não a morte;



- *O Livro da Avó* – as palavras e as imagens mencionam a ausência, não a morte;



- *A carícia da borboleta* – as palavras e as imagens sugerem a morte;



- *A Árvore das Recordações* – as palavras sugerem e as imagens mostram a morte;



- *O Sapo e o Canto do Melro* – as imagens mostram o melro morto e tratam do ritual de sepultamento, mas as palavras demoram a chegar até ao facto;



- *Querida Avó* – as palavras começam a narrativa com o facto do falecimento da avó e a personagem acredita na vida das almas; as imagens não mostram a avó morta, mas no final tem imagens no cemitério.



Em *Queridos extintos*, as imagens não transmitem a ideia de morte, no entanto as palavras estão cheias de associações à morte diretamente e indiretamente:

“Mas fui extinto pelo homem, [...]”

ou

“...e assim fico neste silêncio só meu.”

ou

“Adormeci para sempre à sombra das palmeiras,
em sonhos de silêncio, voo e plano sobre o mar.”

Recorrer a metáforas torna-se então uma das práticas comuns, quando se quer transmitir a ideia de morte, mas ao mesmo tempo, não se quer ser “brusco” com o público mais jovem. E mesmo que se diga abertamente que este

ou aquele personagem estão mortos, passa-se imediatamente para uma suavização da situação: afirma-se que na realidade, não está bem morto (a alma continua a viver; as recordações mantêm a personagem viva; tudo continua a existir como sempre). Apesar de em *A Árvore das Recordações* se ver a morte da Raposa (mesmo que parecendo que adormeceu), a história dá a volta à situação dando-lhe vida metafórica através de uma árvore (com a mesma cor característica da personagem). A avó da Felipa de *Querida Avó* está morta, mas o facto é ultrapassado quando, logo de seguida a essa informação, a neta procura o lugar da vida da alma, ou seja transmite a ideia de “esperança” (Mendes, 2013, p. 1118). As explicações do avô ao neto para dizer onde poderá estar a avó (“debaixo da terra, com os vermes e com as minhocas...” e “A voar, com as nuvens...”), em *A carícia da borboleta*, chegam à conclusão de que “ela não está assim tão longe!”. O dia estava quente e muito luminoso (“Estava um dia cheio de luz!”) quando o neto sai do hospital, no caso de *O Anjo da Guarda do Avô*, e a última imagem do avô cria dúvidas se não estará antes a dormir. Os mais novos ocupam o lugar dos mais velhos, em *O Coração e a Garrafa* e em *O Sapo e o Canto do Melro*, continuando com uma vida feliz. O avô deixa para o Cid uma carta mostrando como está feliz, em *A ilha do Avô*. Somente em *Queridos extintos* e *O Livro da Avó* é que a morte é definitiva, diferenciando-se no primeiro caso com o segundo pela mensagem que transmite em forma de “lição” para que o ser humano pense nas suas ações antes de as realizar, prevenindo extinções desnecessárias.

As metáforas da morte usadas em cada um dos álbuns ilustrados são:

- *O Anjo da Guarda do Avô* – luz; perigo de morte: por atropelamento; por queda; num assalto; por afogamento; de medo; numa guerra; de precárias condições (fome); de cansaço; por acidente de trabalho; de paixão e de felicidade; por condução perigosa; de um ataque de um predador.
- *O Coração e a Garrafa* – cadeira vazia; escuridão; silêncio; sem direção.
- *A ilha do Avô* – ilha paradisíaca; vazio; cores sombrias na realidade; lâmpada apagada; pássaro preto; sem direção; silêncio; solidão.
- *O Livro da Avó* – janela fechada; sem luz; silêncio; solidão.
- *A carícia da borboleta* – o espírito da avó morta que vive; cor celeste para a avó, tornando-a “perfeita”; a borboleta-avó (metamorfose).
- *A Árvore das Recordações* – sono: “adormeceu para sempre”; pássaro; partir; silêncio; “um rebento cor de laranja”; corações pesados; continuação da vida nos corações.
- *Queridos extintos* – cor preta; solidão; cortar as asas antes de poder voar; silêncio; viver no céu e pastar nas nuvens; escuridão noturna; viver no paraíso; o custo da vida; sonhos de silêncio; viver nos símbolos; voar no vento da memória; ser de vento.
- *O Sapo e o Canto do Melro* – silêncio; partida para o céu; sono; descanso.
- *Querida Avó* – céu; ritual; cruzes; silêncio; alma da avó; escuridão; um outro mundo.

É também este uso das metáforas que irá abrir o leque de destinatários destes álbuns ilustrados. As múltiplas leituras que oferecem e as perguntas que criam, mais do que respostas, tanto poderão ser lidos/ouvidos/vistos pelos e pelas mais jovens, como pelos e pelas mais velhos e velhas. Somente o álbum *O Sapo e o Canto do Melro* é que poderá estar mais direcionado para um público mais jovem, pois mostra e ensina o que se deve fazer quando alguém morre: prestar respeito, dar um funeral, cuidar do morto para que não seja esquecido. Ensinaamentos que nos adultos já são experienciados e que já sabem que ações e comportamentos são comuns nestas situações (na sociedade Ocidental). Mas mesmo neste álbum ilustrado, a morte visual não significa a confirmação da morte pelo texto. São necessários vários planos de preparação (possibilidades do que estaria a acontecer com o melro), até que finalmente se chegue à conclusão da morte.

Com isto, posso afirmar que existe a grande tendência para que a morte seja imaginada: mesmo que haja situações de morte real como no álbum ilustrado de Max Velthuijs e no de Britta Teckentrup, estas tornam-se duvidosas quando se volta a ouvir o canto do melro ou quando a personagem volta a aparecer viva na última ilustração, respetivamente. Mas também, é imaginada sempre a morte do outro. Nenhum dos álbuns ilustrados fala da morte na primeira pessoa, porque não conseguimos pensá-la como em *A morte de Ivan Ilitch*: “Cada um deles pensou ou sentiu: «Ora vejam, ele morreu; mas eu estou vivo.»” (Tolstoi, 2015, p. 9 [1884]). Imaginamos a morte sempre no outro, e como tal, a escrita e ilustração sobre a morte também são fruto da nossa imaginação, com uma pitada de realidade (vemos/sentimos que morrem, mas de um ponto de vista exterior).

Benji Davies, Oliver Jeffers, Jutta Bauer e Christian Voltz abordam a morte através do humor (na ilustração e/ou no texto), ajudando na aceitação das leituras e criando também motivos para que os livros possam ser relidos. Por outro lado, alguns deles também retratam situações criativas cheias de fantasia, que distanciam o problema da morte da realidade da vida. Como o livro da Arianna Papini tem aliado o texto poético ao tom de ironia, consegue criar uma atmosfera de aceitação da morte. A ilustração de *O Sapo e o Canto do Melro*, com características infantis, aliada às atitudes dos personagens-crianças que estão cheios de dúvidas, mas que ao mesmo tempo querem saber o que se passa, simplificam a abordagem à morte, tornando-a num simples facto da vida.

Luís Silva opta por um texto mais sério, tal como Birte Müller e Britta Teckentrup, com a diferença de que o livro se mantém até ao final com a mesma “tonalidade”. Já nos outros dois casos, há uma aceitação e um final feliz que alegra os personagens e quem lê/ouve estes álbuns ilustrados.

É de reparar que a aceitação da morte também se processa porque é extremamente raro o personagem que morre estar a falar da sua morte. E onde acontece, em *Queridos extintos*, a estranheza do cenário, dos textos e das ilustrações está próxima de uma representação teatral, o que afasta a leitora e leitor da morte.

quando aparece a morte

Existe uma propensão para colocar a morte ou no início das histórias – *A Árvore das Recordações*, *Querida Avó* e *O Sapo e o Canto do Melro* –, ou a meio da história – *O Coração e a Garrafa*, *A ilha do Avô*, *O Livro da Avó* e *A carícia da borboleta* (neste último caso, a morte é anterior à história, mas só se apercebe a meio) –, sendo raros os casos em que é realmente o fim – *O Anjo da Guarda do Avô* – ou continuamente representada – *Queridos extintos*. Esta técnica compositiva, com o objetivo de ter tempo para dar solução ao problema, vai de acordo com as palavras de Nikolajeva (Nikolajeva, 2003), sendo que no álbum de Jutta Bauer vem concluir a história. Neste álbum ilustrado apesar de a morte estar no fim, a última ilustração dá um inesperado “final feliz”. E, no caso dos *Queridos extintos*, já não há nada a fazer pelos animais que foram extintos, por isso o livro tem o propósito educativo de alertar para que as atitudes dos seres humanos sejam alteradas radicalmente. Assim, posso afirmar que todos estes livros terminam com uma mensagem positiva. Claro que, no álbum *Queridos extintos* poderá ser difícil perceber qual é a mensagem positiva, já que trata da extinção, no entanto, o livro, para além de adotar um discurso irónico, é explorado de maneira a que acorde o leitor e leitora para uma nova atitude perante os outros seres vivos.

O Inverno é a época que Britta Teckentrup escolheu para a morte da Raposa. Quanto aos outros álbuns ilustrados, como não é apresentada a personagem a morrer, não há forma de saber. Mas é durante o dia que são apresentadas/faladas as mortes.

Nestes álbuns ilustrados há uma celebração da vida, mais do que da morte, transmitindo-se assim a ideia de que a vida é muito mais importante do que a morte, pois a vida continua, mesmo depois de morrermos.

os personagens sensíveis



[avô-criança]



[neto Cid]



[neto]



[neto]



[neto]



[neta]



[neta Felipa]



[Sapo]

Na grande maioria destes álbuns ilustrados (sete em nove) a história é contada a partir das crianças. São elas que veem, escutam, sentem, pensam e que transmitem ao leitor e leitora toda a informação. As crianças que principiam as histórias em *O Coração e a Garrafa* e *O Livro da Avó* tornam-se adultas, mostrando como o tempo passa até chegarem a uma redescoberta do mundo (na primeira) ou a uma confirmação da saudade (na segunda história). Esta estratégia mostra como cada um precisa do seu tempo para poder fazer o luto. Já em *O Anjo da Guarda do Avô*, *A ilha do Avô*, *A carícia da borboleta* e *O Sapo e o Canto do Melro*, as crianças continuam crianças e transmitem a sensação de que a morte foi rapidamente ultrapassada (se é que tenha tido alguma importância) pelas sensações da vida. Como se a morte tivesse sido somente um pequeno pormenor da existência, relacionado com o “outro”, que não as impede de viver. A voz do neto é suplantada pela voz do avô-criança, terminando o discurso de volta à voz inicial do neto, em *O Anjo da Guarda do Avô*. A Felipa de *Querida Avó* encontrou consolo na resposta da tradição, ficando com a esperança de voltar a reunir-se com a avó todos os anos no *Dia de Todos os Santos*. Grande parte destes personagens (maioritariamente rapazes) não tem nome e mesmo os únicos nomes Cid e Felipa são vulgares, que poderiam ser de qualquer rapaz ou rapariga, tal como acontece nos contos de fadas – são pessoas como as leitoras e leitores, e por isso o que lhes aconteceu, também pode acontecer a qualquer um/uma (Bettelheim, 2018, p. 63 [1976]). E se estes personagens superaram o problema da morte, também a leitora e leitor o poderá, pois estão no mesmo plano de igualdade, já que nenhum deles é um herói mítico colocado num pedestal.

No caso de *Queridos extintos* e *A Árvore das Recordações* a estratégia foi o recurso a animais já adultos e personificados. No primeiro livro, cada personagem “vestido” só aparece num retrato uma vez, mas falando diretamente para quem lê, como se de um teatro tratasse, o que acaba por criar uma distância entre espectador-ator. No segundo, há a recordação da partilha da vida conjunta entre os animais e a Raposa, a homenagem prestada e a despe-

dida da Raposa “viva” nos corações. Em *O Sapo e o Canto do Melro* estão juntas as duas estratégias: a dos animais personificados, mas em criança. Isto porque têm dúvidas e respostas sonhadoras. A Lebre, sendo a personagem mais inteligente, é a que tem uma parte das respostas: sabe o que é a morte, mas tem dúvidas sobre a sua morte. Este recurso a crianças e/ou crianças animais ajuda a aproximar as histórias ao público mais jovem, pois como disse Bruno Bettelheim, ajuda as crianças a reverem-se nas personagens. Sendo o facto da morte um acontecimento efetivo (a morte evidente de alguém) e um conceito abstrato (porque sempre existiram questionamentos do que poderá ser a morte para quem morreu), e não tendo a criança capacidades cognitivas para compreender conceitos abstratos que exigem pensamento objetivo, logo “só pode sentir o mundo subjetivamente” (Bettelheim, 2018, p. 77 [1976]). O leitor e leitora sentem como as crianças e as crianças animais destas histórias e sentem exemplos de atitudes e comportamentos. São histórias que não informam, porque não são realistas, mas permitem sonhar e extrair algum sentido pessoal que poderá ser útil.

Seguindo a ideia de Bettelheim de que todas as crianças necessitam de sentir segurança no seu pequeno mundo e que já “os antigos” precisavam de uma personagem maternal envolvente (2018, p. 78 [1976]), os anjos da guarda que surgem em *O Anjo da Guarda do Avô* e *A carícia da borboleta* são figuras que, mais do que mortas, são as protetoras dos vivos que transmitem uma segurança à criança leitora ou ouvinte. São imagens de figuras femininas que continuam a tomar conta dos homens, mesmo na morte, e que não aparecem no texto, mas só nas ilustrações. De certo modo, com este recurso, Jutta e Christian conseguiram mostrar as divergências e convergências dos pensamentos: uma coisa é o que se diz (narrativa verbal), outra é o que se vê (narrativa visual) e outra é no que se acredita (crença/reflexão). A criança sensível verá estas figuras como segurança; o adulto sensível verá como referências da segurança (crença) ou como metáforas da morte (racionalidade).

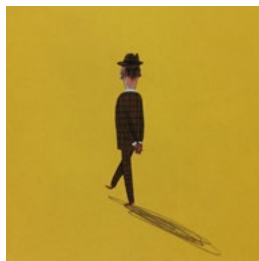
Ambos os espíritos ilustrados são azuis e transparentes, ligados ao céu azul e ao ar, mas no caso de *A carícia da borboleta* é uma personagem que era a avó que se tornou “perfeita” na ilustração (deixou todas as características materiais de desgaste e passou a ser uma linha), enquanto o anjo de *O Anjo da Guarda do Avô* sai de uma estátua, mas simultaneamente é a personificação da avó (mesmo que mantenha as asas) do neto que sente, sofre, regozija, reage e protege o avô inicialmente, e, no final, o neto.

As atitudes de quem “perdeu” alguém são: a procura desesperada por vestígios de quem morreu; manter o silêncio; prestar homenagem; ficar fechado para o mundo (guardar o coração numa garrafa); aguardar pelo reencontro; continuar a viver; continuar a recordar. Há algo comum a todas estas crianças: mostram que é necessário um tempo para o luto antes de voltar à vida normal: um tempo para o silêncio, o recolhimento, a solidão e recordação. É com o passar do tempo que se percebe que até a morte fica no passado, mesmo que a saudade continue.

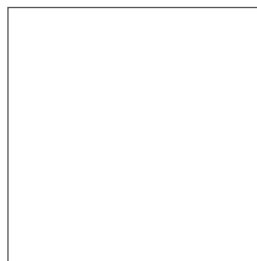
os personagens que morrem ou morreram



[avó]



[avô]



[avó]



[avô]



[avô]



[avô]



[Raposa]



[melro]



[quagga]



[pica-pau-bico-de-marfim]



[tecopa]



[tigre-de-java]



[porco-verruguento-de-visayan]



[puma-oriental]



[dodó]



[dugongo-de-steller]



[rinoceronte preto]



[gazela-da-arábia-saudita]



[urso-cinzeiro-mexicano]



[tartaruga-das-galápagos-de-pinta]



[auroque]



[tigre-da-tasmânia]



[arau-gigante]



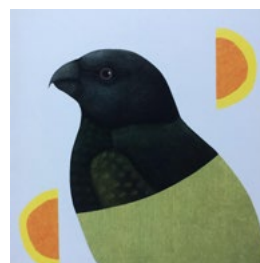
[foca-monge-das-caraibas]



[íbex-dos-pirinéus]



[golfinho-branco]



[papagaio-de-guadalupe]



[leão branco]

Os personagens que morrem ou morreram nestes álbuns ilustrados são ora os avôs ou avós que tiveram uma vida completa (*O Anjo da Guarda do Avô*, *O Coração e a Garrafa*, *A ilha do Avô*, *O Livro da Avó*, *A carícia da borboleta e Querida Avó*), ora animais (*A Árvore das Recordações*, *Queridos extintos* e *O Sapo e o Canto do Melro*), o que vem confirmar parte da afirmação de Reynolds: “Books for younger readers are generally aimed at introducing children to the concepts of death and grief, often by exploring the deaths of grandparents and pets.” (Reynolds, 2007, p. 3). Nikolajeva explica que, no caso da escolha dos avôs e avós, estes e estas poderão estar mortos/mortas ou perto da morte, o que de certo modo facilita a aceitação da morte, porque se fossem, por ex., os pais ou mães seria muito mais penoso (Nikolajeva, 2003). Se for a morte do animal de estimação ou de personagens não humanas, facilita-se a múltipla interpretação dos acontecimentos, chegando-se até a “negar” o acontecimento da morte (a pequena Sereia transforma-se em espuma do mar ou morre? A Raposa morre ou continuou a viver? O melro continuou morto?).

Os animais desta seleção de álbuns ilustrados não são animais de estimação, o que abre um certo afastamento na relação. À exceção dos animais de *Queridos extintos* que são estranhos (externos) na relação com os leitores

e leitoras, todos os outros personagens têm uma ligação forte com os outros personagens das histórias. Mas o facto de se dirigirem visualmente e textualmente para quem lê/escuta, chama a atenção e aproxima os mundos/realidades. Desta maneira, constato que em nenhum dos álbuns ilustrados, publicados em Portugal, que analisei se fala sobre a morte de alguém (completamente) estranho. A relação forte de partilha da vida, de emoções e de conhecimentos entre os personagens, mostra como são escolhidos principalmente estes personagens para falar sobre a morte. Nenhuma das ilustradoras-autoras e ilustradores-autores escolheu falar/ilustrar a morte de alguém que não se goste, ou de alguém anónimo. Mesmo no caso de *Queridos extintos*, a imagem de capa é do primeiro animal de que a Arianna Papini se lembra de ter gostado em criança e de quem tinha tido pena por ter sido extinto. Essa relação ficou gravada na capa do álbum como um tributo especial e sentimental. Aliás, todas as personagens de *Queridos extintos* estão mortas, mas falam como se estivessem vivos em espírito para os leitores e leitoras. Há uma proximidade que é abordada e explorada que ajuda o leitor e leitora a sentir também a perda do avô, da avó ou do animal. Pela razão de estes personagens não terem nome próprio, cria-se a sensação de que poderiam ser os nossos avôs e avós, porque são nomes gerais ou descritivos (Bettelheim, 2018, p. 63 [1976]), aumentando assim a possibilidade da leitora ou leitor se identificar com as situações. O recurso aos animais, não especificando o sexo, também interfere como são vistos: nada é específico, a não ser a raça na “generalidade”, e, como tal, todos estão em igualdade de circunstâncias. Mesmo a razão entre mulheres e homens que morreram nas histórias está igual, o que se opõe à generalidade das publicações que são publicadas em Portugal da autoria de autores ou autoras e ilustradores ou ilustradoras diferentes²⁹.

onde morrem

É mais comum ocultar a morte física dos personagens do que mostrá-la explicitamente, o que dificulta a percepção se se trata de mortes em espaços privados ou públicos. São mortes ocultas e não diretamente percebidas. As mortes em locais públicos estão nos álbuns *O Anjo da Guarda do Avô* – morte em hospital –, no *O Sapo e o Canto do Melro* – na natureza –, e em *Queridos extintos* – tanto na natureza, como em locais privados. Luís Silva ilustrou a vista exterior do quarto onde a avó morreu em *O Livro da Avó*, mas essa informação só é dada numa comunicação pessoal. A fantasia no livro *A ilha do Avô* de Benji Davies, não explicita onde morreu, havendo múltiplas leituras. O desaparecimento súbito do avô/pai da menina de *O Coração e a Garrafa* também não dá pistas, no entanto pode-se pressupor que não foi em casa, pois a menina não testemunhou e é apanhada de surpresa. A morte da avó em *A carícia da borboleta* já tinha acontecido, tal como na *Querida Avó*. A morte da Raposa na *A Árvore das Recordações* apesar de ser na floresta, torna-se privada porque era o sítio preferido da personagem. Contudo, a leitura das palavras oculta esta morte, porque usa a metáfora de adormecer, o que deixa de ser um acontecimento tão forte.

causas da morte

Morrer de velhice é a causa presente em 8 dos 9 álbuns ilustrados que analisei detalhadamente. Isto indica que se evita de transmitir a ideia de que se pode morrer, desde que se esteja vivo. Acrescento ainda que os personagens que morrem tiveram uma vida longa e feliz, criando uma visão, mais uma vez, positiva. Tiveram os seus percalços de vida, como o avô em *O Anjo da Guarda do Avô*, mas no fim, “... a minha vida foi bela ... direi mesmo que foi extraordinária. Tive muita sorte.”. São verdadeiros heróis e heroínas, que recebem a morte de braços abertos como o descanso bem merecido. Trata-se de uma construção de uma “boa morte” (James, 2002, p. 24), uma morte pre-

²⁹ Ver capítulo *levantamento histórico da morte nos álbuns ilustrados*

vista e sem dor, mas também que não tem nenhuma carga negativa (como o suicídio, acidentes, assassinato e etc.). Outra causa de morte que consegui identificar na minha seleção de álbuns ilustrados é a morte propositada pelo ser humano, que tanto aparece em *O Anjo da Guarda do Avô* – o Holocausto, no caso do extermínio de outros seres humanos –, e como nos *Queridos extintos* – a extinção por causa de extinção do habitat, da caça, do turismo, da fonte de alimentação, da insensatez e divertimento, e da beleza, que interfere na vida dos animais. No livro da Jutta Bauer, há muitas mais referências a (possibilidade de) morte, como acidente, fome, cansaço entre outros, mas que não se concretizam no caso do avô, e por isso é que é considerado sortudo.

dedicatórias vivas

Estes álbuns ilustrados foram criados numa altura especial para cada uma das ilustradoras-autoras e ilustradores-autores, havendo dedicatórias ou explicações que o confirmem. Os álbuns surgiram após a morte de alguém próximo ou na eminência da morte (a avó de Jutta Bauer; a mãe de Oliver Jeffers; o pai de Christian Voltz; a avó de Britta Teckentrup), ou de alguém não próximo (espécie de felino, no caso de Arianna Papini), ou em memória de alguém que já tinha morrido (a avó de Luís Silva; o avô de Benji Davies). Logo, a escrita destes álbuns ilustrados sobre a morte é, antes de mais, uma forma de manter viva a memória de alguém, sempre que são lidos novamente pelos ilustradores-autores e ilustradoras-autoras, uma forma de prestar homenagem, mas também uma forma de lidar com a morte destas pessoas. A criação destes álbuns ilustrados possibilita o prolongamento da existência, mesmo que as leitoras e leitores não as tenham conhecido em vida, porque inevitavelmente são lidos.

Terem sido criados por causa da morte de alguém específico não indica, no entanto, que as dedicatórias sejam sempre feitas para essas pessoas também. Só Benji Davies e Britta Teckentrup é que dedicam (através do texto explícito na dedicatória) os livros especificamente para os seus entes queridos (Avô; Anna Herttrich), enquanto Jutta Bauer, Luís Silva, Christian Voltz e Birte Müller não escreveram dedicatórias para ninguém. Nas restantes situações não há relação com alguém que morreu efetivamente: Max Velthuijs trabalhou a temática da morte, como trabalhou outros temas universais como o amor e a amizade; Arianna Papini dedica o livro ao marido, com o qual partilha o mesmo interesse de proteção dos animais; Oliver Jeffers dedicou a Gerard, irmão da mãe, que foi o seu mentor que o influenciou no pensamento criativo (Somerset, 2012). Birte Müller escreve pós-experiência cultural vivida na Bolívia, através da comemoração do *Dia de Todos os Santos*, com um olhar apaixonado pelo exotismo.

futuro pós-morte

Procura-se nesta seleção de livros levar a que os personagens consigam aceitar a morte para que possam prosseguir as suas vidas. Vidas que passam a ter uma nova energia cheia de força e esperança. A tristeza faz parte de todos estes livros, tal como o silêncio, o vazio, a saudade e a perda de uma relação, mas há sempre um ponto de viragem, como o luto também tem que ter um fim. Mesmo *O Livro da Avó*, que está tão embrenhado no passado e nas suas imagens, poderá passar a ser visto como um fim de um luto porque a criação do álbum permite a consciência dos factos e a aceitação de que também a avó faz falta. Arianna Papini é arte-terapeuta, acreditando estar a mudar o mundo com a sua obra.

Se nos álbuns *O Anjo da Guarda do Avô* e *A carícia da borboleta* surge a ilustração das avós em forma de fantasma que acompanha a vida dos vivos, não indica necessariamente uma crença religiosa. Tanto Jutta como Christian têm uma crença espiritual, em algo que transpõe os limites dos nossos conhecimentos. Como me respondeu Christian

sobre a questão se é uma pessoa religiosa: “Absolument pas, la religion a fini par me dégoûter totalement ! Par contre, je suis une personne spirituelle : je crois au mystère de la vie et à quelque chose qui dépasse largement nos petits égos... et c’est magnifique !” (comunicação pessoal, 18 de junho, 2019).

Já no álbum *Querida Avó*, Birte não ilustra em lado nenhum como seria a avó da Felipa depois de morta, mas o livro transmite toda uma cultura e crença judaico-cristã, através: da crença da menina que somente o corpo deixou de existir; da crença da mãe que diz que a morada da alma é o céu; e da visão panteísta do pai “ao explicar que as almas *estão em tudo aquilo que cresce*, na Terra” (itálico da autora) (Mendes, 2013, p. 1120). Trata-se de um álbum ilustrado construído com uma visão positiva – a da esperança. A esperança do reencontro com os mortos durante o *Dia de Todos os Santos/Dia dos Mortos*. E a esperança numa vida pós-morte é transmitida e reforçada, e segundo Mendes, promove a educação intercultural, pois mostra as diferenças das relações dos vivos como a morte numa outra cultura (2013). Uma diferença que reside numa celebração dos mortos, enquanto na Europa se chora por estes neste mesmo dia.

mortes premiadas

A inclusão de álbuns ilustrados sobre a morte em listas como o Plano Nacional de Leitura e o seu destaque com prémios é provavelmente uma das causas para que estes livros tenham maior visibilidade perante o mundo de leitores e leitoras, porque chamam a atenção por serem mencionados ou aconselhados. No caso da seleção de álbuns que analisei, três foram premiados ou destacados com os prémios que foram observados no “levantamento da abordagem da morte nos álbuns ilustrados premiados”:

- *O Anjo da Guarda do Avô* – prémio Peter Pan Prize (2001) e *shortlist* do Deutscher Jugendliteraturpreis (2002);
- *O Livro da Avó* – prémio Bissaya Barreto de Literatura Para a Infância (2008);
- *A ilha do Avô* – prémio World Illustration Award (2015).

No entanto, os álbuns selecionados não se ficam somente com estes prémios, tal como nas análises individuais destes livros foi exposto. A maior parte esta integrada em listas dos melhores livros de sempre, como no White Ravens ou no El Banco del Libro. E muitas destas ilustradoras-autoras e ilustradores-autores têm mais do que uma obra premiada, mostrando que têm importância no campo literário/artístico.

À exceção dos álbuns ilustrados *A carícia da borboleta*, *A Árvore das Recordações*, *Queridos extintos* e *O Sapo e o Canto do Melro*, os restantes cinco estão integrados no PNL, dividindo-se entre os destinados para a educação pré-escolar (*A ilha do Avô*, *O Livro da Avó* e *Querida Avó*) e o 1º ano e 2º ano (*O Anjo da Guarda do Avô* e *O Coração e a Garrafa*, respetivamente). Por aqui consegue-se perceber como há uma associação dos álbuns ilustrados, que são sobre a morte, a uma faixa etária que vai sensivelmente entre os 3 e os 7 anos de idade. O PNL claramente dá destaque à palavra, mesmo que haja também álbuns ilustrados silenciosos destacados, como já tinha referido. Por outro lado, reforça a ideia de que a ilustração e os álbuns ilustrados estão destinados a um público que ainda não é autónomo na leitura, pois precisa de se apoiar nas imagens. O que não está muito distante da sequência cronológica da evolução a leitura que Bruno Duborgel falou: inicia-se com livros só de imagens, passando a ser acrescentada aos poucos a palavra de tal modo que acabará por retirar o espaço para a ilustração (Duborgel, 1995 [1992]). A ilustração ficará, com sorte, na capa do livro de adultos e na passagem de capítulos.

repetição da morte

Desta seleção de ilustradores-autores e ilustradoras-autoras constatei que a temática da morte é algo que surge por vezes em mais do que um livro, mas neste caso somente dois é que continuaram a insistir na temática. Jutta Bauer criou em 2001 *O Anjo da Guarda do Avô*, e depois em 2015 sai *Limonade*. Oliver Jeffers explora a temática da morte não só no álbum ilustrado, mas também na pintura, como na série de obras que intitulou *Dipped Painting*. A editora Kalandraka aposta na publicação de álbuns ilustrados com temáticas difíceis na cultura Ocidental, como os que abordam a morte, tendo neste momento pelo menos 5 livros (*Não é fácil; pequeno esquilo!; Rosa Branca; A avó adormecida; Queridos extintos; A carícia da borboleta*). A Orfeu Negro também não vira as costas a este tema, e por isso tem *O Coração e a Garrafa* e *A ilha do Avô*, mesmo que em nenhum deles se use a palavra morte ou morrer.

Fora desta seleção analisada, verifico que é frequente algumas autoras, autores, ilustradoras-autoras e ilustradores-autores escreverem ou ilustrarem mais do que um álbum ilustrado sobre a morte. Falo, por ex., da autora Margaret Wild (*Samuel & Saltitão; Old Pig*), da autora Bette Westera (*Doodgewoon; Um Avô Inesquecível*), do autor Ulf Nilson (*Adjö, herr Muffin; Die besten Beerdigungen der Welt*), do ilustrador-autor Wold Erlbruch (*A grande questão; Ente, Tod und Tulpe*), da ilustradora-autora Anna-Clara Tidholm (*Resantill Ugri-La-Brek; Adjö, herr Muffin*), da ilustradora-autora Kitty Crowther (*Moi et Rien; La visite de petite Mort*), do ilustrador-autor e ilustrador Philippe Dumas (*Ce changement-là; Odette. Un printemps à Paris*), do autor Oskar K. (*Børnenes Bedemand; De skæve smil*), do ilustrador-autor e ilustrador John Burningham (*Granpa; Mein Opa und ich*).

o início da narrativa verbal do álbum ilustrado

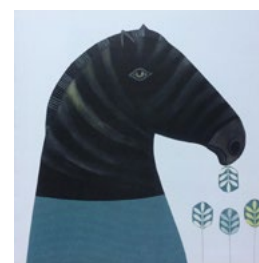
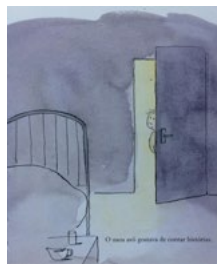
À exceção de *Queridos extintos*, que é composto por vários discursos individuais, o começo de cada uma das narrativas verbais dá pistas sobre a proximidade ou afastamento dos contextos:

- *O Anjo da Guarda do Avô* – “O meu avô gostava de contar histórias...” – partilha de uma história pessoal
- *O Coração e a Garrafa* – “Era uma vez uma menina...” – convite para sair da realidade do mundo concreto
- *A ilha do Avô* – “A casa do Avô ficava no fundo do jardim do Cid...” – convite para sair da realidade do mundo concreto
- *O Livro da Avó* – “A minha avó disse-me um dia...” – partilha de uma história pessoal
- *A carícia da borboleta* – “Vamos a isto!” – convite para entrar no mundo da história
- *A Árvore das Recordações* – “Era uma vez uma raposa...” – convite para sair da realidade do mundo concreto
- *O Sapo e o Canto do Melro* – “Estava um belo dia...” – convite para sair da realidade do mundo concreto
- *Querida Avó* – “Numa aldeia no alto dos Andes...” – convite para entrar no mundo da história

o início da narrativa visual do álbum ilustrado

Em *Querida Avó* as primeiras ilustrações dentro do miolo do livro são apresentações introdutórias do ambiente e das personagens. Em *Queridos extintos*, é irrelevante ter sido esta ou qualquer outra ilustração de outro animal extinto, porque se trata de uma coletânea de histórias privadas de morte por extinção. Em *O Anjo da Guarda do*

Avô e A ilha do Avô os personagens vão de encontro aos avós e nos restantes álbuns já estão a partilhar momentos com os avós e avó.



o fim da narrativa verbal e visual do álbum ilustrado

O final do livro nem sempre é um ponto final na história. Termina o objeto de leitura visual e verbal, mas pode permitir a continuação da imaginação ou da vida. Desta seleção de álbuns ilustrados, os que não terminam são:

- *O Anjo da Guarda do Avô* – o neto segue a vida num dia de sol, perspetivando-se a sorte (anjo) que o acompanhará;
- *O Coração e a Garrafa* – a redescoberta das maravilhas do mundo, impedem a paragem do conhecimento e do prazer que se pode obter;
- *A ilha do Avô* – o postal deixado pelo avô é um anúncio que tanto serve como bilhete de despedida, como

uma possibilidade de continuar a viver (principalmente através das memórias dos momentos partilhados);

- *A carícia da borboleta* – coloca muitas dúvidas para as quais não existem respostas, tal como depois da morte de alguém próximo poderemos continuar cheios de dúvidas;
- *A Árvore das Recordações* – com as palavras “viveu nos seus corações para sempre” e a despedida da Raposa, permitem a continuação da imaginação da personagem viva;
- *O Sapo e o Canto do Melro* – a continuação da presença do melro a cantar, mostra como a vida continua na realidade, mas também cria a dúvida se a morte tenha mesmo existido.

Já nos outros três há uma conclusão. Em *O Livro da Avó* o neto-adulto, o ilustrador-autor reconhece a saudade como o sentimento final, que não irá deixar de ter. Em *Queridos extintos*, não existe um fim específico neste álbum, tal como não existiu nenhum princípio. Cada relato de experiência pessoal começa e termina na mesma página, tal como num cemitério, cada epitáfio é o início e o fim em si. E em *Querida Avó*, a resposta religiosa satisfaz a Felipa, que “sabe” que a alma da avó continua viva.

outros diálogos que se juntam à ideia de morte

As guardas de alguns destes livros têm a importância de darem mais um apoio na leitura sobre a imagem da morte, ou até resumirem as histórias. Em *O Coração e a Garrafa*, falam do contraponto entre o órgão muscular coração e as relações afetivas que sentimos com o “coração” – a literalidade e a metáfora. Simultaneamente, neste livro a capa é ocultada pela sobrecapa, escondendo a multiplicidade de descobertas que estão ocultas à primeira vista, e que é também um outro objetivo do álbum (falar do que ainda está por ser descoberto). Em *A Árvore das Recordações* e *O Sapo e o Canto do Melro* recorre-se às plantas (ramos e flores), que fazemos acompanhar os mortos, quer no funeral, quer nas homenagens, quer na plantação de árvores específicas como o cipreste nos cemitérios (desde a tradição romana). Como disse Afonso Cruz, “o fim das coisas cheira a flores” (Cruz, 2015, p. 16). Christian Voltz escolhe a terra como pano de fundo das guardas, remetendo para “d[a terra] viemos [à terra] voltaremos”, falando indiretamente da metamorfose entre nada-vida-morte. O mar de *A ilha do Avô* como a separação entre dois mundos feita através de uma viagem: imaginário/real e vida/morte. A procura da alma no início e o encontro da crença na segunda guarda, em *Querida Avó*, como se as perguntas nos fizessem procurar as respostas, e as respostas nos fazerem contemplá-las pacificamente. Um céu de nuvens adivinhando formas de animais livres, de *Queridos extintos*, como um sonho do qual não se sabe qual é a realidade.

releituras de prazer

“[...] era a vida a provar-me que não tinha acabado tudo, que a vida é um constante recomeço, que nos pisa e massacra apenas para ter adubo para se recriar, num círculo nietzschiano, [...]”

Afonso Cruz (2015, p. 101)

Apesar de não concordar com Bruno Bettelheim de que as ilustrações interferem negativamente no imaginário dos leitores e leitoras, compreendo que a noção de ilustração nos livros, até quase meados da segunda metade do séc. XX, ainda estava muito subordinada ao texto no mundo Ocidental. A partir do momento que a ilustração

acrescenta mais ao conto, falando do que as palavras não mencionam, nem o conseguiriam dizer, criando novas narrativas e criando um diálogo entre imagem-texto-interpretação, altera-se o sentido dos livros. Os álbuns ilustrados são esta relação dialógica que, se forem trabalhados em todas as suas narrativas através da releitura permitem não só a assimilação como o enriquecimento a nível estético-artístico-literário e reflexivo. E neste ponto, concordo com Bettelheim (2018, pp. 91–95 [1976]): tal como os contos de fadas, os álbuns exigem uma releitura. Mas uma releitura que ultrapasse os limites das palavras e dos significados psicológicos, e que se foque também na fruição estética e no prazer. Numa redescoberta que é possível também pelo número reduzido de páginas.

morte que não existe

Na recolha dos álbuns ilustrados publicados em Portugal e criados neste princípio do séc. XXI, só encontrei um caso de abordagem da morte de uma criança, mas por uma dupla de criadores: *Efémera* de Eugénio Roda e Gémeo Luís. Algo que não acontece nas publicações no estrangeiro nas últimas décadas, mesmo que sejam esparsas e dispersas pelo mundo, das quais destaco:

- *Børnenes bedemand* de Oskar K. e Dorte Karrebæk (2008) – Dinamarca;
- *La visite de Petite Mort* de Kitty Crowther (2005) – França;
- *Michael Rosen's Sad Book* de Michael Rosen e Quentin Blake (2004) – Inglaterra;
- *Le Nuage Bleu* de Tomi Ungerer (2000) – França;
- *Juul* de Gregje De Maeyer e Koen Vanmechelen (1996) – Holanda;
- *Petit-Âne* de Serge Kzlov e Vitaly Statzysky (1995) – França;
- *Origami* Martine Delerm (1990) – França;
- *Dear Mili* Wilhelm Grimm e Maurice Sendak (1816 e 1988) – EUA;
- *Rose Banche* de Roberto Innocenti e Christophe Gallaz (1985) – Suíça;
- *Oohakuchou no sora* de Keizaburo Tejima (1983) – Japão.

No caso do álbum ilustrado *Rose Banche*, somente em 2018 é que publicado em Portugal *Rosa Branca* pela Kalandraka, mas passados 38 anos da edição original.

Além de não existirem as mortes de crianças nos álbuns ilustrados de ilustradores-autores ou ilustradoras-autoras publicados em Portugal, não há mortes trágicas (como mortes de filhos/filhas, suicídios, abortos, entre outras mortes), mas somente as mais facilmente aceites ou esperadas – as do final de uma vida completa com as diferentes fases.

Também não existem álbuns ilustrados de ilustradoras-autoras e ilustradores-autores publicados em Portugal em que a morte seja personificada, tal como, a título de exemplo, em:

- *Limonade* de Jutta Bauer (2015) – Alemanha;
- *Ente, Tod und Tulpe (O pato, a Morte e a Tulipa)* de Wolf Elbruch (2007) – Alemanha;
- *La visite de petite Mort* de Kitty Crowther (2005) – França.

um pequeno passo no diálogo sobre a morte

Aquilo que mais o atormentava era a mentira, aquela mentira que por qualquer razão era aceite por todos, segundo a qual ele estava apenas doente e não estava a morrer, e apenas precisava de estar sossegado e tratar-se e que então resultaria daí qualquer coisa muito boa. [...]. E essa mentira atormentava-o, atormentava-o o facto de não quererem reconhecer aquilo que todos sabiam e ele sabia, mas quererem mentir-lhe acerca do seu estado horrível e obrigá-lo a ele a participar nessa mentira.

Lev Tolstoi (2015, p. 64 [1884])

A noção da morte e vida fazerem parte de um todo “natural” vai sendo conquistada lentamente ao longo dos últimos 30 anos nos álbuns ilustrados, uma noção que tinha desaparecido nos séculos que vieram a seguir ao Renascimento. Mas reconhecer a morte como um facto natural da vida, não consegue alterar as ideias, crenças e práticas que acompanham a cultura médica e social. As sociedades Ocidentais continuam a evitar de falar da morte (a não ser como investigação e como prática filosófica) e, como o disse Malcolm Parker, em parte porque se perdeu a crença na vida depois da morte (Parker, 2011). Mesmo com o progresso da ciência (incluindo a medicina) e da tecnologia, a “má” morte continua a existir e continua a ser ocultada, porque foi criada uma resistência psicológica e social. Se o progresso estava mais relacionado com o mundo natural, a religião continuou a ocupar-se da área da mente e das emoções. Com o aparecimento da psicologia, a situação alterou-se, porque a ciência estava a dar uma resposta a um campo do qual nunca se ocupou. À sua maneira, e através de experimentações, a psicologia passou a investir na compreensão da mente, das emoções e das atitudes, explorando ora a diretiva de nunca falar sobre a morte com crianças, ora mudando para a atitude de agir com naturalidade e evitar usar metáforas na expressão dos sentimentos e pensamentos sobre a morte.

Num mundo Ocidental (extremamente material): a vida só consegue ser sentida como um bem precioso/sagrado, dando continuidade às tradições das sociedades religiosas; e a prática médica, tem por objetivo sempre escolher a preservação da vida, independentemente das vontades e emoções de quem está dependente. Por isso, a morte de um paciente é mais facilmente vista como uma perda do que uma vitória, havendo dúvidas se a morte não aconteceu por negligência médica. A medicina é vista tradicionalmente como esperança (Parker, 2011), mas sempre na vida. E o papel da psicologia começa a intervir na sociedade ao dar apoio a quem “perdeu” alguém, a quem quer “perder-se” e etc. Um papel que a religião também sempre teve. Um controlo que se receia perder.

O papel dos álbuns ilustrados, com a amostra que analisei, contribui com um pequeno passo para a mudança da atitude de ocultação e de silêncio perante a morte. Mesmo com a dificuldade em mostrar uma morte positiva, esta está cada vez mais próxima da vida. Há geralmente uma tristeza em todos os álbuns ilustrados que são publicados em Portugal neste século XXI por ilustradoras-autoras e ilustradores-autores. Tristeza que é retratada como uma reação natural e que, à exceção de *O Livro da Avó*, serve de adubo para o reconhecimento de como a vida pode ser boa. Não são livros em que quem morre é o “mau” da fita, mas alguém que, de algum modo, está próximo, o que aproxima a relação com a realidade de quem os lê. São livros que possibilitam o diálogo, a fruição e a reflexão em torno da morte com todas as idades. Que trazem a morte para a vida, independentemente se foram escolhidos para resolver uma morte que aconteceu ou que está iminente, ou se contribuem para uma preparação para a vida. Não que a morte não esteja presente no dia-a-dia através de jogos, de noticiários, de produções cinematográficas ou nas prateleiras de supermercados. Estão tão presentes que é difícil suscitar reflexão sobre a morte. A morte está tão naturalizada nas atitudes, que se governa a vida evitando perigos de morte e reflexões sobre esta.

Os álbuns ilustrados sobre a morte poderão ser uma resposta de utilidade educativa, uma resposta à incapacidade dos adultos de encararem o discurso da morte, mas não nasceram com esse objetivo. As metáforas visuais e verbais fazem parte destes livros, porque a intenção destes não é apresentar factos científicos relacionados com a morte ou uma resposta enciclopédica, mas sim sentimentos e reflexões que cada um cria a partir das experiências literárias e artísticas e também das experiências e culturas vividas. Não que não existam álbuns ilustrados sentimentalistas, moralistas ou com intenções do foro psicológico ou religioso, mas esses não foram abrangidos na presente investigação por serem desconhecidos (dificuldade de identificação) ou por não serem de ilustradoras-autoras e ilustradores-autores.

a [ideia da] morte em álbuns ilustrados publicados em Portugal

Existe uma inclinação para transmitir uma ideia positiva da morte, que passa ou pela sua ocultação com metáforas verbais e/ou visuais, ou por aceitação com a perspetiva cultural e religiosa, ou por mostrar que, apesar da conotação trágica da morte, a vida continua a ser “maravilhosa”. Todas estas mortes são importantes, mesmo que se trate de um melro que ninguém conhecia com grande proximidade, pois influenciam o curso da vida. Ora “fechamos” o coração numa garrafa, ora gritamos para que ouçam o nosso “silêncio”, ora acreditamos que “alguém” continua a acompanhar-nos, ora esperamos pela próxima “reunião”, mas sempre reconhecendo o valor da vida. A morte surge como uma parte da vida pela naturalidade (morrem por estarem vivos e velhos/velhas), mas também pela intervenção humana no meio (no caso das extinções). Uma morte que é ultrapassada, havendo a necessidade de um tempo de luto, mas também um volver à vida normal.

Pela razão de ser utilizada a estratégia das metáforas, indica que as intenções destas ilustradoras-autoras e ilustradores-autores não está relacionada com iniciativas no âmbito da psicologia. Em primeiro lugar, estes criadores e criadoras não têm nenhuma relação com esta área. Segundo, a própria psicologia desaconselha o uso de metáforas, porque é frequente levar a maus entendimentos por parte das crianças (confusão entre morrer, partir, dormir). E terceiro, estes álbuns ilustrados são, antes de mais, criados para os próprios criadores e criadoras, como uma reflexão artística sobre a morte e, geralmente também como tributo a alguém. Mas não haver ligação a uma intenção da área da psicologia, não quer dizer que não haja na mesma uma intencionalidade de se falar sobre a morte num ritmo calmo, pacífico, que não crie situações de alarme, ou seja, com um discurso de proteção. Todas estes criadores e criadoras optaram por um discurso de esperança em que as memórias do passado, sempre positivas, são as pontas a que as leitoras e leitores se podem agarrar.

Existe uma necessidade de confessar a morte que assola uma relação familiar ou de amizade, vincando-a como algo negativo, a algo a qual nos escapa o poder, mas a partir do qual se consegue construir algo de positivo ou solidário. A necessidade de confessar, mais do que enraizada, na história dos últimos séculos, no ser humano Ocidental, como o expôs Michel Foucault em *História da Sexualidade - I*, é utilizada na expressão sobre a ideia de morte nos álbuns ilustrados. Cada ilustrador-autor e ilustradora-autora confessam a morte sentida ou próxima à sua maneira e o resultado são os álbuns ilustrados. Com confissões se fazem livros. Livros que pretendem manter viva a memória de um som e de uma ideia de alguém. Livros que partilham a solidão e que procuram, com o passar do tempo, um apaziguamento da dor e uma nova descoberta da continuidade da vida. Criadores e criadoras que, através das suas pequenas histórias que revivem, procuram respostas para si próprios, influenciam a forma de ver a morte/vida e apostam no álbum ilustrado como um objeto de qualidade artística. Influenciam porque estes álbuns ilustrados contêm duas características contraditórias: distanciam-se dos acontecimentos (“era uma vez”; personagens distantes; personagens animais), mas também envolvem os ouvintes (Clark, 1997, p. 117). Dão hipóteses de identificação com as situações e os personagens, mas em segurança. Mostram sentimentos culturais e

acontecimentos universais, preparando para a reflexão sobre o presente-futuro. Como objetos artísticos, não dão respostas certas ou erradas, mas simplesmente a partilha de pontos de vista, que podem, ou não, ser adotados.

álbuns ilustrados da morte desafiadores e controversos?

“[...] repare, a grainha é o que faz sentir que a uva existe, é – barulho do autoclismo – a testemunha da uva. Tudo o resto se perde, excepto aquele pequeno caroço. [...] O caroço que se cospe é a vida.”

Afonso Cruz (2015, pp. 33, 141)

Selecionar, ver, ler, sentir, analisar, reduzir estes álbuns ilustrados a palavras ou gráficos, indica à primeira vista, que eu também estou inserida num raciocínio que procura dar explicação aos porquês destes álbuns ilustrados. Contudo, não deixo de colocar a seguinte questão: será que estes álbuns ilustrados contribuem para a criação de ideias, imagens e sentires da morte subjetivos da leitora e leitor? Ou será que contribuem para uma concepção da ideia e imagem da morte racionalmente, não deixando espaço para a divagação e para o sonhar de quem os lê? Algum destes álbuns ilustrados é desafiador e controverso? Não tenho resposta, no entanto posso partilhar a minha reflexão sentida intuitivamente. Sim, intuitivamente, porque não sou só racional. Há álbuns ilustrados de ilustradores-autores e ilustradoras-autoras publicados em Portugal que me chamam a uma contínua “tripla leitura” (imagem-texto-reflexão), que me continuam a inquietar como objetos, que me continuam a fazer rir e a ter prazer na sua leitura visual e verbal pela forma como lidaram com a ideia e imagem da morte. Trata-se de *O Coração e a Garrafa*, de *A ilha do Avó*, de *A carícia da borboleta* e de *Queridos extintos*. Álbuns que me surpreenderam na leitura, na análise, na busca de explicações e do rastreio da criatividade e imaginação dos ilustradores-autores e ilustradoras-autoras, e por isso os considero desafiadores. São livros que não respondem senão aquilo que nós próprios construímos como resposta, criando mais perguntas e que não se ficam como objetos terminados. Falam sem darem explicações. Pela sua “irrealidade” exprimem “verdades” que vou construindo. O único que não se encaixará neste pensamento será o *O Livro da Avó*, que dá um contributo realista à ideia da morte que deixa um vazio que não é possível preencher. Foi o álbum mais próximo da realidade, que se sente que é autobiográfico e um “acordar”, sem dar esperança, porque a tristeza continua perante a perda da Avó. É um livro muito mais próximo do que todos os outros pela proximidade ao mundo em que vivo. Partilhando a solidão, ela desaparece (Cruz, 2015, p. 186). Poderei compará-lo ao álbum ilustrado *Michael Rosen’s Sad Book* de Michael Rosen e Quentin Blake. A morte existe, é real, e nem sempre a tristeza desaparece para sempre, do mesmo modo que nem todos vivem felizes para sempre. Por isso é que também digo que é um acordar.

Não posso dizer que os outros álbuns ilustrados que trabalhei não tenham sido apelativos em termos do trabalho artístico, mas dão a “resposta” que se “quer” ou se “espera”. Falam de mundos onde tudo se compõe e se resolve: pelo ciclo da vida; pela crença da continuação da vida após morte, anulando a própria morte; e pela resposta religiosa como uma possibilidade.

reflexão sobre a investigação

Esta investigação não deixa de ser uma interpretação pessoal sobre a [ideia da] morte. Os fatos selecionados – álbuns ilustrados sobre a morte – foram efetivamente: publicados em Portugal entre 2000 e 2018 (e no caso de *O Sapo e o Canto do Melro*, republicado); e criados por um ou uma ilustradora-autora. Contudo, a dificuldade em

obter respostas de todas as editoras destes álbuns ilustrados, tornou-se um obstáculo na minha tentativa de ver os diferentes pontos de vista. Assim, as respostas diretas dos e das ilustradoras-autoras e representantes das editoras foram uma mais valia que deram respostas diretas ao que nem sempre é acessível. Tal como foi uma experiência importante a condução das oficinas artísticas em torno da morte no âmbito do projeto *Crearte*; não só por ter tido a possibilidade de mostrar como os álbuns ilustrados têm um potencial artístico, conceptual e literário inerente, mas como têm a capacidade de fazer falar e de se ser ouvido.

Certamente mais álbuns ilustrados sobre a morte foram criados e publicados em Portugal neste século XXI, mas a dificuldade em tentar catalogar, em ter a certeza de que este ou aquele livro são sobre a morte, foi uma dificuldade que senti desde o início da investigação. Tal como senti dificuldade em escolher álbuns ilustrados que não satisfizessem um certo critério estético ou conceptual que me fossem próximos. Apesar disso, tentei analisar todos aqueles álbuns ilustrados que se cruzaram “a tempo” nesta investigação. Tal como tentei trazer as palavras dos outros, sabendo de antemão que muito mais existe e que não faz sentido querer falar de tudo e por todos. O que apresento é uma seleção pessoal.

A [ideia da] morte está, pensada neste meu percurso, relacionada unicamente com os álbuns ilustrados, mas não posso não referir que não deixa de ser uma ideia bastante humilde. Num tempo (tal como noutro qualquer) em que a morte acompanha a vida, em que a sociedade gira em torno de uma vontade de viver eternamente, e em que simultaneamente exemplos e histórias de morte continuam a suscitar a curiosidade dos vivos, como saber o impacto destes livros nos leitores? Nos leitores (que não serão muitos) algumas limitações à partida coexistem: o álbum ilustrado é um género de livro que está nas estantes da secção infanto-juvenil das livrarias e bibliotecas, dando uma ideia de que “já” não é para um público mais adulto; não é um livro acessível em termos de custo; e por abordar a temática da morte, afasta as seleções por parte dos adultos, que tendem a ver a temática como uma temática difícil, com a qual não sabem ou não querem lidar.

Não foi possível perceber que público é que investe nestes livros, mas não estará muito longe da ideia de que a sua aquisição ou é pelas características artísticas, ou pela necessidade de dar resposta a uma morte (eminente ou passada, mas que ficou por resolver), ou pela curiosidade de mostrar como a morte é ilustrada por diferentes ilustradoras-autoras e ilustradores-autores (como no meu caso). Ou por uma qualquer outra razão que me escapa. Sendo o livro um instrumento educativo, com o qual nos habituamos a lidar desde a tenra idade, não será de estranhar que o álbum ilustrado sobre a morte seja usado para esse mesmo fim: dar uma resposta ao que acontece aos que continuam vivos. Sim, porque todos os álbuns ilustrados que analisei são formas de lidar com a morte, mas nenhum fala da morte do próprio. Afinal, vivemos a morte a partir do outro, porque quando for a nossa vez, já deixamos de a viver. São obras que não querem esquecer alguém, que insistem em manter viva a memória e que contribuem para a educação. Mais do que uma educação para a morte, são uma educação para a vida, uma educação para a arte. Mais do que respostas, estes álbuns ilustrados convidam ao sonho e ao pensamento.

“[...] Remember me, but ah! forget my fate.”

Dido's Lament, Henry Purcell | Nathum Tate | Vergilivs Maro

“[...] a morte é um despertador, um despertador que nos acorda para a inevitabilidade dos nossos erros. Trrrrim, trrrrim, morreremos em breve, temos de agir, de resistir. Não desistiremos. A solução seria termos todos uma caveira na mesinha de cabeceira, como fazem os monges cartuxos, para nos servir de despertador e todos os dias sabermos que temos de acordar, não para viver a rotina fatal do quotidiano, mas a vida apaixonada de alguém que ainda sabe que existem nuvens, céu e beijos.”

Afonso Cruz (2015, p. 74)

BIBLIOGRAFIA

- „Das Dunkle zieht mich an“- entrevista por Ute Wegmann a Britta Teckentrup. (2017, Abril 8). *Deutschland-funk*. Obtido de https://www.deutschlandfunk.de/kinderbuchillustratorin-britta-teckentrup-das-dunkle-zieht.1202.de.html?dram%3Aarticle_id=383405
- [Sinopse]. (2007). Obtido de <http://olivrodaavo.blogspot.com>
- A árvore das recordações. (2018). Obtido de <https://www.edicare.pt/a-árvore-das-recordações>
- A carícia da borboleta. (sem data). Obtido de http://www.kalandraka.com/fileadmin/images/books/dossiers/A-caricia-da-bolboreta-PT_01.pdf
- A Ilha do Avô. Benji Davies. (sem data). Obtido de <https://www.orfeunegro.org/products/a-ilha-do-avo>
- A Ilha do Avô. (2017, Setembro 28). Hipopómatos na Lua. Obtido de <https://hipopomatosnalua.blogspot.com/2017/09/a-ilha-do-avo.html>
- American Academy of Pediatrics. (2000). The Pediatrician and Childhood Bereavement. *Pediatrics*, 105, 445–447. Obtido de <http://pediatrics.aappublications.org/content/105/2/445>
- Andricaín, S. (1997). El libro infantil: Un camino a la apreciación de las artes visuales. *Cuatrogatos, revista de literatura infantil*. Obtido de <https://cuatrogatos.org/detail-articulos.php?id=37>
- Anstey, M. (2008). Postmodern Picturebook as Artefact. Developing Tools for an Archaeological Dig. Em L. R. Sipe & S. Pantaleo (Eds.), *Postmodern Picturebooks. Play, Parody, and Self-Referentiality* (pp. 147–163). New York, London: Taylor & Francis.
- Anstey, M., & Bull, G. (2004). The picture book. Modern and postmodern. Em P. Hunt (Ed.), *International Companion. Encyclopedia of Children's Literature. Volume I* (2.a ed., pp. 328–339). London and New York: Routledge.
- Ariès, P. (1962). *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life*. New York: Alfred A. Knopf.
- Ariès, P. (1989). *Sobre a História da Morte no Ocidente*. Lisboa: Editorial Teorema.
- Arizpe, E. (2012). «All this book is about books». Picturebooks, Culture, and Metaliterary Awareness. Em T. Colomer & C. Silva-Díaz (Eds.), *New Directions in Picturebook Research* (pp. 69–82). New York and Oxon: Routledge.
- Arizpe, E. (2018). Wordless Picturebooks: Critical and Educational Perspectives on Meaning-making. Em B. Kümmerling-Meibauer (Ed.), *Picturebooks: representation and narration* (pp. 91–106). London and New York: Routledge.
- Auf Wiedersehen, Oma. (sem data). Miniedition Verlag. Obtido de http://www.miniedition.com/books/detail/405?country_id=1
- Azevedo, F., & Selfa Sastre, M. (2015). Literatura infantil publicada em Portugal e diálogo intergeracional. *Álabe*, (11), 65–74. <https://doi.org/10.15645/Alabe.2015.11.4>
- Barthes, R. (1977). Rhetoric of the Image. Em *Image Music Text* (pp. 32–51). London: Fontana Press.
- Barthes, R. (1987). *O Prazer do Texto*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A.
- Baudrillard, J. (1997). *A troca simbólica e a morte - II*. Lisboa: Edições 70.
- Bauer, J. (2004). Entrevista a Jutta Bauer. (A. A.-M. Ventura Birte, Ed.). Revista Babar, revista de literatura infantil y juvenil. Obtido de <http://revistababar.com/wp/entrevista-a-jutta-bauer/>
- Bauer, J. (2007). Entrevista con la ilustradora Jutta Bauer: Fuera de la torre de marfil. (M. Seco, Ed.). Madrid: Bloc. Revista Internacional de Arte y Literatura Infantil. Obtido de <https://imaginaria.com.ar/2010/08/entrevista-con-la-ilustradora-jutta-bauer-fuera-de-la-torre-de-marfil/>
- Bauer, J. (2014). 3 Fragen an Jutta Bauer / 3 preguntas a Jutta Bauer. (I. Blanch, Ed.). Goethe-Institut Barcelona. Obtido de <https://www.youtube.com/watch?v=fxriuSbsEMk>
- Bauer, J. (2016). Encuentros en la biblioteca: Jutta Bauer. Obra Social Caja Madrid. Obtido de <https://www.youtube.com/watch?v=fxriuSbsEMk>

- be.com/watch?v=bHCLWqRWdyQ
- Bazin, L. (2014). *“Quel bazar !” de Christian Voltz*. França: Département de l’Hérault. Obtido de <https://vimeo.com/148208729>
- Becker, E. (1973). *A negação da morte*. Rio de Janeiro: Editora Record.
- Beckett, S. (2012). *Crossover picturebooks: a genre for all ages*. New York: Routledge.
- Benjamin, W. (1996). Livros infantis antigos e esquecidos. Em *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. Vol. 1* (pp. 118–122). São Paulo: Editora Brasiliense.
- Berger, J. (2018). *Modos de Ver*. Lisboa: Antígona.
- Berkhout, B. (2017). *Oliver Jeffers*. Like Knows Like.
- Bertman, S. L. (1995). Using story, film, and drama to help children cope with death. Em E. A. Grollman (Ed.), *Bereaved Children and Teens* (pp. 213–230). Boston: Beacon Press.
- Bettelheim, B. (2018). *Psicanálise dos contos de fadas* (15a). Lisboa: Bertrand Editora.
- Birte Müller Mueller on Teddy’s Day Teddy’s Night iPad App.mov. (2011). Teddy Picture books. Obtido de <https://www.youtube.com/watch?v=UaVdNZzxPOg>
- Brites, A. (2018, Julho). Avós. *Blimunda*, (#74). Obtido de <https://www.josesaramago.org/blimunda-74-julho-de-2018/>
- Britta Teckentrup pops into the studio! (2016). Inglaterra: The Book Sniffer Vlog. Obtido de <https://www.youtube.com/watch?v=wXHcG-6SJSS>
- Britta Teckentrup talks about *Under the Same Sky*. (2018). CILIP CKG Children’s Book Awards.
- Campagnaro, M. (2015). «These Books made me really curious»: How visual explorations shape the young readers’ taste. Em Janet Evans (Ed.), *Challenging and Controversial Picturebooks. Creative and critical responses to visual texts* (pp. 121–143). London and New York: Routledge.
- Catálogo Edicare 2018. (2018, Novembro 29). EdíCare.
- Cheers, G. (Ed.). (2006). *Mitologia. Mitos e lendas de todo o mundo*. Seixal: Lisma.
- Christian Voltz *Machinbidule*. (2011). França: CRDP de Basse-Normandie. Obtido de <https://www.youtube.com/watch?v=KLcFhu2ckKQ>
- Clark, V. (1997). Using the Arts to Explore Issues of Loss, Death and Bereavement. Em D. Holt (Ed.), *Primary Arts Education: Contemporary Issues* (pp. 108–121). London and Washington, D. C.: The Falmer Press.
- Cohen, M. (2002). Death Ritual: Anthropological Perspectives. Em Dr. Philip A. Pecorino (Ed.), *Perspectives on Death and Dying*. Obtido de http://www.qcc.cuny.edu/SocialSciences/ppecorino/DeathandDying_TEXT/DeathRitual.pdf
- Colomer, T. (2010). Picturebooks and Changing Values at the Turn of the Century. Em T. Colomer & C. Silva-Díaz (Eds.), *New Directions in Picturebook Research* (pp. 41–54). New York and Oxon: Routledge.
- Comenius, J. A. (1658). *Orbis Sensualium Pictus: hoc est, Omnium principalium in Mundo Rerum, & in vita Actionum, Pictura & Nomenclatura*. London: John Sprint.
- Conferência PNL 2019. (2019). Obtido 26 de Agosto de 2019, de http://www.pnl2027.gov.pt/np4/conferencia_pnl_2019.html
- Contos Completos (Irmãos Grimm)*. (2013). *Contos da Infância e do Lar*. Lisboa: Temas e Debates.
- Crane, W. (1896). *Of the decorative illustration of books old and new*. London and New York: G. Bell and Sons.
- Cruz, A. (2015). *Flores*. Lisboa: Companhia das Letras.
- Cruz, A. (2019, Agosto). Quando o Natal durava mais de cinco minutos. *Jornal de Letras*, (1275), 32.
- David, M. S.-S. (sem data). A MORTE na Literatura Infanto-juvenil. Obtido de http://magnetesrvk.no-ip.org/casa-daleitura/portalbeta/bo/documentos/tem_morte_2.pdf

- Davies, B. (2015). *Benji Davies*. Obtido de <http://blog.picturebookmakers.com/post/123446450231/benji-davies>
- Delchef, P. (1998). À propos d'une rétrospective (Hommage A Ruy-Vidal, si injustement oublié). *La revue de l'Association Française pour la Lecture, junho*(62).
- Der Baum der Erinnerung. (sem data). Ars Edition. Obtido de <https://www.arsedition.de/produkte/detail/produkt/der-baum-der-erinnerung-4587/>
- Dias, M. D. (2017). Um olhar sobre os discursos da morte. *Derivas #03. Investigação em Educação Artística | Research in Arts Education*, (3), 29–45.
- Dix, P. (sem data). An interview with Britta Teckentrup, (217). Obtido de <http://booksforkeeps.co.uk/issue/217/childrens-books/articles/an-interview-with-britta-teckentrup>
- Doonan, J. (2008). *Looking at Pictures in Picture Books*. Woodchester OP- 1993: The Thimble Press.
- Duborgel, B. (1995). *Imaginário e pedagogia*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Duijx, T. (sem data). *Max Velthuijs*. Obtido de <http://www.ibby.org/subnavigation/archives/hans-christian-andersen-awards/2004/max-velthuijs/>
- Editorial Caminho. (sem data). *O Sapo E O Canto Do Melro. Max Velthuijs*. Obtido de <http://www.caminho.leya.com/pt/infantil-juvenil/traduzido/o-sapo-e-o-canto-do-melro/>
- Ellis, R. R., & Ellis, L. S. (1996). Children's Literature on Death, Grief and Loss: An Annotated Bibliography. Em *Teaching students about death. A comprehensive resource for educators and parents* (pp. 199–208). Philadelphia: The Charles Press.
- Evans, J. (Ed.). (2015). *Challenging and Controversial Picturebooks. Creative and critical responses to visual texts*. London: Routledge.
- Foucault, M. (1999). *História da sexualidade: a vontade de saber I* (13a). Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Foucault, M. (2005). Aula de 17 de Março de 1976. Em *Em defesa da sociedade. Curso no College de France (1975-1976)* (pp. 285–315). São Paulo: Martins Fontes.
- Freud, S. (2010). *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)* (Vol. 12). Companhia das Letras.
- Frog and the Birdsong. (sem data). Andersen Press. Obtido de <https://www.andersenpress.co.uk/books/frog-and-the-birdsong/>
- Frontisis-Ducroux, F. (2016). A morte na Grécia Antiga. Em M. Godelier (Ed.), *Sobre a morte. Invariantes culturais e práticas sociais* (pp. 45–55). São Paulo: Edições Sesc São Paulo.
- Gardner, H. (1977). *The Shattered Mind: Person After Brain Damage*. Routledge & Kegan Paul PLC.
- GestaltenTV. (2012). *Oliver Jeffers: A Quantum of Physics*. Alemanha: Die Gestalten Verlag GmbH & Co.KG. Obtido de <https://vimeo.com/55764967>
- Gittins, D. (2009). The Historical Construction of Childhood. Em Mary Jane Kehily (Ed.), *An Introduction to Childhood Studies* (2.a ed., pp. 35–49). Berkshire: Open University Press.
- Godelier, M. (1996). *O enigma da dádiva*. Lisboa: Edições 70.
- Godelier, M. (Ed.). (2017). *Sobre a morte: invariantes culturais e práticas sociais*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo.
- Grandad's Island. By Benji Davies. (sem data). Simon & Schuster. Obtido de <https://www.simonandschuster.co.uk/books/Grandads-Island/Benji-Davies/9781471119958>
- Grandad's Island. (sem data). Obtido de <http://www.candlewick.com/cat.asp?browse=Title&mode=book&isbn=0763690058&pix=y>
- Guest Author- Britta Teckentrup. (sem data). *Young Writers*.
- Gutiérrez, I. T., Miller, P. J., Rosengren, K. S., & Schein, S. S. (2014). III. Affective dimensions of death: children's

- cooks, questions, and understandings. *Monographs of the Society for Research in Child Development*, 79(1), 43–61. <https://doi.org/10.1111/mono.12078>
- Hayes, J., & Murris, K. (2012). A «mensagem errada»: risco, censura e luta por democracia na escola primária. Em I. M. Xavier & W. O. Kohen (Eds.), *Filosofar: aprender e ensinar* (pp. 199–220). Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Henríquez, A. D. (2017, Setembro 11). El zorro en la literatura infantil: un solitario mentor de la transformación. *Fundación La Fuente*. Obtido de <https://www.fundacionlafuente.cl/category/columnas/>
- Hertz, R. (1960). *Death & The Right Hand*. Glencoe, Illinois: The Free Press.
- Hoffmann, H. (1909). *The English Struwwelpeter or Pretty Stories and Funny Pictures*. London: George Routledge & Sons.
- Hogan, P. C. (2003). *Cognitive Science, Literature, and the Arts: A Guide for Humanists*. New York and London: Routledge.
- Hunt, P. (2009). Children’s literature and childhood. Em Mary Jane Kehily (Ed.), *An Introduction to Childhood Studies* (2.a ed., pp. 50–69). New York: Open University Press.
- James, K. (2002). Crossing the Boundaries: Scatology, Taboo and the Carnavalesque in the Picture Book. *ACLAR (Australasian Children’s Literature Association for Research) conference*. Queensland University of Technology, Brisbane, Queensland, Australia.
- Jeffers, O. (2019). Oliver Jeffers: Picture Books for All Ages. (K. Roberts, Ed.), *BK Stories*. Obtido de https://www.youtube.com/watch?v=9-z43_fJjI
- Johnson, C. (1987). *The blue ribbon puppies*. New York: Scholastic.
- Kagan, S. (2012). *Death*. New Haven and London: Yale University Press.
- Kalandraka (Ed.). (2014, Novembro 19). Le voci dei “Cari Estinti”. Riflessioni con l’autrice Arianna Papini. Libri per Sognare. Letture e illustrazioni per l’infanzia. Obtido de <https://libripersognare.wordpress.com/2014/11/19/i-cari-estinti-temi-di-riflessione-con-arianna-papini/>
- Kastenbaum, R. (sem data). Children and Adolescents’ Understanding of Death. Obtido de <http://www.deathreference.com/Ce-Da/Children-and-Adolescents-Understanding-of-Death.html>
- Kastenbaum, R. (2000). *The Psychology of Death* (3.a ed.). New York: Springer Publishing Company.
- Kearl, M. (1989). *Endings: A Sociology of Death and Dying*. New York: Oxford UP.
- Kikker en het vogeltje*. (sem data). *Stichting Max Velthuijs*. Obtido de <https://www.maxvelthuijs.org/kikker-en-het-vogeltje/>
- L’atelier de Christian Voltz*. (2016). ACCÈS Éditions. Obtido de <https://vimeo.com/209348086>
- La caresse du papillon*. (sem data-a). Éditions du Rouergue. Obtido de <https://www.lerouergue.com/catalogue/la-caresse-du-papillon>
- La caresse du papillon*. (sem data-b). Ricochet. Obtido de <https://www.ricochet-jeunes.org/livres/la-caresse-du-papillon>
- Lisse, G. P. a. (2007). El microcosmos de Jutta Bauer. *Educación y Biblioteca*, (159), 35–39. Obtido de https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/119371/1/EB19_N159_P35-39.pdf
- Lusa. (2008, Março 25). Luís Silva vence Prémio Bissaya Barreto de Literatura para a Infância. Açoriano Oriental. Obtido de <https://www.acorianooriental.pt/noticia/luis-silva-vencepremio-bissaya-barreto-de-literatura-para-a-infancia-130379>
- Male, A. (2007). *Illustration. A Theoretical & Contextual Perspective*. Lausanne: AVA Publishing.
- Manguel, A. (2015). *Uma história da curiosidade*. Lisboa: Tinta-da-China.
- McGeorge, C. (1998). Death and Violence in Some Victorian School Reading Books. *Children’s Literature in Edu-*

- cation, 29(2). <https://doi.org/https://doi.org/10.1023/A:1022411126021>
- Mendes, T. de L. F. (2013). A Morte dos Avós na Literatura Infantil: análise de três álbuns ilustrados. *Educação & Realidade*, 38(4), 1113–1127. Obtido de http://www.ufrgs.br/edu_realidade
- Mills, R. (2002). Perspectives of childhood. Em Jean Mills and Richard Mills (Ed.), *Childhood Studies: A Reader in perspectives of childhood* (pp. 7–38). London and New York: Routledge.
- Morin, E. (1970). *O homem e a morte*. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- Moura, P. (2014). Vários títulos. Oliver Jeffers (Orfeu Negro). Obtido de <http://lerbd.blogspot.com/2014/01/varios-titulos-oliver-jeffers-orfeu.html>
- Muir, P. (1969). *English Children's Books 1600-1900*. New York: Frederick A. Praeger.
- Müller, B. (sem data). Bücher. Obtido de <http://www.illuland.de/illuland/Buecher.html>
- Nikolajeva, M. (2002). The verbal and the visual. The picturebook as a medium. Em R. D. Sell (Ed.), *Children's Literature as Communication: The ChiLPA project* (pp. 85–108). Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. Obtido de <https://epdf.pub/childrens-literature-as-communication-the-chilpa-project-studies-in-narrative-2.html>
- Nikolajeva, M. (2003). *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Lanham, Maryland, and Oxford: The Scarecrow Press.
- Nikolajeva, M. (2012). Interpretative Codes and Implied Readers of Children's Picturebooks. Em T. Colomer, B. Kümmerling-Meinbauer, & C. Silva-Díaz (Eds.), *New directions in picturebook research* (pp. 27–40). New York and Oxon: Routledge.
- Nikolajeva, M. (2014). Reading for Learning. Cognitive approaches to children's literature. (N. Christensen, E. Druker, B. Kümmerling-Meibauer, E. Druker, & B. Kümmerling-Meibauer, Eds.), *Children's Literature, Culture, and Cognition (CLCC)* (Vol. 3). Amsterdam / Philadelphia NV - 9: John Benjamins Publishing Company. Obtido de <https://benjamins.com/#catalog/books/clcc.3/main>
- Nikolajeva, M., & Scott, C. (2001). *How Picturebooks Work*. New York: Taylor & Francis.
- Nodelman, P. (1988). *Words about pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens, Georgia: The University of Georgia Press.
- Nodelman, P. (2010). Words Claimed: Picturebook Narratives and the Project of Children's Literature. Em T. Colomer, B. Kümmerling-Meibauer, & C. Silva-Díaz (Eds.), *New Directions in Picturebook Research* (pp. 11–26). New York: Routledge.
- Nodelman, P. (2017). Introduction. Why We Need More Words. Em N. Hamer, P. Nodelman, & M. Reimer (Eds.), *More Words about Pictures. Current Research on Picture Books and Visual/Verbal Texts for Young People* (pp. 1–17). New York and London: Routledge.
- Novidades. O Anjo da Guarda do Avô. (sem data). Obtido de <http://editoragatafunho.blogspot.com/p/novidades.html>
- O Coração e a Garrafa. Oliver Jeffers. (sem data). Orfeu Negro. Obtido de <https://www.orfeunegro.org/products/o-coracao-e-a-garrafa?variant=1104646988>
- O livro da avó. Luís Silva. (sem data). Obtido de <http://pnl2027.gov.pt/np4/olivrodaavo.html>
- O Livro da Avó - Book trailer*. (2011). Brasil: Buba Filmes. Obtido de <https://vimeo.com/22998354>
- Oittinen, R., Ketola, A., & Garavini, and M. (Eds.). (2018). *Translating Picturebooks. Revoicing the Verbal, the Visual, and the Aural for a Child Audience*. New York and London: Routledge.
- OLIVER JEFFERS | OFFSET 2009. (2010). Obtido de <https://vimeo.com/13876820>
- Oliver Jeffers speaks at Kyoorius Designyatra 2013*. (sem data). India. Obtido de <https://vimeo.com/80289457>
- Opas Engel (Sonderausgabe). (2018). Obtido de <https://www.carlsen.de/sonderausgabe/opas-engel/30120>

- Orientações. Processo de recomendação de obras PNL2027. (sem data). Obtido 26 de Agosto de 2019, de http://www.pnl2027.gov.pt/np4/livrospnl?cat_livrospnl=orientacoes
- Ortved, J. (2015). Oliver Jeffers's Art of Bearing Witness. Obtido de <https://tmagazine.blogs.nytimes.com/2015/04/30/oliver-jeffers-dipped-paintings-project/>
- Os Bichos da kalandraka. (2015, Abril 28). Hipopómatos na Lua. Obtido de <https://hipopomatosnalua.blogspot.com/2015/04/>
- Painter, C., Martin, J. R., & Unsworth, L. (2012). *Reading Visual Narratives. Image Analysis in Children's Picture Books*. Sheffield & Bristol: Equinox Publishing Ltd.
- Paley, N. (2001). What Does a Child Deserve in a Book? Harlan Quist and the Politics of Childhood Knowledge. Em Janice Jipson; Richard T Johnson (Ed.), *Resistance & Representation* (pp. 181–192). New York: Peter Lang.
- Parker, M. (2011, Novembro 24). Body or soul: why we don't talk about death and dying. Obtido 30 de Agosto de 2019, de <https://theconversation.com/body-or-soul-why-we-dont-talk-about-death-and-dying-4354>
- Pastoureau, M. (2014). *Preto - História de uma Cor*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Piaget, J. (1929). *The Child's Conception of the World*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Pinto, R. L. (2016). Salazar contra «Superman». Banda Desenhada e Censura durante o Estado Novo: o caso das publicações periódicas infanto-juvenis e o papel da Comissão Especial para Literatura Infantil e Juvenil e da Comissão da Literatura e Espectáculos para Menores (1950-1956). *História. Revista da FLUP. IV Série*, 6, 289–321.
- Plano Nacional de Leitura: uma história que chega ao fim. (2015, Novembro 5). TVI24. Obtido de <https://tvi24.iol.pt/sociedade/pnl/plano-nacional-de-leitura-uma-historia-que-chega-ao-fim>
- Platão. (1972). *Êutifron. Apologia de Sócrates. Críton*. Lisboa: Editorial Verbo.
- Por una sociedad de lectores en Fundación Libros para Niños. (2018). Nicarágua: Primera Hora. Obtido de <https://www.youtube.com/watch?v=6Y74IgFnfZY>
- Premo, M. (2013). *Oliver Jeffers Author Film 2013*. Obtido de <https://vimeo.com/57472271>
- Queirós, E. de. (1969). V- A literatura de Natal para crianças. Em *Cartas de Inglaterra e Crônicas de Londres* (pp. 49–55). Lisboa: Livros do Brasil.
- Queridos extintos- detalhe do livro. (sem data). Kalandraka. Obtido de <http://www.kalandraka.com/pt/colecoes/nome-da-colecao/detalhe-do-livro/ver/queridos-extintos/>
- Queridos extintos- ficha de livro. (sem data). Kalandraka.
- Ramos, A. M. (sem data). No Title.
- Ramos, A. M. (2008, Outubro). Recensão de A Carícia da Borboleta, de Christian Voltz. *Malasartes [Cadernos de literatura para a infância e a juventude]*, (16 (II série)), 73–74.
- Ramos, A. M. (2015). Reescrever a morte na narrativa infantil portuguesa contemporânea. *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 23, 151–162. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2015231003
- Rasga, A. (2014). “O Anjo da Guarda do Avô” | Jutta Bauer. Obtido de <http://deusmelivro.com/critica/o-anjo-da-guarda-do-avo-jutta-bauer-29-10-2014/>
- Reynolds, K. (2007). *Radical Children's Literature: Future Visions and Aesthetic Transformations in Juvenile Fiction* (1st ed.). New York: Palgrave MacMillan. <https://doi.org/10.1007/978-0-230-20620-5>
- Rijke, V. de, & Hollands, H. (2006). Leap of Faith: An Interview with Max Velthuis. *Children's Literature in Education*, 37(2), 185–197. <https://doi.org/10.1007/s10583-006-9005-5>
- Rodrigues, C. (sem data). No Title. Gulbenkian Casa da Leitura. Obtido de <http://www.casadaleitura.org/portal->

- beta/bo/portal.pl?pag=sol_li_fichaLivro&id=2013
- Rodrigues, C. (2009). O álbum narrativo para a infância: Os segredos de um encontro de linguagens. Em *Congresso Internacional Lectura 2009 – Para leer el XXI*. Havana: Comité Cubano del IBBY.
- Rodríguez, B. M. R. (2016). La muerte y su traducción en la literatura infantil contemporánea. Em R. Oittinen & B.-A. R. Rechou (Eds.), *A Grey Background in Children's Literature: Death, Shipwreck, War, and Disasters / Literatura infantil y juvenil con fondo gris: muerte, naufragios, guerras y desastres* (pp. 271–283). München: IUDICIUM Verlag.
- Romano, H. (2007). L'Enfant face à la mort. *Études sur la mort*, 1(131), 95–114. Obtido de <https://www.cairn.info/revue-etudes-sur-la-mort-2007-1-page-95.htm>
- Ruy-Vidal, F. (1974). Le point de vue d'un éditeur: François Ruy-Vidal, directeur des collections Grasset-Jeunesse. *Bulletin d'analyses de livres pour enfants, junho-julho*(38), 13–20.
- Salisbury, M., & Styles, M. (2012). *Children's Picturebooks. The art of visual storytelling*. London: Laurence King Publishing.
- Santos, R. P. V. dos. (2015). *O Influxo da mudança no álbum ilustrado. A influência da gramática digital. Arte e Design*. (Tese de doutoramento). Repositório Aberto da Universidade do Porto. Obtido de <https://hdl.handle.net/10216/80137>
- Schonfeld, D., Quackenbush, M., & Salamone, M. E. (2010). How children understand death. Em *The Grieving Student: A Teacher's Guide*. Baltimore, MD: Paul H. Brookes Publishing Company.
- Silva, S. D. R. da. (2017). A escrita e a ilustração para a infância de Leonor Praça: um exemplo do que as imagens podem fazer. *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, (14), 213–238.
- Silva, S. R. da. (sem data). No Title. Gulbenkian Casa da Leitura. Obtido de http://www.casdaleitura.org/portal-beta/bo/portal.pl?pag=sol_li_fichaLivro&id=334
- Silva, S. R. da. (2008, Julho 21). O caso da editora Bruaá- Caminhos e atalhos da edição para a infância em Portugal. *Primeiro de Janeiro*.
- Silva, P. M. (2015, Janeiro 1). “Queridos extintos” | Arianna Papini. *Deus me livro | Mil Folhas*.
- Silva, P. M. (2017, Novembro 21). «A Ilha do Avô» | Benji Davies. *Deus me livro | Mil Folhas*. Obtido de <http://deusmelivro.com/mil-folhas/a-ilha-do-avo-benji-davies-21-11-2017/>
- Silveira, R. M. H. (2012). Velhice e Morte na Literatura Para Crianças: apontamentos sobre o que e como se ensina a elas. Em *9a ANPED SUL*. Caxias do Sul. Obtido de <http://www.uces.br/etc/conferencias/index.php/anpedsul/9anpedsul/paper/viewFile/2977/234>
- Sipe, L. R. (1998). How picture books work: A semiotically framed theory of text-picture relationships. *Children's Literature in Education*, 29, 97–108.
- Sipe, L. R. (2001). Picturebooks as aesthetic objects. *Literacy Teaching and Learning*, 6(1), 23–42.
- Somerset, G. (2012, Março 30). Interview: children's author Oliver Jeffers. Obtido de <https://www.noted.co.nz/archive/listener-nz-2012/interview-childrens-author-oliver-jeffers/>
- Speece, M. W., & Brent, S. B. (1984). Children's understanding of death: a review of three components of death concept. *Child Development*, 55(5), 1671–1686.
- Tavares, G. M. (2013). *Atlas do corpo e da imaginação. Teoria, fragmentos e imagens*. Alfragide: Editorial Caminho.
- The Heart and the Bottle. (sem data-a). Penguin Random House. Obtido de <https://www.penguinrandomhouse.com/books/306762/the-heart-and-the-bottle-by-oliver-jeffers-illustrated-by-oliver-jeffers/>
- The Heart and the Bottle. (sem data-b). Harper Collins. Obtido de <https://www.harpercollins.co.uk/9780007429004/the-heart-and-the-bottle/>

- The Heart and the Bottle. (sem data-c). BookTrust.
- The memory tree. (sem data). Obtido de <https://www.hachettechildrens.co.uk/titles/britta-teckentrup/the-memory-tree/9781408326343/>
- Tolstoi, L. (2015). *A morte de Ivan Ilitch*. Alfragide: Leya.
- Tucker, N. (1981). *The Child and the Book. A Psychological and Literary Exploration*. New York: Cambridge University Press.
- Tucker, N. (2005, Janeiro 29). Max Velthuijs. *Independent*. Obtido de <https://www.independent.co.uk/news/obituaries/max-velthuijs-5345000.html>
- Tucker, N. (2006). Depressive Stories for Children. *Children's Literature in Education*, 37(3), 199–210. <https://doi.org/10.1007/s10583-006-9011-7>
- TV CATTENOM Reflets. (2017). Exposition «Christian Voltz», Enlivrez-vous en Mai , concert classique ECVH. TV CATTENOM Reflets.
- Ungerer, T. (sem data). Tomi Ungerer: Official Site. Children's Books. Obtido de <https://www.tomiungerer.com/books/childrens-books/>
- Université Paris Ouest La Défense à Nanterre. (2015a). *Un mercredi avec... Christian Voltz (partie 1)*. França: Canopé île de France. Obtido de https://www.youtube.com/watch?v=5gyc_1WHPW8
- Université Paris Ouest La Défense à Nanterre. (2015b). *Un mercredi avec... Christian Voltz (partie 2)*. França: Canopé île de France. Obtido de <https://www.youtube.com/watch?v=dc1ofN4LGOE>
- Voisin, J.-L. (2016). A morte na Roma Antiga. Em M. Godelier (Ed.), *Sobre a morte. Invariantes culturais e práticas sociais* (pp. 57–102). São Paulo: Edições Sesc São Paulo.
- Voltz, C. (sem data). *La caresse du papillon*. Obtido de <https://www.christianvoltz.com/books.php?album=la-caresse-du-papillon&image=37-la-caresse-du-papillon>
- Whalley, J. I., & Chester, T. R. (1988). *A History of Children's Book Illustration*. London: John Murray with the Victoria & Albert Museum.
- White Ravens: opas engel. (sem data). *White Ravens - International Children's Digital Library*. Obtido de <http://www.childrenslibrary.org/servlet/WhiteRavens?searchText=opas+engel>
- Willowmann Productions. (2017a). *Benji Davies - Illustration*. UK: CLPE Power of Pictures. Obtido de <https://vimeo.com/242159991>
- Willowmann Productions. (2017b). *Benji Davies - Writing Process*. UK: CLPE Power of Pictures. Obtido de <https://vimeo.com/245651056>
- Wiseman, A. M. (2013). Summer's End and Sad Goodbyes: Children's Picturebooks about Death and Dying. *Children's Literature in Education*, 44(1), 1–14. <https://doi.org/https://doi.org/10.1007/s10583-012-9174-3>



ANEXO I
A MORTE NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL
CASA DA LEITURA, FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

A MORTE

na Literatura Infanto-juvenil

A morte, sendo um tema difícil de tratar, não tem que por isso ser silenciada às crianças e jovens, desde que utilizando a linguagem e cuidado necessários para falar de um aspecto incontornável e com o qual temos todos que aprender a lidar. As obras aqui listadas, dirigindo-se a faixas etárias diversas, fornecem abordagens e contextos distintos em que a morte pode surgir: a morte natural ou por doença; em entes queridos; nos animais de estimação; causada pela fome; ocorrida em certos períodos da História (como o Holocausto e a Guerra Colonial) e o modo como foi tratada nos mitos. | Mariana Sim- -Sim David

- ▶ ALZÉAL, Michel (2008): *O Boneco*. Matosinhos: Kalandraka (ilustrações de Michel Alzéal).
- ▶ ANDERSEN, Hans Christian (2008): *A Menina dos Fósforos*. Vila Nova de Gaia: Educação Nacional (ilustrações de Debbie Lavreys).
- ▶ ARAÚJO, Matilde Rosa (1994): *As Fadas Verdes*. Porto: Civilização (ilustrações de Manuela Bacelar).
- ▶ ARAÚJO, Matilde Rosa (1977): *O Gato Dourado*. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de Maria Keil).
- ▶ CARBALLEIRA, Paula (2008): *Smara*. Lisboa: Kalandraka (ilustrações de Carole Hénaff).
- ▶ COLAÇO, Maria Rosa (1966): *O Espanta-pardais*. Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural (ilustrações de Maria Rosa Colaço).
- ▶ COUTO, Mia (2008): *O Beijo da Palavrinha*. Lisboa: Caminho (ilustrações de Danuta Wojciechowska).
- ▶ DACOSTA, Luísa (1974): *O Elefante Cor-de-Rosa*. Porto: Civilização (ilustrações de Francisco Santarém).
- ▶ GLUCK, Cristoph Willibald (2007): *Orfeu e Eurídice* (adaptação de Pedro Azara). Matosinhos: Kalandraka (ilustrações de Pep Montserrat).
- ▶ HOL, Coby (2005): *A Casa da Maria*. Lisboa: Plátano Editora (ilustrações de Coby Hol).
- ▶ LE THANH, Tai-Marc (2008): *Cyrano*. Vila Nova de Gaia: Educação Nacional (ilustrações de Rébecca Dautremer).

- ▶ MAGALHÃES, Álvaro (1988): *O Homem que Não Queria Sonhar e Outras Histórias*. Porto: Edições Asa (ilustrações de António Modesto).
- ▶ MAGALHÃES, Álvaro (2008): *O Rapaz do Espelho*. Lisboa: Texto (ilustrações de José Miguel Ribeiro).
- ▶ MAGALHÃES, Álvaro (2003): *Três Histórias de Amor*. Porto: Edições Asa (ilustrações de António Modesto).
- ▶ MARMELO, Manuel Jorge & MARMELO, Jorge Afonso (2005): *O Peixe Baltazar*. Famalicão: Quasi (ilustrações de Joana Quental).
- ▶ MOTA, António (2006): *A Viagem do Espanholito*. Vila Nova de Gaia: Gailivro (ilustrações de Eunice Rosado).
- ▶ MULLER, Birte (2004): *Querida Avó*. Porto: Ambar (ilustrações de Birte Muller).
- ▶ NUÑEZ, Marisa (2006): *O Tom Ratão e a Rata Tomasa*. Pontevedra: OQO (ilustrações de Alessandra Cimatoribus).
- ▶ RIBEIRO, Jorge (2008): *Lá Longe Onde o Sol Castiga Mais – A Guerra Colonial contada aos mais novos*. Porto: Calendário.
- ▶ RIBEIRO, Manuel Costa (2006): *O Catitinha*. Lisboa: Campo das Letras (ilustrações de Evelina Oliveira).
- ▶ TAVARES, Miguel Sousa (2005): *O Planeta Branco*. Lisboa: Oficina do Livro (ilustrações de Rui Sousa).
- ▶ VIEIRA, Alice (2000): *Os Olhos de Ana Marta*. Lisboa: Caminho (ilustrações de Cristina Sampaio).
- ▶ VOLTZ, Christian (2008): *A Carícia da Borboleta*. Matosinhos: Kalandraka (ilustrações de Christian Voltz).
- ▶ WESTERA, Bette (2005): *Um Avô Inesquecível*. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de Harmen van Straaten).
- ▶ ZEE, Ruth Vander (2007): *A História de Erika*. Matosinhos: Kalandraka (ilustrações de Roberto Innocenti).

ANEXO II

RESPOSTAS ORFEU NEGRO³⁰

[2] O CORAÇÃO E A GARRAFA, O. JEFFERS

1. que razões levaram à edição deste álbum ilustrado (como foi escolhido o livro para ser publicado em Portugal)?

Os critérios que levam à publicação de um livro na colecção Orfeu Mini são aplicáveis a todos os nossos títulos: qualidade de conteúdo — a nível de tema abordado e de modo como o mesmo é abordado — e qualidade gráfica (ilustração e design) do objecto. *O Coração e a Garrafa* não foi excepção, visto tratar-se de uma narrativa e de um objecto de altíssima qualidade, criado por Oliver Jeffers, um autor/ilustrador cujo trabalho e talento muito admiramos, e que queremos trazer aos leitores portugueses.

2. existe alguma razão para a publicação do livro nesse ano?

Publicámos este título no mesmo ano da sua publicação original no Reino Unido. Apai-xonámo-nos por ele assim que a editora Harper Collins nos mostrou um exemplar e, apesar de o tema abordado ser um tema tipicamente difícil para os leitores, não tivemos dúvidas de que tínhamos de o publicar assim que possível.

3. é importante o álbum ilustrado ser ou ter sido premiado para que seja publicado em Portugal?

Não podemos falar pelas outras editoras, mas na Orfeu Negro consideramos a qualidade do livro a ser analisado, bem como a qualidade do restante trabalho do autor em questão. São estes os factores decisivos que levam à publicação de um título na nossa editora. Naturalmente, se o livro tiver sido premiado, esta informação é bastante relevante para os livreiros e pode estimular a venda do título junto do público.

4. o facto de este álbum ilustrado explorar a ideia de morte, teve algum peso na decisão de publicação em Portugal?

Como referi acima, a decisão prendeu-se antes de mais com o livro em si e com a sua qualidade inegável. Sim, o tema abordado pareceu-nos essencial do ponto de vista da literatura infanto-juvenil, e por facilitar o diálogo sobre a morte entre adultos e crianças, mas não foi um factor tão decisivo como a excelente execução do livro.

Por outro lado, a dificuldade do tema poderia ter-nos demovido da publicação, por receio de que o livro não fosse bem recebido pelos leitores portugueses, mas a qualidade do livro e relevância do tema sobrepujaram-se a receios comerciais.

5. procedeu-se com a candidatura deste livro ao Plano Nacional de Leitura? em que medida foi importante candidatar o livro ao PNL?

Todos os nossos títulos são submetidos à avaliação do Plano Nacional de Leitura, por acreditarmos ser uma plataforma importante e eficiente na divulgação da literatura junto das escolas, bibliotecas e público em geral. Neste sentido, *O Coração e a Garrafa* não foi excepção e consideramos ter sido uma grande ajuda a recomendação do PNL para este título, pois funciona como uma legitimação para os pais e restantes educadores do modo como o tema da morte é abordado neste livro.

³⁰ Todas as respostas da Orfeu Negro foram dadas por email no dia 19 de março de 2019

6. como foi decidida a faixa etária a que se destina o álbum ilustrado?

Na colecção Orfeu Mini tentamos não balizar os livros por faixas etárias. Na verdade, consideramos que o livro ilustrado é para todas as pessoas, de todas as idades. Temos, naturalmente, a noção de que há títulos mais apelativos para crianças mais pequenas e outros mais acessíveis a crianças mais crescidas, com mais domínio e autonomia de leitura, mas há muitos níveis diferentes de interesse para crianças da mesma idade.

Maioritariamente, são as grandes cadeias livrescas que nos levam a definir as faixas etárias dos livros, por questões práticas de exposição e arrumação dos livros em loja, ou por terem de indicar eles mesmos as faixas etárias dos livros nos seus catálogos.

7. existe uma procura grande deste livro por parte do público?

Como previsto inicialmente, este foi um título de difícil adesão por parte do grande público, devido ao tema abordado. Desde logo, suscitou muito interesse e teve os seus leitores “apaixonados” (que ainda hoje crêem ser este o melhor livro do autor), mas a nível de vendas foi um título que demorou vários anos a esgotar a primeira edição.

Assumimos este risco comercial em 2010 (um risco bastante pesado para uma pequena editora independente, que estava ainda nos seus primeiros anos de actividade) por acreditarmos na importância e qualidade do livro, bem como na necessidade de criar o diálogo sobre estes temas na infância.

Hoje em dia, passados quase 10 anos, a primeira edição está completamente esgotada e prevemos uma segunda edição para 2020, uma vez que tantos leitores e livreiros nos escrevem a perguntar pela disponibilidade do livro.

Podemos dizer que foi um slow seller, que aos poucos conquistou o seu lugar na preferência do público português.

8. quer deixar algum comentário acerca deste álbum ilustrado?

Sempre gostámos muito da história da criação deste livro: o autor Oliver Jeffers disse à sua editora Harper Collins que queria criar um livro ilustrado sobre a morte, para o público infantil. A editora, como esperado, manifestou as suas reservas e chegaram por fim a um acordo: o autor faria um livro sobre a morte mas nunca usaria no texto a palavra “morte”.

Para nós, a subtilidade do livro é em grande parte o que lhe dá a sua força: há vários aspectos da narrativa que não são óbvios. Nunca é dito ao leitor se o homem mais velho que acompanha a menina é seu pai, avô, ou sequer familiar. Nunca é dito ao leitor se este homem mais velho morreu ou simplesmente se ausentou por alguma outra razão.

Na verdade, da experiência directa que tivemos com crianças em torno deste livro, percebemos que não é imediato para eles que o senhor tenha morrido (numa sessão de conto, uma criança chegou a sugerir que o senhor tivesse apenas ido à casa de banho, quando a menina vê o cadeirão vazio). O que é perceptível para todos é que a menina fica com uma tristeza associada à ausência do seu amigo, com a qual tem de aprender a lidar ao longo da sua vida.

É curioso que sempre nos questionem sobre este livro como um livro sobre a morte, quando isso nunca é manifestamente dito ou mostrado no livro. É sim um livro feito de emoções e símbolos, construído com muita delicadeza, arte, e inteligência.

9. a editora tem mais algum álbum ilustrado publicado em Portugal que fale sobre a morte?

Além de *O Coração e a Garrafa*, publicámos também *A Ilha do Avô*, de Benji Davies, em 2017.

10. que tipo de papel e gramagem foi utilizada no miolo e na capa dos livros, e no caso do de Oliver Jeffers, também na sobrecapa?

Publicámos este livro em co-edição com a editora Harper Collins, o que significa que a nossa edição é impressa em conjunto com a edição deles, e com os mesmos exactos materiais. O papel utilizado para *O Coração e a Garrafa* foi Gold Sun Woodfree 160g para o miolo, Gold Sun Woodfree 120g para as guardas, e Goldsun Woodfree 120g para a sobrecapa, com aplicação de verniz localizado sobre plastificação mate. O cartão da capa tem 3mm de espessura.

ANEXO III

RESPOSTAS ORFEU NEGRO

[3] A ILHA DO AVÔ, B. DAVIES

1. que razões levaram à edição deste álbum ilustrado (como foi escolhido o livro para ser publicado em Portugal)?

Tal como indicado no caso de *O Coração e a Garrafa*, a principal razão que levou á publicação deste livro foi a sua qualidade. Tínhamos já publicado dois títulos do Benji Davies e pretendíamos continuar a trazer os livros deste autor aos leitores portugueses. Achámos que faria todo o sentido avançar com a publicação de *A Ilha do Avô*.

2. existe alguma razão para a publicação do livro nesse ano?

A editora Simon & Schuster propôs-nos que nos juntássemos a uma co-edição deste título com outros editores estrangeiros do Benji Davies, e aproveitámos a oportunidade de imprimirmos o livro com um preço de impressão mais vantajoso para nós.

3. é importante o álbum ilustrado ser ou ter sido premiado para que seja publicado em Portugal?

Ver resposta acima.

4. o facto de este álbum ilustrado explorar a ideia de morte, teve algum peso na decisão de publicação em Portugal?

Tem o peso acrescido de ser um tema que achamos importante trabalhar entre adultos e crianças. Mas a motivação principal no nosso caso é sempre a qualidade do título em questão.

5. procedeu-se com a candidatura deste livro ao Plano Nacional de Leitura? em que medida foi importante candidatar o livro ao PNL?

Ver resposta acima.

6. como foi decidida a faixa etária a que se destina o álbum ilustrado?

Ver resposta acima.

7. existe uma procura grande deste livro por parte do público?

O autor Benji Davies teve desde logo um grande acolhimento pelos leitores portugueses quando publicámos os livros *A Baleia* e *O Regresso da Baleia*. *A Ilha do Avô* é um título com vendas mais modestas e lentas, mas sentimos que é também um livro bastante apreciado pelos leitores e educadores.

8. quer deixar algum comentário acerca deste álbum ilustrado?

Tal como no caso de *O Coração e a Garrafa*, *A Ilha do Avô* é um livro onde o tema da morte é tratado com subtilidade e onde nunca aparece a palavra morte. Com cores e cenários vivos e alegres, e um ritmo de aventura, este livro tem um tom talvez menos melancólico do que o livro de Oliver Jeffers e por essa razão talvez seja mais apelativo a adultos que pretendam abordar o tema com as crianças num registo mais leve.

9. a editora tem mais algum álbum ilustrado publicado em Portugal que fale sobre a morte?

Ver resposta acima.

10. que tipo de papel e gramagem foi utilizada no miolo e na capa dos livros, e no caso do de Oliver Jeffers, também na sobrecapa?

O miolo foi impresso em papel Woodfree de 140g e a capa impressa em papel Gloss Art de 128g, aplicado sobre um cartão de 3mm espessura.

ANEXO IV

RESPOSTAS EDITORA KALANDRAKA³¹

[6] A CARÍCIA DA BORBOLETA, C. VOLTZ

1. que razões levaram à edição deste álbum ilustrado (como foi escolhido o livro para ser publicado em Portugal)?

À editora interessa trabalhar temáticas difíceis, como a morte e neste caso a escolha foi feita pela temática e pelo autor.

2. existe alguma razão para a publicação do livro nesse ano?

Não há resposta a esta questão, porque não estão presentes as pessoas que na altura trabalhavam na Kalandraka. Possivelmente houve uma mediação na apresentação do livro e na compra dos direitos de autor que levaram a que a produção fosse nesse ano (fevereiro 2008).

3. é importante o álbum ilustrado ser ou ter sido premiado para que seja publicado em Portugal?

Não. Obviamente estamos sempre atentos aos prémios, mas não tinha sido premiado.

4. o facto de este álbum ilustrado explorar a ideia de morte, teve algum peso na decisão de publicação em Portugal?

A Kalandraka faz questão de que os temas difíceis façam parte do catálogo e que sejam explorados.

5. procedeu-se com a candidatura deste livro ao Plano Nacional de Leitura? em que medida foi importante candidatar o livro ao PNL?

É feita sempre a candidatura dos livros que cumprem as regras do regulamento do PNL. Esta candidatura é útil, mas não é comercial de todo. Só para ter uma ideia, temos cerca de 300 títulos publicados e 80% fazem parte do Plano Nacional de Leitura. Portanto, para nós não há muitos motivos comerciais. Há livros que não estão no Plano e que vendem mais. Há livros (do PNL) que se venderam pouquíssimo. O Plano Nacional de Leitura é importante para a dinamização do livro em Portugal e é importante para o desenvolvimento da literatura. Quando as editoras têm um catálogo reduzido pode ser importante, mas no caso da Kalandraka não tem essa importância, por isso candidata-se sempre com os livros que cumpram o regulamento, do que se enquadra. O selo do PNL só é colocado nas reimpressões, e é impresso diretamente na capa.

6. como foi decidida a faixa etária a que se destina o álbum ilustrado?

A Kalandraka é obrigada a decidir uma faixa etária só em termos de catalogação para a distribuidora. É uma faixa etária que já vem ela própria condicionada. A Kalandraka só sugere uma idade mínima, a partir de quando uma criança poderá ler o livro.

7. existe uma procura grande deste livro por parte do público?

Sim, foi um livro que funcionou bem, e acabamos por não reeditar. Temos sempre muita coisa para reimprimir. Está esgotado há bastante tempo e poderá vir a ser reimpresso. Como se trata de uma compra de direitos de uma editora estrangeira (que foi comprada por outro grupo, tendo-se mudado os contactos), nem sempre conseguimos controlar, porque são necessários novos contratos. Neste momento estamos a reeditar outros dois livros de Christian Voltz; nem sempre podemos comprar aquilo que queremos porque não depende de nós.

³¹ Todas as respostas da Kalandraka foram dadas no dia 10 de julho de 2019 por Margarida Noronha em conversa telefónica

ANEXO V

RESPOSTAS EDITORA KALANDRAKA

[7] QUERIDOS EXTINTOS, A. PAPINI

1. que razões levaram à edição deste álbum ilustrado (como foi escolhido o livro para ser publicado em Portugal)?

A Arianna Papini já tinha publicado alguns livros com a Kalandraka e propôs este projeto numa feira de Bolonha. Na altura estavam todas as Kalandrakas reunidas e avançou-se com o livro de raiz. É também de um tema da morte, se bem que mais biológico, por isso um conteúdo didático e pedagógico diferente.

2. existe alguma razão para a publicação do livro nesse ano?

Não necessariamente. Esteve simplesmente relacionado com a altura em que foi apresentado.

3. é importante o álbum ilustrado ser ou ter sido premiado para que seja publicado em Portugal?

Não. Obviamente estamos sempre atentos aos prémios, mas não tinha sido premiado, até porque o projeto nasceu na Kalandraka.

4. o facto de este álbum ilustrado explorar a ideia de morte, teve algum peso na decisão de publicação em Portugal?

A Kalandraka faz questão de que os temas difíceis façam parte do catálogo e que sejam explorados.

5. procedeu-se com a candidatura deste livro ao Plano Nacional de Leitura? em que medida foi importante candidatar o livro ao PNL?

É feita sempre a candidatura dos livros que cumprem as regras do regulamento do PNL. Esta candidatura é útil, mas não é comercial de todo. Só para ter uma ideia, temos cerca de 300 títulos publicados e 80% faz parte do Plano Nacional de Leitura. Portanto, para nós não há muitos motivos comerciais. Há livros que não estão no Plano e que vendem mais. Há livros (do PNL) que se venderam pouquíssimo. O Plano Nacional de Leitura é importante para a dinamização do livro em Portugal e é importante para o desenvolvimento da literatura. Quando as editoras têm um catálogo reduzido pode ser importante, mas no caso da Kalandraka não tem essa importância, por isso candidata-se sempre com os livros que cumpram o regulamento, do que se enquadra. O selo do PNL só é colocado nas reimpressões, e é impresso diretamente na capa.

6. como foi decidida a faixa etária a que se destina o álbum ilustrado?

A Kalandraka é obrigada a decidir uma faixa etária só em termos de catalogação para a distribuidora. É uma faixa etária que já vem ela própria condicionada. A Kalandraka só sugere uma idade mínima, a partir de quando uma criança poderá ler o livro.

Neste livro é a partir dos 8 anos; obviamente que uma criança mais pequena poderá ler, exatamente para perceber as mensagens de animais, que já tem um conteúdo biológico e científico. É um texto mais denso, mais difícil; tem uma estrutura específica. Em italiano rimava, e tentou-se manter algum teor poético. A Kalandraka usa uma faixa etária mínima aconselhada a partir da idade que se acha que uma criança ter a capacidade para ler e apreender, mas não é nada rigoroso. É um indicativo.

7. existe uma procura grande deste livro por parte do público?

Infelizmente não funcionou tão bem. Vamos vendendo, mas nunca esgotamos a primeira edição, ou seja, continua ativo. O mercado livreiro vive das novidades, por isso passa a ser difícil arranjar este álbum ilustrado. Contudo, há outro mercado paralelo – escolar, bibliotecas e municípios – e é mais neste contexto que funciona. Não é um livro pedido para venda direta.

8. quer deixar algum comentário acerca deste álbum ilustrado?

O texto espanhol é um bocadinho diferente do italiano e português, porque optou por um texto mais funcional. O português seguiu uma tradução mais próxima (literal) do italiano (texto original que é muito rimado e poético). Cada Kalandraka deu o seu cariz pessoal ao texto.

9. a editora tem mais algum álbum ilustrado publicado em Portugal que fale sobre a morte?

Não é fácil pequeno esquilo de Elisa Ramon e Rosa Osuna

A avó adormecida de Roberto Parmeggiani e João Vaz de Carvalho

O boneco – autodata; álbum sem texto e formato em vinheta; ilustração dupla-página pelo meio. Um híbrido. Difícil. De um avô; é triste. Também não foi muito comercial. As mesmas características de papel.

ANEXO VI

RESPOSTAS EDITORIAL CAMINHO

32

[3] O SAPO E O CANTO DO MELRO, M. VELTHUYS

1. que razões levaram à edição deste álbum ilustrado (como foi escolhido o livro para ser publicado em Portugal)?

Foi uma escolha do editor de então e eu não sei o que o levou a escolher.

2. existe alguma razão para a publicação do livro nesse ano?

Foi uma escolha do editor de então e eu não sei o que o levou a escolher.

3. é importante o álbum ilustrado ser ou ter sido premiado para que seja publicado em Portugal?

Um livro premiado ajuda bastante n[a] hora da decisão.

4. o facto de este álbum ilustrado explorar a ideia de morte, teve algum peso na decisão de publicação em Portugal?

Foi uma escolha do editor de então e eu não sei o que o levou a escolher.

5. procedeu-se com a candidatura deste livro ao Plano Nacional de Leitura? em que medida foi importante candidatar o livro ao PNL?

Sim, a colecção Sapo foi enviada para a candidatura ao PNL.

6. como foi decidida a faixa etária a que se destina o álbum ilustrado?

As faixas etárias são decididas pelo editor, os critérios são: extensão do texto, complexidade do tema, ilustração (e por vezes formato e tipo de papel; [os] livro[s] de cartão que são imediatamente classificados para a faixa dos 0-3 anos).

7. existe uma procura grande deste livro por parte do público?

Não muita, comunicámos à editora estrangeira que não queríamos continuar com esta série no nosso catálogo.

8. quer deixar algum comentário acerca deste álbum ilustrado?

-

9. a editora tem mais algum álbum ilustrado publicado em Portugal que fale sobre a morte?

O livro é de 1998 e não tenho informação sobre as reedições em Portugal.

³² Todas as respostas da Editorial Caminho foram dadas por email no dia 9 de julho de 2019 por Carla Teixeira Pinheiro

