Marina de Paula Tiveron

A saudade que fala

os álbuns ilustrados como dispositivos de mediação afetiva na infância transnacional

Mestrado em Design da Imagem

Orientação: Professor Doutor Rui Paulo Vitorino dos Santos

Porto. 2026

Dissertação elaborada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Design da Imagem apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Agradecimentos

Agradeço inicialmente a todas e todos que de alguma forma colaboraram para que eu pudesse imigrar, me enraizar e buscar a educação que sempre sonhei em ter.

Agradeço ao meu pai por me ajudar a ser analítica nos momentos de desamparo e por ser grande estrutura em minha vida.

Agradeço à minha mãe por nunca, jamais, me desencorajar a viver e ser arte, seria impossível ser quem sou hoje sem sua força. Também agradeço ao Di pelas palavras sábias e pela orientação no caminho acadêmico.

Agradeço aos queridos amigos que o Porto me deu, aqueles que abraçaram meus interesses e principalmente contribuíram com suas próprias experiências para essa investigação - Mariane, Júlia, Giovanna e muitos outros.

Agradeço à Inês Viegas Oliveira pela mentoria assertiva e dedicada para o álbum ilustrado, além das colegas do "Done, Undone" que fizeram o processo mais leve e carinhoso.

Agradeço aos colaboradores diretos do projeto, nomeados ou anônimos, aos meus familiares participativos, à Sarah Gonzales e Cassidy Lewis pelas entrevistas concedidas e aos colegas e professores do MDI que participaram ativamente.

Finalmente, agradeço ao meu orientador, Professor Doutor Rui Paulo Vitorino dos Santos pelo cuidado, paciência e esmero com que guiou esta dissertação até o ponto final.

Dedico este trabalho aos meus que ficaram no Brasil.

Não se admire se um dia um beija-flor invadir
A porta da tua casa, te der um beijo e partir
Fui eu que mandei o beijo
Que é pra matar meu desejo
Faz tempo que não te vejo
Ai, que saudade d'ocê

(Azevedo, 1982) "Ai Que Saudade D'Ocê."

Declaração de uso de Inteligência Artificial

Na elaboração deste trabalho, foram utilizadas ferramentas de inteligência artificial, em especial o DeepL, versão gratuita, e Quillbot, versão gratuita, com a finalidade de traduzir de forma coerente textos em inglês e espanhol para o português. Para normatização das referências bibliográficas em APA 7ªa Edição, foi usada a ferramenta Gemini, versão gratuita. Todas as traduções e referências foram revisadas por supervisão humana.

Resumo

A partir do início do século XXI, a temática das famílias transnacionais começou a ser abordada com maior frequência pelas perspectivas antropológica e sociológica e, em simultâneo, a noção de uma infância transnacional passou a ser cada vez mais investigada. Paralelamente, o estudo de álbuns ilustrados focados em temas sensíveis tem vindo a demonstrar a sua relevância na introdução de situações desafiadoras aos pequenos leitores, proporcionando informações importantes e ferramentas emocionais. Numa realidade global em que as taxas de migração aumentam anualmente, infere-se que o número de famílias transnacionais também esteja em constante crescimento, tal como o impacto do distanciamento nas crianças. Partindo do princípio de que as famílias transnacionais mantêm uma forte conexão emocional entre os seus membros, esta investigação assume que a ausência dessas figuras gera respostas emocionais em quem as vivencia, nomeadamente, a saudade. Com base neste pressuposto, esta dissertação investiga a complexidade da resposta emocional da saudade e procura compreender se o álbum ilustrado pode atuar como mediador emocional numa família transnacional, particularmente sob o ponto de vista da criança. Com esse fim, procede-se à revisão da literatura existente e à exploração de metodologias com potencial a colaborar com a questão.

Abstract

Since the beginning of the 21st century, the topic of transnational families has been addressed more frequently from anthropological and sociological perspectives, and, at the same time, the concept of a transnational childhood has been the subject of increasing research. Concurrently, the study of picturebooks focused on sensitive topics has demonstrated its relevance in introducing young readers to challenging situations, providing them with important information and emotional tools. In a global context where migration rates increase annually, it follows that the number of transnational families is also constantly growing, as is the impact of separation on children. Based on the premise that transnational families maintain a strong emotional connection among their members, this research posits that the absence of these figures generates emotional responses in those who experience it, namely, saudade. Grounded in these principles, this dissertation investigates the complexity of the emotional response of saudade and seeks to understand whether the picturebook can act as an emotional mediator in a transnational family, particularly from the child's perspective. To this end, the existing literature is reviewed, and methodologies with the potential to address this issue are explored.

Palavras-chave *Keywords*

saudade / ausência / famílias transnacionais / álbum ilustrado
saudade / absence / transnational families / picturebook

Índice

Introdução 01

Capítulo 1: Saudade e Transnacionalidade 04
Contextualização autoetnográfica 05
Conceitos de ausência e saudade 07
Famílias transnacionais 11

Capítulo 2: Álbuns ilustrados: representações da ausência e da saudade 16
Temas sensíveis e desafiadores 18
Estudos de caso: intersecção de transnacionalidade e álbuns ilustrados 22
Children's Picturebooks to Bond Over 25
Maribel's Year 29
I Love You Near and Far 35
Teacup 42
Resumos dos Estudos 46

Capítulo 3: Metodologias de investigação e ações de identificação da saudade 48
Grupos colaboradores 49
Workshops 51
Atividades com as crianças e suas famílias 51
Workshops MDI 54
Glossário da Saudade 74
Desfecho autoetnográfico 79

Capítulo 4: Criação de um álbum ilustrado: aplicação dos dados levantados 80
Criação e definições sobre o texto 82
Ilustrações: *storyboard*, desenho e pintura 89
Próximos passos 98

Conclusão e considerações finais 100

Referências Bibliográficas 103

Introdução

De acordo com o *Relatório sobre Migração Mundial de 2026* da *International Organization for Migration* o número estimado de migrantes internacionais é de 304 milhões de pessoas, sendo mais que o dobro do que o apontado no mesmo relatório no ano 2000, onde este número era estimado em 150 milhões de pessoas. Também apresentado no mesmo senso 36.9 milhões de pessoas são refugiadas, mais que o dobro reportado em 2000, onde a estimativa era de 14 milhões de pessoas.

É necessário apresentar dados migratórios para apresentar o conceito de famílias transnacionais por sua relação direta com a distância física internacional. A palavra transnacional, adjetivo utilizado para definir famílias e indivíduos nesta investigação, em sua origem etimológica vem do latim (trans <além de/através de> + natiōne <nação/origem/tribo>) e significa algo que que vai para além das fronteiras nacionais, englobando mais do que um país (Infopédia, s.d).

No contexto acadêmico da sociologia, as famílias transnacionais foram definidas por Deborah Bryceson e Ulla Vuorela em *The transnational family: New European frontiers and global networks* (2002) como:

> Famílias que vivem, em parte ou na maior parte do tempo, separadas umas das outras, mas que se mantêm unidas e criam algo que pode ser visto como um sentimento de bem-estar coletivo e de unidade, ou seja, o "convívio familiar", mesmo para além das fronteiras nacionais (Bryceson & Vuorela, 2002, p. 3).

A infância transnacional, por sua vez, é um tópico amplamente discutido em obras como *"Good childhood": Children's perception and evaluation of transnational families* (König et al., 2020), *Transnational families and the well-being of children: Conceptual and methodological challenges* (Mazzucato & Schan, 2011), *Transnational childhoods: The participation of children in processes of family migration* (Orellana et al., 2001) entre muitas outras, algumas que serão analisadas durante o corpo desta investigação. Ou seja, desde a virada do milênio, podemos assistir a uma maior complexidade das estruturas familiares transnacionais e o bem estar das crianças dessas famílias têm sido cada vez mais relevantes, principalmente levando em consideração os dados apresentados sobre o exponencial crescimento da migração mundial.

Os álbuns ilustrados, por sua vez, já têm um papel presente no que é considerado um padrão de educação infantil (Salisbury & Styles, 2012). Um artefato que é composto por texto, ilustrações, suporte — um produto comercial que acima de tudo tem poten-

cial de introduzir temas reais, apresentar em um lugar seguro questões complexas e colaborar para o desenvolvimento do pensamento crítico na infância (Arizpe et al., 2023). Por muitas vezes quando os temas desafiadores e sensíveis já foram abordados pelos álbuns e os resultados dessa interação provam ser benéficos ao desenvolvimento infantil, principalmente emocional (Evans, 2015).

Derivada, então, da pesquisa acadêmica na área do Design da Imagem, surgiu a questão de como ambos temas — famílias transnacionais e álbuns ilustrados — poderiam interagir, colaborar um com o outro e serem agentes de mudança nas dinâmicas interpessoais.

A dissertação foi estruturada em quatro capítulos com objetivos e metodologias específicas. No primeiro capítulo, foi investigado o que já existia de literatura na área da ausência e da saudade, criando uma ligação com o estado da arte das famílias transnacionais com foco na infância transnacional. Para além disto, esta investigação tem um caráter autoetnográfico, ou seja, parte de um método de investigação que concilia a exploração autobiográfica com estudo etnográfico para conectar a experiência individual a contextos culturais, sociais e políticos mais amplos.

O segundo capítulo apresenta a análise de literatura em relação aos álbuns ilustrados e os temas sensíveis e desafiadores com objetivo de identificar de que forma o que já existe poderia ser associado à infância transnacional. A partir disto foram executados, como metodologia, quatro estudos de caso sobre projetos atuais que apresentam temáticas entrelaçando os álbuns e as famílias transnacionais.

O terceiro capítulo foca em metodologias de investigação para identificar como a saudade é representada visualmente, principalmente a partir da colaboração de grupos colaboradores que participaram de atividades online e pessoalmente. A finalidade das atividades era criar uma base de dados, chamada *Glossário da Saudade*, uma ferramenta de vocabulário construída em função de compreender os fenômenos da saudade e da ausência.

Por fim, o capítulo quatro apresenta o desafio da aplicação desses dados recolhidos em um artefato poético que é sustentado pelo que foi identificado nos capítulos 1 e 2. É então evidenciada a criação de um álbum ilustrado autoral como forma de metodologia principal do processamento dos dados recolhidos no capítulo 3. No capítulo 4 são igualmente narradas as etapas de produção e de que forma elas manifestam os dados.

A vivência transnacional é tão diversa quanto as famílias em si. Algo que não se abstém de estar presente, porém, são as reações emocionais à ausência e ao afastamento, como a saudade, e por isso escrevo, como quem as sente. A transnacionalidade tem as mais diversas causas: profissionais, migratórias, trágicas, traumáticas, impostas, exclu-

dentes, desumanas ou humanitárias. Todas têm em comum o afastamento geográfico. O que esta investigação busca é compreender, partindo de um motivador pessoal, se o álbum ilustrado pode ser um mediador das emoções em uma família transnacional, principalmente pensando no ponto de vista da criança, visitando o que já há descrito na literatura e investigando metodologias com potencial de colaboração.



Figura 1: Folha de rosto de *I Love You Near and Far*, 2015.

Eu dou aqui, da saudade,
A minha definição:
Rastros de felicidade
Deixados no coração

(Castro, 1972)

Capítulo 1

Saudade e Transnacionalidade

Contextualização autoetnográfica

A autoetnografia é descrita por Carolyn Ellis e Arthur P. Bochner (2000) como "introspecção sociológica sistemática e recordação emocional" (p. 737) e é um ponto central desta investigação. Ao falar sobre famílias transnacionais é difícil criar generalizações. Nenhuma família existe suspensa de contexto emocional, cultural, político, econômico e o adjetivo transnacional já insere a família nesse contexto singular, definitivamente. Esta investigação também é pessoal e por isso também, há de ser relevante.

> Um texto que funciona como um agente de autodescoberta ou de autocriação, tanto para o autor como para aqueles que lêem e interagem com o texto, só é ameaçador sob uma definição restrita de investigação social, que evita uma ciência social com um centro moral e um coração. Porque é que o cuidado e a empatia devem ser secundários ao controle e ao conhecimento? (Ellis & Bochner, 2000, p. 744).

Buscar informações sobre famílias transnacionais pela lente autoetnográfica foi uma escolha motivada principalmente pela minha vivência pessoal, imigrante e latino-americana. É compreensível que talvez um ponto de vista tão afunilado possa não ser o mais simples de causar identificação, mas acreditamos que a partir da visão individual, muitos temas relevantes podem ser destacados, metodologias testadas e discussões promovidas.

Em um processo de introspecção percebi que em quatro gerações da minha família, todas foram levadas à migração de alguma forma. Digo quatro porque não sei de histórias anteriores, mas não é improvável que o mesmo tenha acontecido. Uma constante em todas as jornadas é a busca de um bem estar melhor para a família, seja financeiro, educacional ou mental. Os meus bisavós imigraram da Itália para o Brasil fugindo da pobreza e se beneficiando das políticas do embranquecimento populacional. Os avós saíram do interior para "construir" a nova capital do país. Meu pai disse adeus à sua cidade natal para encarar a "cidade grande" e eu consegui refazer, ou nesse caso desfazer, o caminho de quatro gerações. Saí da capital, cidade grande, para buscar educação em outro continente, a Europa, numa cidade dez vezes menor que a minha.

Quando criança era parte da rotina ver pessoas importantes com muito pouca frequência. Frequência essa que muitas vezes se embaralham com as memórias infantis e genuinamente não sabia quais pessoas eu de fato já havia conhecido fisicamente. As personagens começavam a ser fictícias com o passar dos meses e anos de intervalo. Eram quase como assombrações de familiares. Se sabia o nome, algum fato curioso, talvez como viveu, mas o fantasma era mais presente que o corpo. A família era dividida por milhares de quilômetros de distância, alguns estados e países. Ainda sim eram os anos

90 e começo de 2000 então de certa forma a comunicação não criava grandes pontes para poder conectar a família transnacional. Me lembro bem que as ligações telefônicas vindas do exterior eram sempre sinal de urgência e não deveriam ser atrapalhadas.

O que nos restavam eram os álbuns de fotografia. Obcecada por esses álbuns, eu fazia mais perguntas sobre essas pessoas do que sobre o que aprendia na escola. As minhas memórias não falham em escancarar que seria impossível escrever essa dissertação sem que o centro dela fosse a autoetnografia.

Quando apresentada, ao meio do mestrado, a decisão de qual tema investigar sobre, eu não conseguia me desvincular dos álbuns ilustrados. E de fato nunca consegui me desvincular deles desde a primeira vez que tive contato com algum na primeira infância. Estudar a ilustração para o público infantil foi o foco da minha vida profissional e acadêmica nos últimos dez anos. Em conversa com um professor do curso, em uma das minhas tentativas de desgarrar um tema para o projeto de investigação, comecei a falar sobre meus afilhados. Acho que qualquer pessoa que me conheça superficialmente sabe sobre eles. Não há nenhuma história homérica por trás disso, apenas que me conecto com eles desde muito novos e tenho uma grande afeição pelas crianças da minha família, mas de longe me percebi frustrada e desconectada deles. O professor então sugeriu que eu fizesse um projeto de dissertação sobre isso, de alguma forma.

Através desta realização a maior questão a qual fui confrontada foi a da conexão. Como criar uma conexão? Como reforçar uma conexão? Era sequer possível fazer isto? Existia quem precisasse disso? Parti da experiência pessoal para respondê-las como um certo tipo de teste antes de transformar questões pessoais em acadêmicas. Portanto, criaria a conexão através do afeto e das emoções, reforçaria a conexão através da comunicação textual, visual e verbal. Era possível fazê-la e era importante, eu e meus familiares nos beneficiaríamos daquilo.

De modo a tentar compreender o impacto da distância física dentro das famílias, a investigação se inicia no princípio do afastamento em si, a ausência. Como o que já não está mais presente é sentido?



Figura 2: Arquivo pessoal, 2005.

Ausência (e presença)

Em busca de apresentar o enquadramento teórico a ser revisado, a palavra ausência representa o fenômeno definidor de toda a sucessão de conceitos daqui em diante. Em definição lexicográfica a ausência é a não presença, falta de comparência, carência, afastamento, a não existência de alguém ou algo (Infopédia, s.d).

É possível inferir, então, que a ausência seria o antônimo da presença e que uma efetivamente só faz sentido no conhecimento da definição da outra. Algo está ou não está, alguém se faz presente ou se faz ausente. Estas definições determinam ambas como fenômenos experienciais influenciados por fatores contextuais e relacionais, e, ao serem percebidas, são processadas pelo corpo humano de forma complexa. Como fenômeno experiencial a presença pode ser sentida na presença de um sentimento, uma lembrança, uma pessoa, um objeto; assim como a ausência pode ser sentida por uma pessoa desaparecida, um sentimento oprimido, uma lembrança que se esvai rapidamente, um objeto que não está mais lá. Tudo isso se comunica com o humano em questões físicas e psicológicas, gerando impacto sensorial, cognitivo e afetivo (Zamengo, 2025).

A ausência, muitas vezes interpretada como perda, temporária ou definitiva, alcança o potencial de grande repercussão física e principalmente psicológica. Por ser um fenômeno ao qual compreende fatos muito cotidianos como perceber a ausência de um objeto cotidiano, ou muito importantes como a morte de um ente querido, explicar sinteticamente como a ausência se relaciona com o humano é um grande desafio. Em um caso intenso como o de luto como consequência da ausência e da morte, Thomas Fuchs comenta:

> As pessoas enlutadas experienciam uma ambiguidade fundamental entre a presença e a ausência, entre o presente e o passado, na verdade, entre dois mundos em que vivem – uma ambiguidade que também se pode manifestar na dolorosa divisão entre o reconhecimento e a negação da perda. Nesta ambiguidade perturbadora, o luto assemelha-se a um estado emocional bastante diferente, nomeadamente, a sensação de estranheza (Fuchs, 2018, p. 2)

O fenômeno é experienciado pelo ser humano, mas interessa a esta investigação compreender além do fenômeno em si. Nesse contexto, é possível inferir que a ausência se manifesta, se faz presente, e principalmente, existem consequências para a ausência. Em 2021, Tom Roberts e Joel Krueger desenvolveram um artigo para o *The Southern Journal of Philosophy* buscando compreender a solidão e a experiência emocional da ausência. Apesar de o afunilamento dessa investigação não ser a solidão em si, muitos dos

conceitos e achados do trabalho de Roberts e Krueger colaboram na compreensão de qual é a relação da ausência como causa de um evento e as emoções humanas (dentre elas a solidão) como consequência. Ou seja, é escolhido para este enquadramento teórico abordar especificamente as emoções humanas como consequência da ausência.

> Algumas emoções [...] são respostas a ausências — por exemplo, a surpresa que sentimos quando o carro não está onde o deixamos, nossa decepção por não ter nevado durante a noite ou nossa frustração com a falta de bons livros na biblioteca. E algumas emoções são essencialmente sobre o que está faltando, fora de alcance ou não ocorre. Luto, saudade [do inglês original: yearning], saudade de casa [do inglês original: homesickness], amor não correspondido e nostalgia, por exemplo, são formas de (frequentemente dolorosa) consciência da ausência de algum objeto, pessoa ou característica (Roberts e Krueger, 2021, p. 186).

É justamente o aspecto doloroso que tem potencial grave de afetar de várias maneiras o ser humano. A emoção associada à experiência, muitas vezes repetidas constantemente, geram sintomas de prejuízo psíquico e físico, o que pode dar origem a quadros patológicos e de alta complexidade (Roberts & Krueger, 2021).

Contudo, o ser humano desenvolve constantemente sentimentos e formas mais amenas de lidar com a ausência, dentre elas, sentimentos queridos que colocam certo otimismo e felicidade como maiores que apenas a pura lembrança e dor da ausência. As emoções, assim como quem as sente, são multifacetadas e difíceis de definir de forma racional. É isso que acontece com a emoção que, daqui pra frente, será o cerne da investigação, uma emoção que está diretamente conectada à língua portuguesa e causa debate entre acadêmicos se sequer pode ser traduzida para outro idioma: a saudade (Silveira, 2007).

Saudade

Saudade é um sentimento e uma expressão muito presentes no cotidiano dos falantes de língua portuguesa. Está refletida na poesia, na arte visual, nas canções e é um reflexo da relação íntima e histórica que o sentimento tem com o cotidiano e a vida. Sentimento que por definição está ligado à temporalidade e a noção de ausência e realidade.

> A saudade é uma emoção complexa que se manifesta nos níveis cognitivo (por exemplo, memórias, pensamentos), emocional (por exemplo, tristeza, alegria, solidão), comportamental (por exemplo, chorar, ligar para outras pessoas) e motivacional (por exemplo, querer voltar no tempo, querer estar perto) (Neto & Mullet, 2022, p. 41).

É definida como uma emoção complexa e ambivalente por ter o potencial de existir no espectro da alegria vibrante e da tristeza profunda, inclusive tendo definições diferentes em culturas diferentes, como será apresentado em breve. Saudade é mais que apenas sentir falta de algo que não existe mais. Não se apresenta de uma forma única e simples em nível emocional e físico.

Um fator que é uma constante na definição do sentimento é a ausência, muitas vezes definida pelo afastamento físico ou temporal de um sujeito significativo. Cada indivíduo tem uma maneira diferente de lidar com esse sentimento, desde o abraçar das emoções e optar por entrar em contato com objetos e imagens que aprofundem a conexão da saudade ou o oposto que nesse caso seria o desengajamento total do sentimento com distrações e fuga do sujeito (Neto & Mullet, 2022). Não existe uma forma ideal e única para lidar com a saudade, até porque, como uma palavra de apenas sete letras define um sentimento tão complexo que até linguistas têm dificuldade de acordar em uma definição?

> Joaquim Nabuco, na conferência[1] Camões: the lyric poet diz — com sua habitual percepção sociológica e cultural — que para se expressar a palavra saudade a alguém de cultura e pensamento anglo-saxão, seria necessário usar quatros palavras: remembrance [recordação], love [amor], grief [luto] e longing [anseio]. [...] Para Nabuco, a saudade é mais do que isso e por enquanto, embora seu sentimento seja universal entre os povos, pois todo ser humano tem a capacidade para compreendê-lo e senti-lo, somente a língua portuguesa tem a capacidade de expressar um sentimento de extrema densidade e conteúdo em apenas uma palavra (Silveira, 2007, p. 34, citando Nabuco, 1909).

Grande parte da abordagem sobre a saudade que será utilizada é baseada no trabalho do autor Leonardo Lucena Pereira Azevedo da Silveira, brasileiro, que em 2007 publicou o trabalho *Em busca do tempo querido: um estudo antropológico da Saudade*, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Essa escolha foi feita por alguns motivos. O primeiro é a contextualização do sentimento tanto na cultura brasileira quanto na portuguesa, a reflexão sobre as diferenças e também pela forma como o autor identifica a influência cultural e social sobre a saudade.

> Em Portugal [...] a saudade é mais sofrimento que alegria, é mais dor que prazer, é mais uma re-vivência dolorida do passado, algo para querer longe, que dói e machuca. Osvaldo Orico percebeu bem esta questão: 'A saudade portuguesa é mais um morrer de amor, triste muita vez e provoca dor. A brasileira é mais alegre, imaginativa, é mu

[1] Conferência realizada no Vassar College, em 1909.

> lher moça (…) Saudade que não chora, canta; saudade que não punge, exalta; saudade que não abate, enaltece; saudade que não fere, vivifica' (Silveira, 2007, p. 56, citando Orico, 1940).

Silveira faz a argumentação sobre suas definições e suas diferenças, não só através da revisão de literatura acadêmica mas principalmente através da análise da poesia e da literatura brasileira e portuguesa, o que é o segundo motivo pelo qual sua abordagem se alinha com a desta investigação, buscando entender a saudade também através do viés literário.

> Por ser positiva [a saudade] e nos fazer lembrar de um *Bem*, a saudade não se trata simplesmente de lembrar o passado. Ela é uma forma de sentir o passado, sem dúvida alguma, mas com características diferentes da pura lembrança. Ela tem a capacidade de curar o passado dolorido, a dor da lembrança. […] Como se pode ver herdamos [nós, brasileiros] a saudade em parte e transfiguramos o outro lado, ficamos com as características da volta do passado ao presente, re-vivência do passado e com a manipulação da distância espacial e temporal. Também herdamos a saudade como um bem do passado, algo necessário para se pensar o ser. Mas repensamos e re-configuramos o lado que herdamos da negatividade da saudade (Silveira, 2007, p. 54).

A intenção das "definições" divergentes de saudade não é o afastamento, pelo contrário, Silveira afirma que os conceitos, na realidade prática, se entrelaçam constantemente inclusive no trabalho de autores que por muitas vezes foram referências no assunto *saudade* como Luís de Camões (representando Portugal) e Olavo Bilac (representando o Brasil). A divergência se dá mais por um padrão de expressão identificada por Silveira, mas também previamente argumentada por autores bem mais antigos como Osvaldo Orico em *A saudade brasileira* (1940) que, coincidentemente ou não, tem título paralelo à obra *A saudade portuguesa* (1922) de Carolina Michaëlis de Vasconcelos (obra que terá participação em uma das metodologias de investigação apresentada no capítulo 3).

A herança citada, referindo-se a língua portuguesa, é talvez o catalisador do mais popular discurso sobre a palavra saudade: sua suposta intraduzibilidade. Através das leituras referidas neste capítulo não há consenso sobre a intraduzibilidade, não há sequer consenso sobre a origem etimológica da palavra. Porém, como sugere Susana Amante em *Saudade as a Cultural Concept* (2026) a questão da intraduzibilidade e da discordância da origem da palavra são reflexos de raízes profundas do conceito do sentimento, principalmente na cultura e na história, e que essas qualidades não podem ser compreendidas fora dos contextos sociais e simbólicos em que nasceu e se desenvolveu.

> Embora a palavra latina "solitas" (solidão) seja a raiz mais amplamen-

> te aceita, certamente não é a única teoria discutida por linguistas. [...] A teoria "salute" sugere influência do latim "salute" — que significa "saúde" ou "salvação" (Silva, Z. Saudade: A Key Portuguese Emotion. Emot. Rev. 2012, 4, 203–211.). Interpretações alternativas rastreiam o termo até o árabe "saudah", como Magalhães (Magalhães, B. Moving on with saudade: On bordered countries and vague terms. Sociol. Rev. 2020, 68, 287–304.) nos lembra, sugerindo possíveis influências interculturais na Península Ibérica e referindo-se à peste negra ou a uma disposição melancólica (Amante, 2026, p. 2).

Por fim, visto a vastidão de complexidade da palavra saudade, o sentimento de saudade não foge da profundidade em questão de vivência. Para esta investigação é deixado ao leitor que entenda o sentimento como for mais confortável, em um lugar de dor ou em um lugar de amor. Afinal, independente de uma decisão do que é o sentimento proposto por este texto, não é possível desassociar a bagagem social e cultural do leitor.

Porém, será proposta uma qualidade à saudade que é apresentada por Silveira em *Em busca do tempo querido: um estudo antropológico da Saudade* e essa sim é importantíssima para a compreensão da intenção desta investigação.

Para compreender a saudade como cerne deste texto, compreenda-a como um sentimento mágico, capaz de manipular toda e qualquer distância física, capaz de dobrar ou expandir o tempo, capaz de reviver, rever, ressuscitar nem que seja por um momento o que já não é presente. Um sentimento sagrado, milagroso, mágico.

Percebendo a saudade dessa forma, é possível compreender o tamanho que ela ocupa nas famílias transnacionais que, por algum motivo, estão separadas de seus entes queridos. A saudade se manifesta, muitas vezes, como tudo que as pessoas têm uma das outras por um período de tempo. Ela possibilita que elas sejam família novamente.

Famílias transnacionais

Revisitando a definição de famílias transnacionais feita por Deborah Bryceson e Ulla Vuorela em *The transnational family: New European frontiers and global networks* (2002) é importante destacar como central a definição o sentimento de bem-estar, citado pelas autoras:

> Famílias que vivem, em parte ou na maior parte do tempo, separadas umas das outras, mas que se mantêm unidas e criam algo que pode ser visto como um sentimento de bem-estar coletivo [...] para além das fronteiras nacionais (Bryceson & Vuorela, 2002, p. 3).

Este sentimento de bem-estar se constitui como mútuo e é uma fonte de criação de identidade pessoal e familiar entre as pessoas, ou seja, estes relacionamentos e laços se colocam como fundamentais na vida dos envolvidos. Isto também implica que o laço seja colocado à prova constantemente durante o afastamento físico, o que se torna outra grande característica das famílias transnacionais: a necessidade de manterem alta flexibilidade e adaptabilidade em suas relações.

> As famílias transnacionais têm enfrentado as atrocidades do genocídio, das guerras, da migração forçada e das leis de imigração intolerantes. Os membros da família podem ser separados à força uns dos outros. Tal como as outras famílias, as famílias transnacionais necessitam de mediar a desigualdade entre os seus membros. No seio das famílias transnacionais, as diferenças no acesso à mobilidade, aos recursos, a diversos tipos de capital e aos estilos de vida emergem de formas marcantes (Bryceson & Vuorela, 2002, p. 7).

Por outro lado Loretta Baldassar e Laura Merla em *Transnational families, migration and the circulation of care: Understanding mobility and caregiving in a globalizing world* (2014) é que o cuidado mútuo apesar de fundamental, sempre será desigual, podendo variar de laço interpessoal para laço interpessoal, momento de vida, idade, papel desempenhado na família, etc. Para as autoras, o relacionamento de cuidado e foco no bem-estar mútuo também define a condição transnacional, e justamente têm este papel pela falta de outras formas de expressar pertencimento familiar e solidariedade devido à distância geográfica.

Justamente por enfrentarem relacionamentos tão complexos, essas famílias são um desafio até para os estudos sociológicos. É complexo estudar um fenômeno que já em princípio abarca um núcleo familiar que envolve deslocamento geográfico muitas vezes enorme (Mazzucato & Schans, 2011) para além de dinâmicas quase infinitas e principalmente, cercadas muitas vezes por conflitos geopolíticos, sociais e variantes não controláveis.

O motivo da migração, por vezes, também impacta o relacionamento entre os membros da família transnacional. Em 2002, Bryceson e Vuorela citavam alguns dos principais motivos para migrar, entre os quais: a segurança familiar, o bem-estar econômico, as oportunidades sociais e/ou a liberdade política. Apesar do cenário mundial ter mudado muito nas últimas duas décadas, as razões para a migração ainda permanecem muito semelhantes, apesar da percentagem dos motivos principais possa variar (International Organization for Migration, 2026).

Pensando pelas lentes já apresentadas, o chamado bem-estar mútuo entre membros de uma família se define principalmente por comunicação, conexão e cuidado. Existe uma

sobreposição entre estes três pilares, mas fomentar o relacionamento envolve dedicação e esforço consciente de todas as partes.

A comunicação foi com certeza o pilar que mais sofreu e sofre mudanças ao longo dos anos, visto que com o avanço constante dos meios de comunicação, acesso a internet e a aparelhos tecnológicos, a frequência de comunicação aumentou e também proporcionou formas mais íntimas como por exemplo as chamadas de vídeo que provém não só chamadas de áudio mas também a imagem em tempo real. *Em Transnational Families and Social Technologies: Reassessing Immigration Psychology* (Bacigalupe & Cámara, 2012) as autoras definem os meios de comunicação como responsáveis por "criarem" famílias transnacionais, visto que por definição, em outra circunstância, muitas famílias não manteriam laços sem o acesso a estas. Mais enquadramentos sobre estes conceitos serão feitos no terceiro capítulo desta investigação.

A conexão emocional que existe entre os membros da família é talvez o pilar mais delicado a ser estudado por sua natureza tão complexa e humana. As dinâmicas familiares têm muita influência sociocultural, e por isso, a conexão emocional varia muito de acordo com este fator. Pode-se também comentar sobre o papel que a idade dos membros da família têm sobre a conexão emocional, visto que a cada geração, mais e mais membros da família se tornam cuidadores de outras pessoas, sendo da mais nova geração, bebês e crianças, ou das mais antigas, pessoas idosas. A ideia de uma conexão emocional focada em bem-estar também ultrapassa os limites da ideia de reciprocidade, o que adiciona maior complexidade à questão por não ser possível medir a reciprocidade efetivamente.

O cuidado se torna então, uma certa "moeda de troca" nas relações transnacionais por ser efetivamente um evidente esforço de presença e conexão. O cuidado pode ser definido por cuidado financeiro, cuidados físicos (por exemplo cuidadores de membros da família), cuidados verbais e afetivos fornecidos através da comunicação, cuidado político ou administrativo referente aos processos migratórios e civis, etc. (Baldassar & Merla, 2014).

Outro fator primordial para tentar compreender estas famílias são as relações que elas têm com o espaço físico que ocupam. Normalmente, por conta de uma ou múltiplas migrações, as famílias tendem a construir múltiplas identidades comunitárias oriundas dos lugares que elas habitam ou habitaram. Isso se reflete na criação de comunidade em um local novo, hábitos intrafamiliares e também na relação com a parte da família que está distanciada, inclusive influenciando a língua falada, os costumes e eventos celebrados, entre muitos outros comportamentos (Bryceson & Vuorela, 2002), (Baldassar & Merla, 2014).

Agora, partindo do recorte de famílias transnacionais que têm como membros crianças, a dinâmica do bem-estar mútuo ganha um outro nível de desafio. Muitas vezes o afas-

tamento acontece entre a criança e um de seus cuidadores primários, sejam pai, mãe ou algum outro ente próximo, o que inevitavelmente adiciona outro patamar de dificuldade. O cuidado e atenção às necessidades infantis estão diretamente associadas à adaptação e qualidade de bem-estar apresentadas na infância (König et al., 2020), (Orellana et al., 2001), o que muitas vezes pode ser difícil para os cuidadores por várias razões, entre as quais, à demanda socioeconômica externa e interna, à própria família ou por ser provedor financeiro do lar, por exemplo. Por outro lado, estes cuidadores transnacionais necessitam igualmente de cuidados próprios, deste modo, pensar no seu bem-estar e familiar é entender esses relacionamentos como circulação de cuidado.

> Acreditamos que a troca de cuidados em contextos familiares transnacionais assume uma importância especial devido à falta de outras formas de expressar solidariedade e pertencimento familiar. A circulação de cuidados, portanto, fornece uma lente especialmente produtiva para examinar as práticas e processos familiares transnacionais, e tem importantes implicações analíticas e metodológicas (Baldassar & Merla, 2014, p. 11).

Em relação à imigração de um dos cuidadores primários, Valentina Mazzucato e Djamila Schans (2011) fazem um levantamento de informações muito relevante, criando relações entre as normas de gênero tradicionais relacionadas ao cuidado encubidas às mães e o que acontece com a família quando as próprias fazem o processo migratório, sendo separadas fisicamente das famílias. As autoras afirmam que as famílias transnacionais em que a mãe migrou têm maior chance de prosperar financeiramente do que as famílias com pais migrantes devido aos sacrifícios extremos que as mães fazem para enviar dinheiro para as famílias, em contraponto, as crianças vivenciam mais problemas emocionais quando a mãe migra em comparação com quando o pai migra, devido justamente ao papel que a mãe ocupa nos cuidados básicos por conta de padrões de gênero tradicionais, citando respectivamente *Economic well-being in Salvadoran transnational families: How gender affects remittances practices (Abrego, 2009)* e *Children of global migration: Transnational families and gendered woes (Parreñas, 2005)*.

Em um estudo desenvolvido em 2009 no *Institute for Health and Social Policy* da *McGill University*, no Canadá, feito por Claudia Lahaie, Jeffrey A. Hayes, Tinka Markham Piper e Jody Heymann, alguns achados relacionados ao comportamento infantil em resposta ao cuidado nas famílias transnacionais são importantes para compreender o impacto de ter um cuidador ativamente presente. Avaliando o caso de crianças, quando estas permanecem no México e parte de sua família migra para outros países da América do Norte, as crianças que perdem o cuidador primário e são apresentadas a necessidade de terem de promover o próprio cuidado, autocuidado, são as que apresentam o pior desempenho em termos acadêmicos, comportamentais e emocionais, o estudo revela ainda que a criança nesta condição tem três vezes mais chance de ter os prejuízos citados

do que em uma outra dinâmica familiar.

Dentro da dinâmica entre criança e adulto também reside o desafio da participação da criança no processo de transnacionalidade, especialmente migratório. Em investigação sobre a análise de opinião e comportamento de crianças durante este processo Alexandra König, Jessica Schwittek e Katarzyna Jendrzey (2020) concluem:

> As crianças solicitam ser informadas sobre a decisão de migrar com antecedência e envolvidas na organização do período de separação para torná-lo o mais aceitável possível para elas [...] as crianças não avaliam categoricamente a decisão de seus pais de migrar como problemática, mas sim diferenciam quanto à legitimidade dos motivos da migração e ao momento e tipo de comunicação sobre a decisão (p. 12).

Levando em consideração os fatos apresentados, ainda vale destacar que falar de famílias transnacionais também é iluminar a realidade e necessidades dos membros da famílias que "ficaram para trás", que não saíram do seu lugar de origem, visto que todas as partes desta família caracterizam integralmente o corpo familiar (Baldassar & Merla, 2014), ainda podendo não ser composta por duas partes, mas múltiplas, em nações diferentes.

Choras, sem compreenderes que a saudade
É um bem maior do que a felicidade,
Porque é a felicidade que ficou!

(Bandeira, 1948)

Capítulo 2

Álbuns ilustrados: representações da ausência e da saudade

Álbuns ilustrados, em definição a ser investigada neste texto, são livros relativamente modernos considerando a história e seus predecessores: narrativas visuais em desenhos ou pedra, iluminuras, murais, livros com ilustrações a partir do início da invenção das tecnologias de impressão (séc. XV), entre outros exemplos. Múltiplas formas de expressão narrativa e artística foram essenciais para o que chamamos na contemporaneidade de álbum ilustrado (Salisbury & Styles, 2012), mas é necessário ter em perspectiva que tais predecessores tiveram influência em técnica e desenvolvimento de narrativa através da imagem e relação entre texto e imagem, mas não necessariamente abrangiam o mesmo público alvo que os álbuns ilustrados atuais.

Será considerada, então, a cronologia identificada por diversos autores (Sendak, 1988), (Alderson, 1986), (Salisbury & Styles, 2012) pontuando o álbum ilustrado moderno como advindo do final do século XIX com o trabalho de Randolph Caldecott, no Reino Unido.

Existe uma questão apresentada por Maria Nikolajeva e Carole Scott em *How Picturebooks Work* (2001) sobre uma variedade de tipologias a definirem o que era um álbum ilustrado na altura. No entanto, as tentativas das tipologias normalmente associam o conceito a forte relação de texto e imagem – e essa variedade de definições só demonstra o quão diversa é a existência dos álbuns ilustrados e suas particularidades.

Para esta investigação, assim como em *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual, and the Aural for a Child Audience* (Oittinen, Ketola, & Garavini, 2018) e *Children's Picturebooks the Art of Visual Storytelling* (Salisbury & Style, 2012) a definição a ser assumida será a apresentada por Barbara Bader em *American Picturebooks from Noah's Ark to the Beast Within* (1976):

> Um álbum ilustrado é texto, ilustrações, projeto completo; um artigo manufaturado e um produto comercial; um documento social, cultural e histórico; e, acima de tudo, uma experiência para a criança. Como forma de arte, baseia-se na interdependência entre imagens e palavras, na exibição simultânea de duas páginas frente a frente e no drama do virar da página. Nos seus próprios termos, as suas possibilidades são ilimitadas. (Bader, 1976, p. 1)

Tais álbuns ilustrados resguardam nos limites das suas propriedades a possibilidade de experimentar com texto e imagem ao ponto de por si só quebrarem quaisquer expectativas do formato conhecido como livro (Evans, 2015). Sequer uma normatização rígida da interação de ambos texto, imagem e suporte é primordial para que o objeto em si seja impactante e comunicativo. Portanto, já em sua existência formal o álbum ilustrado pode ser disruptivo, sem sequer ser considerado o conteúdo comunicado. É intrínseco ao formato a controvérsia associada.

O conteúdo, contudo, é de grande variedade e as temáticas abordadas variam em relação ao público alvo, localidade onde o livro está a ser produzido, se o álbum faz parte de um projeto educativo, entre outras muitas variantes. Existem por exemplo livros clássicos da literatura para a infância que seguem sendo repensados e reproduzidos constantemente justamente por serem queridos pelo grande público e por já terem grau de aceitação confirmada.

Contudo, existem também os álbuns ilustrados que se arriscam em abordar assuntos muitas vezes desafiadores do grande público, até assuntos considerados tabu, mas que em muitos casos guardam potencial positivo de ensinamentos e reflexões para os leitores.

Temas sensíveis e desafiadores

Quando a história contada num álbum ilustrado atravessa o território do que é socialmente aceite ou do que é considerado um tema sensível, abre-se mais espaço para a discussão. Mas é necessário considerar que, o socialmente aceite por si precisa ser contextualizado. Não é possível identificar o que é válido de ser discutido em um livro feito para o público infantil sem inserir a criança hipotética em um contexto. Nem é possível considerar que algo é para crianças sem definir características de uma realidade infantil específica. E além de tudo isso, o sensível nunca pode ser considerado irreal, uma vez que o assunto declarado socialmente interdito muitas vezes é a mera realidade do leitor em questão.

Existe, portanto, uma oportunidade de utilizar o álbum ilustrado como território da discussão dos temas sensíveis por, principalmente, dois motivos: acolher e contextualizar os sentimentos e realidade do leitor; e apresentar ao leitor não familiar com o tema de forma a criar conhecimento, aproximação e consciência (Evans, 2015) (Brochin & Medina, 2017).

Este contato proporciona a possibilidade de a criança desenvolver empatia em relação aos personagens de uma história por um princípio natural de questionamento do entendimento do eu (Nikolajeva, 2014) que se expande no interesse e indagação do entendimento do próximo. Assim como gera um espaço de autorreflexão sobre suas emoções, vontades e motivações, observar personagens, mesmo que fictícios, proporciona que a criança se desenvolva criticamente, em um lugar seguro (Keen, 2007, citada por Nikolajeva, 2014, p. 77), pontos de observação sobre um contexto específico e analise os questionamentos sobre intenções, atitudes, decisões e sentimentos. Empatia, neste caso, sendo uma capacidade a ser desenvolvida, principalmente em leitores mais jovens, mas que se beneficiam da oportunidade de desenvolvimento através da leitura.

Estes mesmo leitores infantis têm, por via de tempo, menos competências e vivências emocionais (Nikolajeva, 2014) e álbuns e livros ilustrados podem possibilitar que novas circunstâncias, sentimentos e questões sejam apresentadas muito antes dos leitores experienciarem isso em suas próprias vidas, ou a sua existência, o que poderá reforçar a prática da identificação do leitor com o outro.

A intenção de proteger a criança de uma realidade específica é complexa e muitas vezes inocente.

> Muitas vezes, o instinto de proteção parece ser uma forma inconsciente de lidar com a culpa que nós, adultos, sentimos por termos tornado o mundo um lugar tão perigoso e ameaçador para as crianças. (Evans, 2015, p.vxiii)

Quaisquer temas abordados são cotidianos à infância e, por mais compassiva a intenção seja, a informação tem o poder de proteger o indivíduo, informar suas ações e caracterizar a importância dos acontecimentos (Evans, 2015).

Um dos contributos com maior destaque na literatura acadêmica sobre os temas sensíveis nos álbuns ilustrados é o livro *Challenging and Controversial Picturebooks : Creative and Critical Responses to Visual Texts* (2015) de Janet Evans, onde a autora analisa diferentes casos de estudo e discute a conexão entre os diversos temas sensíveis que precisam ser discutidos e como transmitir a informação. Talvez o maior achado da publicação não seja a conclusão de que sim, assuntos delicados devem ser apresentados apesar de controvérsias, mas que o fundamental para a eficácia e benefício da discussão desses assuntos seja a forma de comunicar, as informações e acima de tudo: a realidade difícil já é a realidade de alguma criança.

Em critério de sensibilidade, talvez ausência e saudade podem parecer temas pouco controversos descontextualizados. E de fato, somente em conceito, são situações e sentimentos intrínsecos na experiência de todos os seres humanos, em escalas diferentes, mas ainda com uma presença garantida. Ambos têm potencial de causar desconforto e dor, mas num geral são superficialmente suportáveis. Contudo, levando em consideração um suporte como o álbum ilustrado em si, existem muitas oportunidades diferentes de abordar a ausência e a saudade.

Um caso investigado em grande extensão (Mo, 2007), são os álbuns ilustrados que abordam os temas de divórcio e a separação de um núcleo familiar. Neste caso, para além de uma ausência pela dinâmica de convivência, existe igualmente o rompimento da ideia de lar físico (Walsh, 2017). É uma quebra de paradigma em em aspecto humano mas também geográfico.

Para além disto, a maior parte dos divórcios acontecem nos primeiros 10 anos de um casamento (Mo, 2007), o que significa que muitas das crianças que passam pelo processo estão na primeira ou segunda infância. Por vezes o álbum ilustrado pode ser ferramenta de identificação de sentimentos, sugestão de estratégias de adaptação e reestruturação da nova realidade que é abarcada pela ausência e a saudade.

Já no tema morte, tanto a ausência quanto a saudade são sentimentos centrais na abordagem dos álbuns ilustrados. Margarida Dourado Dias, em *A [Ideia da] Morte nos Álbuns Ilustrados Publicados em Portugal no Séc. XXI* (2020), passa parte do texto analisando os tipos de personagens dentro da dinâmica de 9 álbuns ilustrados que constituem a sua amostra da análise de investigação. Ao falar dos personagens sensíveis, contrapontos dos personagens que morrem ou morreram, a autora diz:

> 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 (Dias, 2020, p. 269).

No contexto desta investigação, o recorte da ausência já se estreita de maneira significativa, sendo discutida a ausência e a saudade num contexto de famílias transnacionais. Isso não quer dizer que o que já foi investigado sobre fenômenos que abordam os mesmos assuntos associados à outras ocorrências como a morte de um ente querido ou o divórcio não sejam de valor para traçar paralelos, principalmente ao tratar de dinâmicas familiares.

Muito da conjuntura das famílias transnacionais ainda é omitida e potencialmente o que não está sendo discutido é o mais agravante e sensível de toda essa discussão. Afinal, qual fato leva uma família a se tornar transnacional? O que obrigou a ausência? O que não permite que a saudade termine? São muitas questões que não tem uma resposta simples ou única. Na mesma proporção que álbuns ilustrados são diversos, famílias são diversas. É quase uma equação de probabilidade incalculável. São infinitas combinações de motivos da ausência, incontáveis bloqueios ao fim da saudade e muitos motivos para que uma família que ainda segura laços afetivos tenha de estar separada em nações diferentes.

Apesar de todas as combinações possíveis, é necessário retornar para a simplicidade da questão que torna tão potente a necessidade de falar sobre ausência e saudade em famí-

lias transnacionais: é algo inevitável para a experiência de cada indivíduo.

Em 2017, Carol Brochin e Carmen L. Medina publicaram através da edição *Bookbird* um artigo intitulado *Critical Fictions of Transnationalism in Latinx Children's Literature*. Este texto busca analisar e contextualizar o trabalho da autora Julia Alvarez, inserindo o livro *A Cafecito Story* (2001) em o que categorizam como ficção crítica. A obra analisada não é um álbum ilustrado, mas sendo uma criação de literatura para a infância, muitos dos pontos levantados pelas autoras do artigo ainda se aplicam às ferramentas narrativas e ao impacto que a história pode ter nos leitores.

> Os livros da autora tornam visíveis as dinâmicas complexas e as consequências do transnacionalismo em diversas comunidades latinas nos EUA e além de suas fronteiras. Isso está em consonância com nossa crença de que os livros para a infância sobre as experiências transnacionais latinas devem refletir essa realidade e, se compreendidos como ficções críticas, podem ser identificados como textos literários poderosos que nos permitem compreender e refletir criticamente sobre importantes questões sociais da sociedade contemporânea (Brochin & Medina, 2017, p. 5).

O potencial de impacto de uma história no leitor numa obra que aborda o transnacionalismo familiar opera como uma ferramenta de contextualização cultural, social e política de uma comunidade. No entanto, em escala menor, abordar as relações pessoais dos indivíduos com suas vivências e sentimentos no mesmo contexto, apresenta a oportunidade de que o leitor se conecte a níveis mais íntimos à experiência, mas que o amplia da humanidade dos personagens e ainda apresenta as nuances necessárias para justificar a existência da ficção crítica.

A temática da ausência ultrapassa a experiência individual infantil, assim como a ideia de um álbum ilustrado, em contexto teórico, que ultrapassa a função de literatura exclusiva para a infância, como amplamente discutido por Sandra L. Beckett em *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages* (2013). Abordando mais especificamente a visão de um afastamento familiar, é de todo contexto universal o impacto da ausência, talvez o mais universal independentemente da idade ou da especificidade do contexto que a originou. Também por isso, o papel de um mediador de leitura se apresenta benéfico para a discussão dos temas.

O mediador da leitura de um álbum ilustrado é muitas das vezes um adulto que facilita o acesso ao conteúdo literário do livro através da leitura em voz alta, na maior parte das vezes porque a criança ainda não possui a competência ou proficiência necessárias. Ainda complementando a importância do papel mediador, em *Children Reading Picturebooks : New Contexts and Approaches to Picturebooks* (Arizpe et al., 2023) o seguinte trecho explica:

> Não é surpreendente que um dos resultados mais significativos dos estudos de resposta do leitor dos últimos quinze anos seja o papel influente que um mediador pode ter no incentivo a uma construção de significado mais profundo e, eventualmente, mais crítico (Arizpe et al., 2023, p. 151).

Em comunicação com a ideia do papel do mediador, é posteriormente refletido na mesma publicação o benefício da co-mediação ou interpretação colaborativa dos álbuns ilustrados mesmo entre duas ou mais crianças.

> Colegas mais experientes ajudaram inconscientemente os seus colegas de escola na compreensão, enquanto conversavam sobre o que viam e como o interpretavam. Isto levou-nos a concordar com a ideia de que a experiência coletiva desempenhou um papel mais crucial do que as operações mentais lógicas individuais na determinação da medida em que as crianças conseguiam compreender os textos visuais (Arizpe et al., 2023, p. 152).

Sendo assim, a leitura proporciona uma gama de possibilidades de envolvimento emocional, autocrítica e reflexão pessoal que ajudam no processamento e identificação da experiência do outro, independente de uma experiência específica prévia do leitor.

Estudos de Caso **intersecção de transnacionalidade e álbuns ilustrados**

Para esta investigação, foi necessária a análise de obras e contextos sobre famílias transnacionais já existentes no universo dos álbuns ilustrados para que a pesquisa em si ficasse contextualizada na contemporaneidade das publicações. Para além disso, foi importante entender de que forma a narrativa das famílias transnacionais está sendo compartilhada através dos álbuns ilustrados, o que trouxe nuances inesperadas para a investigação.

O ideal para que os estudos de caso fossem efetivos, mesmo sendo limitados por recortes individuais, seria primeiro partir de uma base de dados e, a partir da análise deles, selecionar obras ou editoras específicas que representavam famílias transnacionais e suas dinâmicas. Por isso, durante o processo foram aplicadas algumas metodologias-chave.

A busca se iniciou com uma extensa pesquisa sobre quais álbuns ilustrados para a infância atendiam aos critérios para coleta e análise de dados, incluindo: o tema da sau-

dade, a abordagem da ausência, a discussão empírica desses sentimentos e retratos de famílias transnacionais.

A pesquisa foi realizada entre 2024 e 2026, com base em artigos e estudos já publicados em repositórios e bancos de publicações acadêmicas, bancos de dados sobre álbuns ilustrados (*Children's Picture Book Market Research Report*), livrarias, alfarrabistas, marketplaces online, editoras para a infância e recomendações de colegas e profissionais. Compreende-se que a discussão é ampla e pode se desenvolver para outros contextos culturais e realidades. A fim de executar a investigação em tempo pré-determinado, a busca se atém a um recorte bibliográfico centrado ao redor do continente americano (américa do sul, central e do norte) e europeu, buscando álbuns ilustrados publicados em língua portuguesa ou inglesa.

Ao longo desse período, algumas observações importantes foram feitas. Primeiro, a maioria dos álbuns que atendiam aos critérios temáticos foi publicada na América do Norte ou no Reino Unido, especificamente em inglês. Segundo, dentro desse conjunto de álbuns publicados, muitos abordaram o contexto de famílias separadas devido ao serviço militar de um membro da família no exterior ou, por outro lado, à imigração geralmente devido a temas sensíveis como guerra e pobreza. Nenhum dos contextos excluiu a possibilidade de análise dos álbuns, porém foi uma observação inegável.

Para aprofundar a investigação foram escolhidos 4 casos a serem analisados: uma editora e também 3 álbuns ilustrados. Eles são:

1. A editora escocesa-australiana *Children's Picturebooks To Bond Over*
2. O álbum ilustrado *Maribel's Year* (2023) escrito por Michelle Sterling e ilustrado por Sarah Gonzales
3. O álbum ilustrado *I Love You Near And Far* (2015) escrito por Marjorie Blain Parker e ilustrado por Jed Henry
4. O álbum ilustrado *Teacup* (2015) escrito por Rebecca Young e ilustrado por Matt Ottley

A editora *Children's Picturebooks To Bond Over* foi escolhida pela proposta única em que se relaciona com as histórias reais de seus clientes, transformando uma necessidade vivida pela família transnacional das fundadoras em modelo de negócio.

Na amostra dos livros, um dos pré-requisitos seria a presença da imagem como elemento tão ou mais latente que o texto, isto é, o entendimento da história do álbum pedia atenção à imagem, à seus detalhes. Sobre as imagens foram analisadas características formais de composição, uso de cor, design dos personagens e a relação da narrativa da imagem e do texto.

Para além disso, através das descobertas temáticas no período da pesquisa dos álbuns já existentes, foi selecionado um livro que abordasse o tema do serviço militar, *I Love You Near and Far* (Parker, 2015), e um livro que abordasse conflitos de guerra, *Teacup* (Young, 2015). É importante frisar que essa tipologia é uma escolha desta investigação para contextualizar a metodologia em si e não é algo que descaracteriza todas as nuances das obras.

Também são relevantes para as análises os conceitos de iconografia, especificamente aqueles apresentados por Theo van Leeuwen em *Semiotics and Iconography* (2001), capítulo do livro intitulado *The Handbook of Visual Analysis* (van Leeuwen & Jewitt, 2001), referentes à representação e como, por vezes, através de uma lente iconográfica — ou seja símbolos, atributos e temas visuais apresentados — o que é identificado pode ser construído com base nas experiências pessoais anteriores do leitor, especialmente quando muitas vezes o leitor pode não estar familiarizado com as referências culturais apresentadas, mas, por meio de referências contextuais e descrições textuais, uma relação emocional com o livro pode ser criada. Esse conceito possibilitaria por exemplo que um leitor que está em Portugal, pudesse criar interesse e empatia, além de compreensão, sobre as imagens de um álbum ilustrado que se passa nas Filipinas, como acontece, por exemplo, em algumas partes de *Maribel's Year* (Sterling, 2023).

Os estudos textuais-visuais também são conduzidos considerando o que as imagens e texto representam, mas também explorando as ideias ou valores que elas podem implicar no contexto, mais especificamente estabelecido por Roland Barthes sobre a semiótica visual em *Rhetoric of the Imag*e, ensaio de 1977.

> […] a mensagem literal surge como suporte da mensagem "simbólica". Portanto, sabendo que um sistema que se apropria dos signos de outro sistema para os tornar seus significantes é um sistema de conotação, podemos afirmar imediatamente que a imagem literal é denotada e a imagem simbólica é conotada (Barthes, 1977, p. 37).

Para além disso, Barthes analisa nesta obra a mensagem linguística, que está diretamente associada à relação entre imagem e texto, o que é profundamente presente nos álbuns ilustrados. Porém, para estas análises, o foco de desenvolvimento se dará em estado de denotação e conotação das imagens em colaboração com as próprias características literais (texto descritivo) e simbólicas (texto poético) da mensagem linguística, ou seja, a relação texto e imagem.

Children's Picturebooks To Bond Over

Children's Picturebooks To Bond Over é uma editora de livros criada em 2023 pela escocesa Cassidy Lewis e por sua mãe Laura Lewis - hoje a editora tem sede na Austrália. Atualmente possui 12 títulos publicados todos com o mesmo intuito: conectar famílias transnacionais.

Criada a partir de uma necessidade pessoal, como citado por Lewis em entrevista colaborativa para esta investigação, houve a necessidade familiar de reforçar o vínculo entre os avós e sua filha, que nascera já em outro território consequência da imigração dos seus pais (Lewis, 2025). Ao pesquisar álbuns ilustrados disponíveis para presentear à criança, nenhuma das opções encontradas trouxe satisfação plena aos familiares.

Tendo sido confrontada com uma busca específica, Lewis e sua mãe procuraram resolver a questão e criaram o que seria o primeiro álbum ilustrado da editora que tinha como tema principal a Escócia e dando assim início ao projeto.

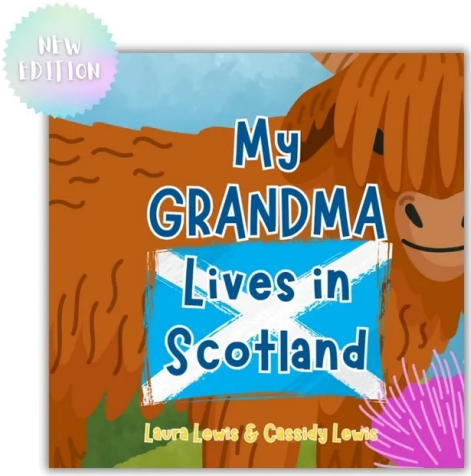


Figura 3: Capa de *My GRANDMA Lives in Scotland*, Laura Lewis and Cassidy Lewis, 2023.

Apesar de ter como foco a conexão entre os familiares, o conteúdo dos livros não aborda questões de ausência e afastamento, mas sim cria de forma engajante um sistema de gatilhos de comunicação que permitem que o livro não seja só um contentor de informação, mas também um artefacto emocional e um chamariz para ativar a conexão familiar.

1. O artefacto emocional

Por regra, os livros da *Children's Picturebooks To Bond Over* funcionam como glossários informativos. Cada título é centrado em torno de um país ou território específico e aborda em média dez informações relevantes sobre aquele lugar. Esta estrutura embora possa ser recorrente em livros pedagógicos ou informativos sobre territórios ou questões geográficas, apresenta algumas características consideradas diferenciadoras e que aparentam justificar o relativo sucesso nas conexões entre leitores e familiares.

Nos canais de compra da editora, é possível pedir uma personalização do texto que

estará contido no livro. Em seu formato padrão, o título é composto pela frase *"My _____ lives in _____"*, ou seja, apresenta-se um sujeito à frase, um parente, que será a âncora da história e esta abertura se encaixa com a personalização do livro, onde o comprador pode solicitar a inserção da alcunha, nome carinhoso ou posição familiar de um sujeito essencial para a conexão das partes. Também é variável o país em que a pessoa está localizada.







Figuras 4, 5 & 6: Capas de *My UNCLE Lives in Australia; My AH KONG & AH MA Live in Malaysa; My COUSINS Live in Northern Ireland;* Laura Lewis and Cassidy Lewis, 2023 & 2024.

O leitor portanto seguirá à partir da capa acompanhar os fatos do livro partindo do pressuposto que o sujeito da interação vive e compreende aqueles fatos, integrando o leitor ao habitat de seu familiar que está afastado independente da razão. Torna-se então um artefacto emocional de conexão entre as famílias transnacionais e menos descartável que apenas um livro com conteúdo sociológico e geográfico voltado para crianças.

2. O livro como "quebra-gelo"

Tendo em conta o conteúdo informativo do álbum ilustrado, os fatos e informações se apresentam como um gatilho para iniciar conversas dentro da família transnacional. Através dos relatos citados, Lewis disse em entrevista (2025):

> É tão bom ver os livros em uso, porque recebo respostas das pessoas, o que me deixa muito feliz. Uma mulher me enviou uma resenha, ela disse que o livro dela era sobre a Malásia. Ela mora na Escócia, mas o avô do filho dela mora na Malásia. E o que eles fazem é o seguinte: o filho envia perguntas para o avô [referentes ao conteúdo do livro], que por sua vez grava um vídeo respondendo. Então, as pessoas usam os livros de diversas formas.

Alguns exemplos dos conteúdos apresentados de forma variada nos livros são:

- A capital do país
- O(s) idioma(s) falados
- A flor nacional
- O animal nacional
- Comidas típicas
- Tradições culturais
- Festas e feriados
- Dança e música
- Paisagens geográficas

Dando seguimento ao tópico de oportunidades de abertura de diálogo, outro recurso presente em algumas das edições são receitas simples de comidas típicas, o que para além de informativo, o livro transcende o texto e se torna um livro de atividades. Consequentemente a criança, pela permissão das circunstâncias, pode acessar pelo paladar a conexão entre si e o familiar que mora em outro país.

3. Imagem e design

Segundo a descrição da editora os livros visualmente pretendem:

> Cativar a atenção: apresenta ilustrações vibrantes e coloridas que dão vida a cada país, facilitando o envolvimento e o entusiasmo dos jovens leitores. (Children's Picturebooks To Bond Over - About Our Books, s. d.)

De fato, todos os livros apresentam em questão de imagem uma constância de cores vibrantes e contrastantes criando impacto visual. As ilustrações com um registo vetorial e com perímetro das formas bem definido, normalmente sem a presença de linha de contorno, favorecendo o contraste cromático e narrativo. A tipografia utilizada é constante em todas as edições, compondo o design com recurso as cores vibrantes e com frequência apresenta linha de contorno para destaque nos títulos.

É importante reiterar que o sujeito principal da história, o parente mencionado, não é retratado em imagem nos álbuns ilustrados. O nível de personalização está condicionado ao texto, então as imagens tendem a ser representações mais literais dos fatos e curiosidades presentes no texto.



Figura 7: Imagens de divulgação de *My AUNTIE Lives in Australia,* Laura Lewis and Cassidy Lewis, 2023.

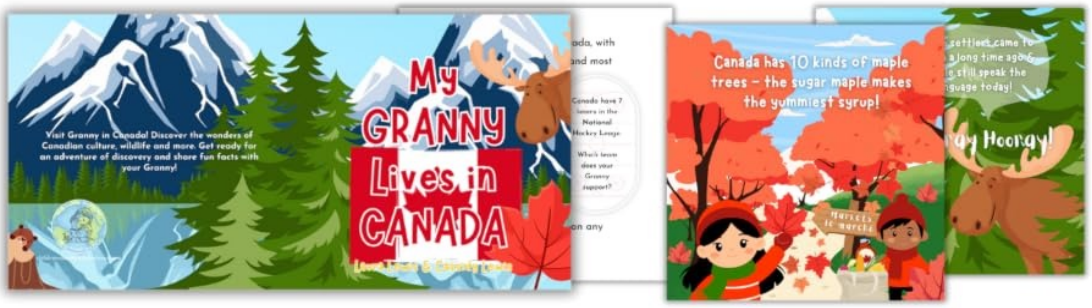


Figura 8: Imagens de divulgação de *My GRANNY Lives in Canada*; Laura Lewis and Cassidy Lewis, 2024.

4. Expansão da coleção

No momento presente (primeiro semestre de 2026) a editora conta com 12 títulos disponíveis ao público, sendo estes: Argentina, Austrália, Canadá, Inglaterra, Grécia, Irlanda, Malásia, Irlanda do Norte, Filipinas, Escócia, África do Sul e País de Gales.

Assim como a motivação inicial da criação do primeiro título – Escócia, todos os álbuns ilustrados já criados surgiram com um propósito e por um desejo de uma família transnacional específica.

No website da editora existe um campo designado como "Oferta": caso não haja um livro para o país que o cliente deseje, a *Children's Picturebooks To Bond Over* se propõe a criar este livro exclusivamente de forma gratuita e em seguida, o livro será disponibilizado para o público geral, adicionando portanto mais um título à coleção. A única condição da oferta é que não há um prazo exato para tal produção por conta da alta demanda de pedidos.

Nesta proposta já há informação no website da publicação prevista para os seguintes países: Estados Unidos da América, Áustria, Brasil, China, Emirados Árabes Unidos, Egito, Etiópia, França, Alemanha, Países Baixos, Hong Kong, Índia, Itália, Quénia, Lituânia, México, Nova Zelândia, Nigéria, Noruega, Omã, Peru, Polônia, Portugal, Catar, Samoa, Arábia Saudita, Singapura, Sri Lanka, Espanha, Suécia, Suíça, Turquia e Taiti (*Children's Picturebooks To Bond Over - About Our Book*s, s. d.) .

O título de Portugal, foi solicitado a partir desta investigação e foi através disso que gerou-se o contato com Cassidy Lewis. A atenção aos casos das famílias, suas necessidades e histórias são questões muito centrais da proposta da editora e isto pode ser observado no website e nas redes sociais através de fotografias e depoimentos. (Lewis, 2025) (*Children's Picturebooks To Bond Over - Our Story*, s. d.).

É importante frisar que o álbum ilustrado neste caso ultrapassa a escala individual do seu requerente e, ao entrar em disponibilidade para o público geral, se torna um artefato que impactará mais as famílias. Apenas no Natal de 2025 mais 600 unidades foram vendidas, podendo supor entre famílias, que milhares de pessoas foram impactadas (Lewis, 2025).

Maribel's Year

Maribel's Year é um álbum ilustrado publicado em 2023 pela editora HarperCollins, escrito por Michelle Sterling e ilustrado por Sarah Gonzales. No livro, a menina Maribel se muda das Filipinas em direção à América do Norte com sua mãe, entretanto seu pai não as pode acompanhar e então a circunstância cria a dinâmica da família transnacional.



Figura 9: Capa de *Maribel's Year*, Sarah Gonzales, 2023, https://sgonzalesart.com/Maribel-s-Year.

O livro foi escolhido por oferecer uma perspectiva não usual onde a história é contada do ponto de vista da criança, contrário a muitos dos livros em que a mesma tem um papel passivo na história, às vezes reservado ao de agente incompreensível, ao personagem desinformado ou que não se conforma com a situação. Maribel é colocada como a voz predominante no livro e a partir disso o leitor pode acompanhar suas experiências em primeira mão, observar sua resiliência e entender a origem de seus sentimentos de saudade, o peso da ausência e a conexão emocional que a família possui.

Para compreender melhor esta dimensão simbólica do livro, foi realizada uma entrevista semiestruturada à ilustradora do livro *Maribel's Year* (Sterling, 2023), Sarah Gonzales, que permitiu a coleta de insights mais sutis sobre o projeto e auxiliou significativamente a análise das imagens.

1. O calendário de Maribel

A narrativa do livro é dividida por meses, contando ao leitor, como num diário, que neste caso em particular se inicia com a sua mudança de país. Simultaneamente, explora a saudade e a conexão que ela sente com seu pai, que permaneceu em sua terra natal. Cultura, clima e socialização tornam-se pontos de conflito para a criança.

Nos critérios de saudade, na abordagem da ausência, há muitos exemplos na compo-

nente textual em que o leitor consegue acessar em uma primeira leitura do texto.

Janeiro

Primeiros passos, primeira neve.
País novo, lar novo.

Sinto falta do farfalhar do leite fresco de búfala
Na nossa porta todas as manhãs.

E dos amigos e da família
Aparecendo para o lanche da tarde
E das conversas no nosso quintal.

Aqui são passos silenciosos
Tudo silencioso.
(Sterling, 2023)

A menina define uma relação complexa e paralela entre o que está vivenciando e o que costumava vivenciar e, por extensão, o que provavelmente ainda é a realidade de seu pai nas Filipinas. Do clima aos feriados, dos rituais diários tão simples como alimentar os peixes no lago, à confecção de luminárias artesanais na oficina do pai para uma das festas mais importantes do ano. Há uma profunda dor em sua experiência, mas também uma grande resiliência em seus relatos à medida que os meses passam.

2. A conexão fragmentada entre memória e realidade

Um dos principais recursos visuais utilizados para representar os paralelos narrados por Maribel é uma diagonal fluida onde cor, textura e elementos figurativos dividem as páginas duplas do livro, afetando tanto a composição quanto o fluxo de leitura. Esse recurso cria uma importante ruptura visual entre realidade e memória, reforçando o subtexto, através deste recurso conotativo, sobre a saudade e a busca pelo passado. Sarah Gonzales explicou sobre o uso dessa ferramenta:

> Visualmente, eu queria que as páginas ficassem assim, sempre compondo tudo como uma página dupla, em vez de ilustrações isoladas em um formato específico. Eu queria que tudo fluísse, e isso se conecta com a ideia das estações do ano, o fluxo das estações. Tudo vai fluir e se misturar. E, de certa forma, é assim que me sinto, na experiência de ser imigrante: você está misturando a cultura que está à sua frente, o ambiente ao seu redor, com a sua própria cultura, que está enraizada em você. Então, há uma interação entre o que está do lado de fora e o

que está do lado de dentro, e como você combina essas duas coisas? (Gonzales, 2025)



Figura 10: Páginas 33 e 34 de *Maribel's Year*, 2023, https://www.youtube.com/watch?-v=7cJcNzIK4o8&t=217s.

Podemos dizer que o corte oblíquo fluido foi a resposta, uma vez que favorece as emoções transmitidas pela história por alguns motivos. Primeiro, como mencionado pela artista, há uma sensação de fluidez na narrativa apresentada. O processo psicológico da imigração, especialmente para uma criança, envolve um constante vaivém entre a própria cultura e a nova (Bryceson & Vuorela, 2002) (Brochin & Medina, 2017). Não há espaço na história para Maribel isolar o passado do presente no que é apresentado em seu mundo interior. Ela transita entre a sua experiência pessoal e as inevitáveis comparações com outras vivências.

Em segundo lugar, a história é visualmente carregada de imagens da natureza, como se vê na capa e na maioria das páginas duplas, de modo que organiza visualmente a narrativa com elementos que remetem à água/ondas atende às necessidades do conteúdo e confere nuances ao "fluxo das estações" e às experiências comentadas por Gonzales.



Figura 11: Páginas 3 e 4 de *Maribel's Year*, 2023, https://https://www.michellesterlingbooks.com/maribelsyear



Figura 12: Capa e quarta capa de *Maribel's Year*, Sarah Gonzales, 2023, https://sgonzalesart.com/Maribel-s-Year

Em um exemplo de página dupla do livro, a ilustradora comenta:

> As nuvens de chuva, por exemplo, se transformou nas folhas de bananeira nas Filipinas e no oceano. (Gonzales, 2025)



Figura 13 : Páginas 9 e 10 de *Maribel's Year*, 2023, https://sgonzalesart.com/Maribel-s-Year .

3. Um rosto familiar

O design dos personagens também desempenha um papel significativo na história, especialmente no contexto da imigração. A representação étnica não é um dos temas centrais da narrativa, mas torna-se um tema de apoio presente na nova realidade de Maribel. Há muitas representações de sua família próxima e extensa no livro. Mais tarde, vemos a criança integrada na escola, com um grupo de colegas etnicamente diverso.



Figura 14: Folhas de design de personagens de *Maribel's Year,* https://sgonzalesart.com/Maribel-s-Year.

Quando questionada sobre as decisões de design de personagem tomadas para Maribel, a ilustradora Sarah Gonzales mencionou o uso de exemplos de sua própria vida pessoal para ajudar nas decisões de design e como isso foi relevante para adicionar complexidade à obra. Dado que a personagem principal retratada e a ilustradora têm origens étnicas semelhantes, referências de fotos de familiares próximos foram utilizadas como referência para características físicas, tais como a textura do cabelo, cor do cabelo e cor da pele (Gonzales, 2025).

Esse processo criativo também esteve associado à prática artística de Gonzales, conforme relatado por ela: *Maribel's Year* (Sterling, 2023) foi seu primeiro projeto de álbum ilustrado infantil em uma carreira já consolidada como ilustradora, portanto, estudos de personagens e detalhes foram aspectos importantes do processo de ideação.

4. A saudade visível aos olhos

Uma das muitas maneiras que a personagem principal encontra para lidar com a saudade do pai e da terra natal é escrevendo cartas. Ela detalha pequenos fragmentos do que há de novo em sua vida, como isso pode se relacionar com seu passado e, além disso, com o futuro deles juntos.

Nessas aparições das mensagens enviadas, a ilustração ganha um grau de representação surrealista, antecipando-se à realidade e às memórias. O texto das cartas carrega consigo a carga literal da mensagem e a imagem age como componente simbólico da mensagem. As ilustrações criam um terceiro espaço temporal para as consequências emocionais da ausência. Não se trata apenas de uma lembrança; o elemento do que poderia ter sido se intensifica, remetendo à conexão emocional e à saudade como elemento central. Um sentimento de tristeza, nostalgia e incompletude, causado pela ausência à qual se estava apegado com carinho e alegria, e que desejaria ter presente novamente.

Com o passar do tempo e à medida que Maribel se dedica a manter a conexão com o pai por meio do passado compartilhado, a pequena criança se fortalece em seu novo ambiente. O profundo sentimento de inadequação presente no inverno começa a suavizar na primavera e, no verão, Maribel começa a desfrutar do novo. Ainda há exemplos de eventos trazidos à tona em suas memórias, mas estes paralelos parecem ser mais motivadores do que perturbadores. Um ótimo exemplo visual disso pode ser encontrado nas páginas 17 e 18 do livro.



Figura 15: Páginas 7 e 8 de *Maribel's Year,* 2023, https://www.youtube.com/watch?v=7cJcNzIK4o8&t=217s .



Figura 16: Páginas 17 e 18 de *Maribel's Year,* 2023, https://www.youtube.com/watch?v=7cJcNzIK4o8&t=217s .

A transição diagonal entre as páginas assume características suaves e passivas. Não há grande contraste de cores, e a diagonal, anteriormente muito marcante, torna-se uma brisa suave entre as cenas – elas se misturam, coexistem, e as cores de fundo e os elementos visuais evocam essa estrutura ao não mudarem drasticamente ao longo da página dupla.

Em *Maribel's Year* (Sterling, 2023), o tema das famílias transnacionais e da imigração é o cerne da história. Realidades que uma criança não pode evitar, mas enfrenta com superação.

Ao centrar a história em uma família transnacional, o livro tem um poder considerável de conectar crianças pequenas a uma narrativa com a qual elas podem se identificar. O livro estrutura a história de forma que a resiliência da personagem principal diante de suas dificuldades seja maior do que qualquer obstáculo. Este também é um ótimo exemplo de como um adulto pode colaborar com a criança através da leitura (Arizpe et al., 2023), facilitando o processo de adaptação a uma nova realidade, assim como fizeram a mãe e o pai de Maribel. Não se trata apenas de criar um álbum ilustrado bem elaborado sobre uma situação delicada, mas sim do potencial de gerar reflexão crítica e diálogo sobre a realidade de alguém (Arizpe et al., 2023),(Brochin & Medina, 2017), possibilitando com que a crianças e adultos sejam mais conscientes emocionalmente.

Por fim, *Maribel's Year* (Sterling, 2023) é um exemplo rico de um álbum ilustrado que aborda temas de saudade e ausência sob a perspectiva de uma criança, com realizações notáveis tanto no texto quanto nas imagens. Ele oferece uma representação da realidade de uma família transnacional e dos desafios enfrentados por uma criança imigrante.

I Love You Near and Far

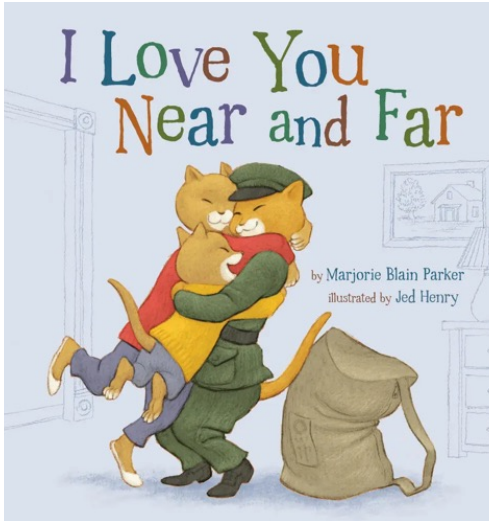


Figura 17: Capa de *I Love You Near and Far*, 2015

I Love You Near and Far é um álbum ilustrado publicado em 2015 pela editora canadense Sterling Children's Books, escrito por Marjorie Blain Parker e ilustrado por Jed Henry. A narrativa acompanha, principalmente, um núcleo familiar de uma mãe e uma criança que estão afastados fisicamente de variados membros da família e é em torno desta distância que a história, feita em rimas, se compromete e descreve como os familiares se amam de perto mas também de longe.

O álbum ilustrado tem como conteúdo principal abordar de forma didática e esclarecedora o que é uma família transnacional sem sequer usar este termo. Através de texto, mas principalmente imagem, é apresentado ao leitor as questões de distância física que atravessa fronteiras, os desafios de conexão e também a função essencial da comunicação.

1. Uma representação didática sobre transnacionalidade

Tanto para o leitor quanto para o personagem principal, é apresentado um mapa mundial onde são afixados retratos junto com nome ou alcunha que iniciam a apresentação esclarecedora da distância física. O mapa serve como um ponto de partida para que o contexto da separação seja introduzido, mas também se torna ferramenta útil de narrativa, uma vez que há mobilidade dos personagens ao longo da história.



Figura 18: Folha de rosto de *I Love You Near and Far*, 2015.

Dentro do que pode ser interpretado de ambos, texto e imagem, a criança e a mãe vivem separados do pai por conta do serviço militar prestado no exterior. Além disso, outros personagens que podem ser familiares ou amigos residem em outros territórios e continentes.

O cerne da narrativa é transmitir ao leitor que a distância física é uma barreira ultrapassável quando o sentimento afetivo é forte e a conexão amorosa. As rimas do texto

utilizam muitos advérbios de tempo e lugar para apresentar o conflito, mas explicar a superação. Como por exemplo em:

Onde quer que você more — seja perto ou longe... eu te amo onde quer que você esteja.
(Parker, 2015, pp. 14 - 15)

Eu sei que vivemos longe, muito distantes um do outro. Mas **ainda** posso te amar com todo o meu coração.
(Parker, 2015, pp. 6 - 7)

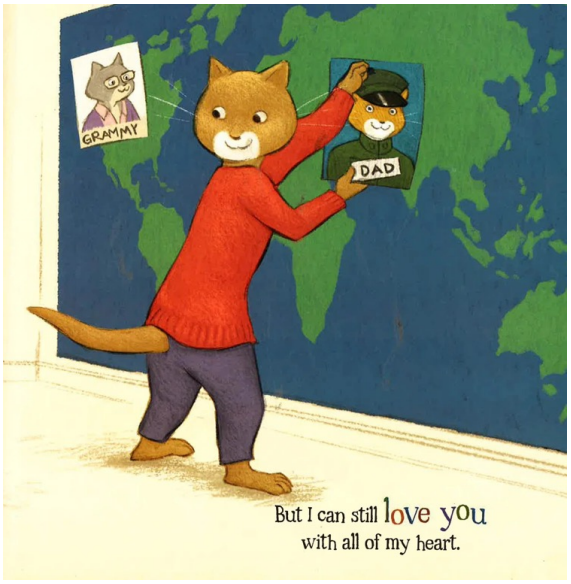


Figura 19: Páginas 2 de *I Love You Near and Far*, 2015.

2. Formas de comunicação transnacional

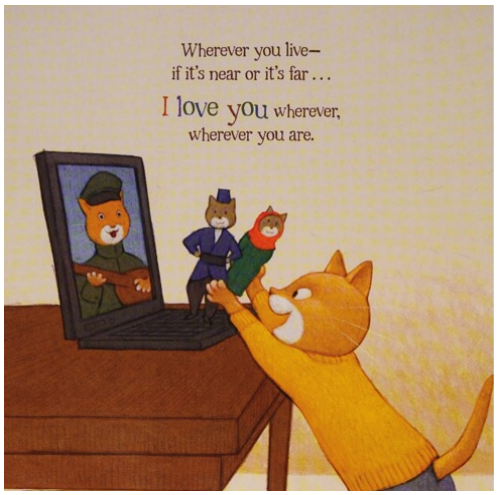


Figura 20: Páginas 5 de *I Love You Near and Far,* 2015.

Um recurso interessante da história é inserir meios de comunicação modernos na conexão em família transnacionais, nesse caso específico, as chamadas de vídeo e as ligações telefônicas.

Os meios de comunicação se tornam parte da conexão em si, o que também abre a possibilidade de discutir de que forma na contemporaneidade as relações das famílias mudaram e quão diferente se tornou a manutenção de tais conexões.

Em *Transnational Families and Social Technologies: Reassessing Immigration Psychology* (Bacigalupe & Cámara, 2012) os autores ainda propõem que muitas famílias puderam se tornar "transnacionais" justamente por estes meios tecnológicos de comunicação, visto que por conceito (Bryceson & Vuorela, 2002), a conexão afetiva requer manutenção para que estas famílias se encaixem na categoria. A tecnologia ganha lugar de protagonismo nessas relações, não só como meio mas como realizadora de fato.

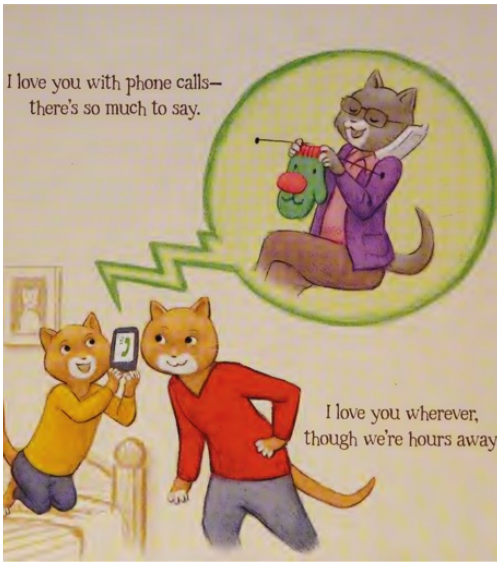


Figura 21: Páginas 7 de *I Love You Near and Far,* 2015.

É necessário, porém, avaliar que há consequências negativas também das tecnologias, principalmente em relação a frequência do uso e de questões como privacidade e autonomia. Nenhuma perspectiva de família transnacional existe fora de um contexto socioeconômico e profundamente complexo do ponto de vista psicológico dos indivíduos e

3. Design de personagem: antropomorfização

Por definição (Burke & Copenhaver, 2004): O antropomorfismo envolve atribuir uma característica humana a um animal ou objeto.

Sabendo disso, um ponto importante para a construção visual da obra é que todos os personagens apresentados são de alguma espécie de animal, particularmente mamíferos. A antropomorfização é um recurso narrativo quase tão antigo quanto os contos e literatura para a infância em si (Dunn, 2011) e abre espaço para alguns pontos de discussão que diferem estes de personagens humanos.

Em *Animals as People in Children's Literature* os autores Carolyn L. Burke e Joby G. Copenhaver dizem:

> O distanciamento intelectual e emocional que a encenação dos animais permite às crianças e aos seus mentores oferece um espaço para se tornarem reflexivos e críticos em relação aos problemas e escolhas da vida (Burke & Copenhaver, 2004, p. 212).

Podemos extrair alguns pontos relevantes deste trecho pensando no contexto de *I Love You Near and Far* (Parker, 2015) e também das narrativas de famílias transnacionais. Inicialmente os autores propõem que apesar da antropomorfização dos personagens aproximar os leitores da obra, principalmente por um relacionamento emocional de afetividade de humanos com animais, predominantemente domésticos, a criação narrativa e design dos personagens feito desta forma pode criar um afastamento do leitor ao tema.



Figura 22: Páginas 23 de *I Love You Near and Far,* 2015.

Refletindo sobre esta colocação, a utilização de personagens animais com características humanas seria, portanto, uma escolha de grande potencial para tratar de temas sensíveis. A narrativa existe em um limiar de ser identificável porém não humana o suficiente para o impacto emocional total. E ainda além disso, esse afastamento abriria oportunidade para uma reflexão crítica do leitor e possivelmente com a ajuda de um adulto responsável, favorecendo o diálogo e desdobramento dos temas da obra.

Como um argumento adicional, a não especificidade de aparência humana do animal antropomórfico pode abrir um espaço maior para identificação do leitor para com a história (Burke & Copenhaver, 2004). É uma abordagem superficial, visto o ainda grande distanciamento, mas pode ser relevante no contexto específico de cada narrativa.

4. Famílias transnacionais e a representação do serviço militar

Esta investigação surgiu a partir da noção de que famílias se tornam transnacionais por motivos diversos. Ao cruzar essas informações com pesquisas breves sobre os álbuns ilustrados que já haviam sido publicados sobre o tema, foi onde surgiu a descoberta da indústria de álbuns ilustrados que abordam especificamente famílias transnacionais e o serviço militar norte americano, principalmente estadunidense.

I Love You Near and Far (Parker, 2015) é um álbum ilustrado de origem canadense que, no retrato familiar, implica um dos componentes da família estar em serviço militar em outro país, mas não somente isto, há outros familiares distantes por outros diversos motivos.

Um artigo publicado em 2019 de título *Military Deployment in a Family: Children's Literature as a Basis for Counseling Support* (Tubbs et al., 2019) demonstra o paradoxo da boa intenção em acolher e compreender as famílias transnacionais mas imediatamente segue para a problemática de expor graves exaltações do serviço militar como defesa da liberdade e da paz, principalmente nos EUA.

Segundo os próprios autores, dos 30 álbuns ilustrados analisados, 62,5% das famílias

retratadas eram brancas e menos de 10% eram de famílias negras ou latino-americanas, onde listaram 21,9% como "A raça foi indicada como desconhecida.". O próprio artigo argumenta que a representação dos álbuns ilustrados em relação a raça e etnia dos personagens não é compatível aos dados compartilhados pelo próprio governo estadounidense. Além disso, os livros analisados perpetuam a incompatibilidade em relação a abordarem majoritariamente homens como servidores militares no contexto de famílias transnacionais.

Em sua conclusão o artigo explica:

> A resposta mais comum retratada em relação ao destacamento de um ente querido foi a tristeza, presente em 64% dos livros. A estratégia para lidar com a situação mais comum descrita em 67% das histórias foi manter a personagem principal ligada com o indivíduo destacado. Uma descoberta surpreendente foi que o orgulho pelo serviço militar da pessoa destacada foi descrito como estratégia para lidar com a situação em alguns dos livros, embora esta estratégia não tenha sido descrita na literatura de investigação. Além disso, foram descritas todas as fases do destacamento, exceto a reintegração, uma lacuna importante na representação da experiência de destacamento (Tubbs et al., 2019, p. 90).

É inegável que o álbum ilustrado é uma ferramenta poderosa de conciliação das situações familiares, sendo este o cerne desta investigação, mas também é necessário analisar de forma crítica qual a abordagem está sendo apresentada aos leitores em relação aos temas sensíveis.

Usando como exemplo o álbum ilustrado *My Dad's a Hero* (Christiansen & Armstrong, 2007), que está incluso na investigação do artigo, existe um apagamento completo e absoluto do que sequer é o serviço militar, muito menos do contexto de guerra, genocídio e devastação que potencialmente está inscrita nessa dinâmica. A primeira frase na sinopse do livro é:

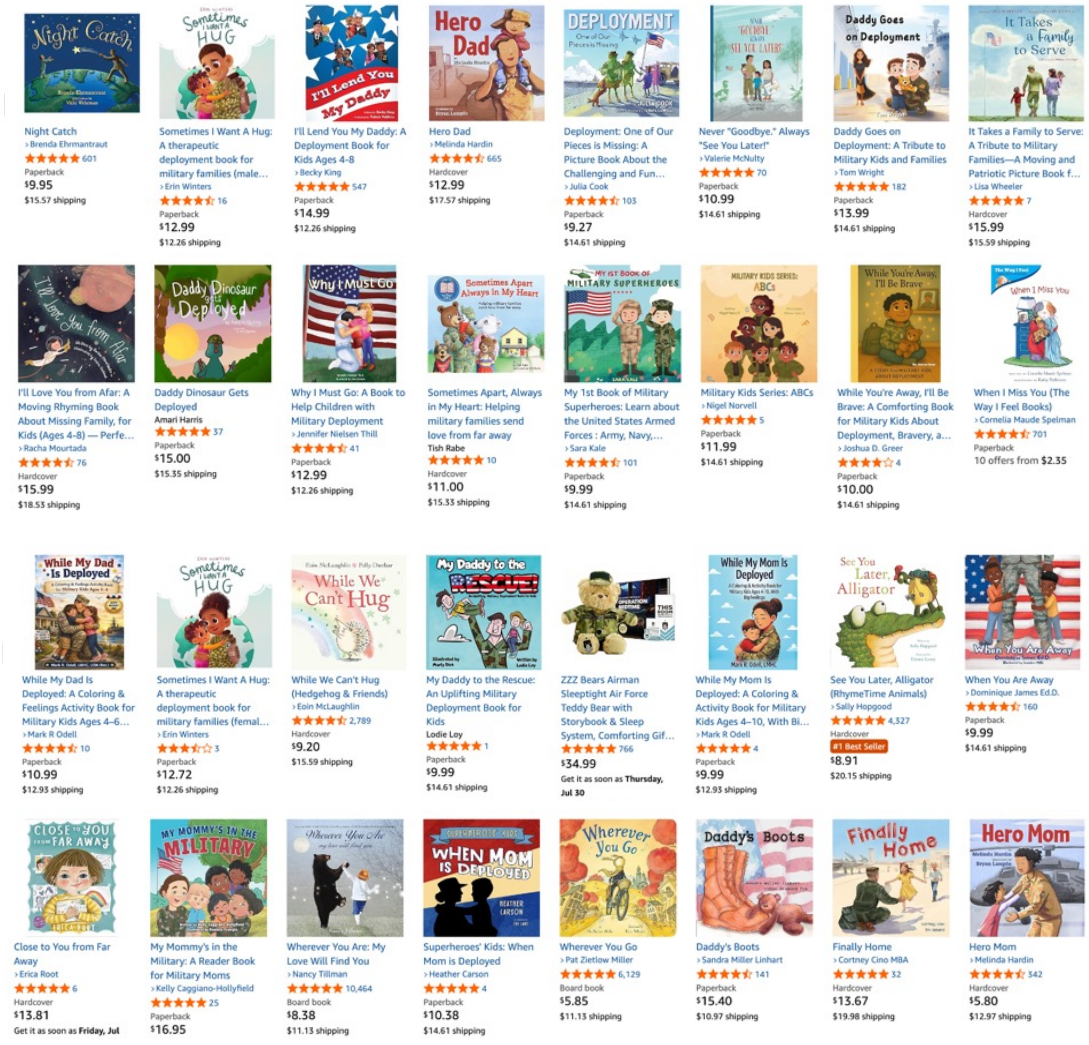
"Se o seu pai serve nas forças armadas dos EUA, pode ter a certeza de que é um herói da vida real." - seguido por - "Os autores sabem que este é um tema sensível para os leitores jovens e, por isso, mantiveram o livro inspirador e livre de palavras assustadoras como armas, guerra e combate. Este livro dá às crianças permissão para se sentirem felizes e orgulhosas do seu pai militar." (Christiansen & Armstrong, 2007)

O que os autores pecam por perceber é o que Evelyn Arizpe proclama na introdução de *Challenging and Controversial Picturebooks : Creative and Critical Responses to Visual Texts* (Evans, 2015):

> O debate sobre a proteção das crianças contra determinadas realidades é complexo, dado que as definições de 'criança' e 'realidade' são constantemente modificadas, à medida que as fronteiras históricas entre a infância, a adolescência e a vida adulta são redefinidas. Muitas vezes, o impulso para proteger parece ser uma forma inconsciente de lidar com a culpa que nós, adultos, sentimos por termos tornado o mundo um lugar tão perigoso e ameaçador para as crianças. (Evans, 2015, p.xviii)

E como apresentado por Janet Evans em múltiplos momentos do livro (2015), qualquer realidade complexa e difícil que inclui armas, guerra e combate já é a realidade de milhares de crianças.

Por fim, ao fazer uma pesquisa simples na plataforma de compras estadounidense amazon.com sobre o título *I Love You Near and Far* (Parker, 2015) foi oferecido pela plataforma uma lista de "Itens similares" onde 40 álbuns ilustrados foram sugeridos, sendo 30 exclusivamente sobre famílias transnacionais afetadas pelo serviço militar, muitos deles usando no título palavras como: herói, super-herói, coragem, servir, honra.





Figuras 23 a 27: Amazon Itens Similares à *I Love You Near and Far*, 2026, https://www.amazon.es/

Teacup

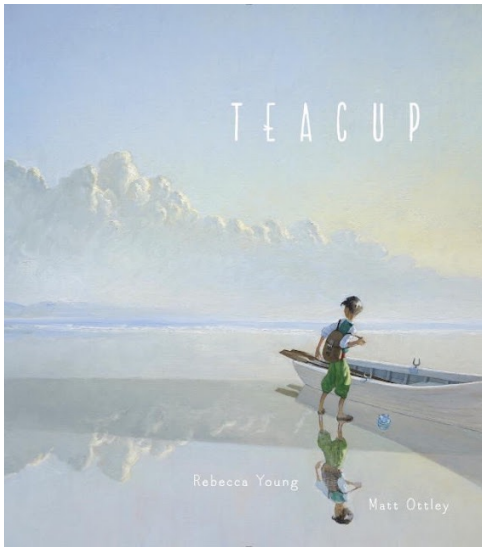


Figura 28: Capa de *Teacup*, 2015.

Teacup é um álbum ilustrado escrito por Rebecca Young e ilustrado por Matt Ottley. Teve sua publicação em 2015 pela editora Scholastic Press na língua inglesa, tendo origem na Austrália. A história acompanha um menino não nomeado a atravessar uma jornada que, superficialmente, pode parecer simples. O texto é sucinto, as imagens trazem sempre os mesmos cenários e personagens. O que há de singelo, há de poético e profundamente impactante nesse álbum ilustrado.

Através da denotação, sentido literal ou real das palavras e da conotação, sentido que depende do contexto e expressa emoções, subjetividade ou criatividade (Barthes, 1977) pode-se analisar as temáticas superficiais e profundas da obra de acordo com a relação de texto e imagem.

1. O não dito

Em nenhum momento o que se passa na história é contextualizado em temporalidade, local geográfico, nem sequer o personagem principal tem nome, é apenas um menino. A não especificidade proporciona que o leitor preencha as lacunas deixadas pelo texto, projetando a história completa do personagem. Ao mesmo tempo, é claro que essa abertura apresenta também o comentário que aquela jornada não é a história de um menino, e sim de muitos meninos e meninas, como é aludido nas últimas páginas do livro, quando o menino encontra outra criança na mesma circunstância.

Teacup (Young, 2015) é uma história de fuga, essencialmente. Um menino, criança, sozinho em um barco tendo de deixar seu lar, navegando a céu aberto com alguns pertences mencionados apenas uma vez e uma chávena com terra. Não é deixado claro de onde ele veio e não se sabe para onde ele irá, mas como conta-gotas a narrativa nos apresenta alguns elementos primordiais para esta análise.

A narrativa retrata sutilmente que o local de origem do menino já não existe mais como antes, provavelmente dizimado por uma guerra ou uma tragédia. A terra que carrega em sua chávena é de algum lugar importante onde ele costumava brincar, se divertir. Mesmo que o solo, a terra literal que o menino carrega ainda exista, o lugar lar não existe mais.

O menino está sozinho. Sozinho por quilometros e quilometros sem nenhum humano em perspectiva. Um único outro personagem é citado como alguém que o menino conhece e no contexto da ausência e da saudade é introduzido ao leitor a ideia da mãe do menino. *Teacup* (Young, 2015) pode não ser uma narrativa de família transnacional óbvia ou estrutura comum, mas a partir do momento que nos é apresentado dois membros de uma família que, por mais trágicos que sejam os motivos, foram forçados a serem separados ainda permanecem em laço afetivo, o retrato da família transnacional toma forma. O leitor não sabe se a mãe do menino está viva, sua saudade se apresenta pela memória do som da mãe ao chamá-lo para tomar chá. O chá, que só ganha proporções mais grandiosas no relato.

2. Simbolismo e tradição

A escritora escolheu nos apresentar poucas informações sobre o menino, temos contudo a constante lembrança e simbólica presença do chá. A bebida é normalmente consumida de forma quente, fruto da extração da essência das plantas e frutos da terra, das origens, que é espaço de comunhão e nesse caso comunhão confirmada entre o menino e a mãe. A chávena que uma vez carregava a essência simbólica da terra hoje carrega a terra literal, que não deixa de ser a essência do menino, de suas origens, dos seus sorrisos e memórias. Não é apenas uma metáfora de carregar um pedaço de si ou de sua história, ao falar sobre chá, o livro fala sobre processos, tempo, cerimônia, cultura e tradição. Nenhuma chávena de chá é preparada em menos de dezenas de dias onde uma planta passa por processos biológicos complexos para crescer, desabrochar, se reproduzir, morrer ou ser morta, secar - um ciclo que não existe sem a pesada presença do tempo. Isso sem nem comentar sobre o tempo de infusão, quando o chá é extraído. Não há chá sem tempo, nunca. Não há chá sem o tempo da terra.

O chá para diversas culturas faz parte das mais rígidas cerimônias, dos momentos mais nobres e para outras dos mais íntimos e talvez vistos como cotidianos (Okumuş, 2021). Tomar uma chávena de chá à tarde com a mãe, algo que pode acontecer um dia qual-

quer. Não sabemos exatamente o quão relevante era para o menino de Teacup (Young, 2015) o seu chá com a mãe, o que sabemos, é que parece que o fato nunca mais acontecerá. Podemos supor que esse laço é forte, visto que com todas suas memórias, o som traz justamente essa.

O que faz o personagem lembrar do som de sua mãe o chamando é o som das baleias, animais que carregam simbolismo de maternidade e afetividade para com os filhotes ou mais novos (Righi et al., 2025), (Hill et al., 2013). O animal não só alude à mãe do menino mas ao cuidado em si, que naquele momento, só mesmo as baleias lhe podem



Figura 29: *Teacup* páginas 15 e 16, 2015.

Outra metáfora visual e textual utilizada na narrativa é o céu e o mar como estado emocional. O menino ainda como criança é representado estando sob o cuidado do céu e do mar, mas sendo profundamente afetado pelos seus estados, criando um espelho emocional. Há dias calmos que o mar está brando e coloca o menino para dormir, há dias tremendamente perturbadoras onde a ousadia do mar é assustadora. Quando o menino busca por esperança — estrelas — muitas vezes as nuvens às cobrem. Algumas vezes o céu e as nuvens o lembram de quão rápido as coisas mudam. Talvez todos os seres humanos tenham um céu e um mar dentro de si ou talvez estejam perpétuamente entre o céu e o mar de suas crianças interiores.



Figura 30: *Teacup* páginas 9 e 10, 2015.

Em uma reviravolta de eventos, depois do que parece muito tempo de solidão e desabrigo, daquela mesma terra na chávena, algo começa a brotar. A vida retorna lentamente ao que já era apenas uma lembrança do passado. É um arauto da esperança, é uma árvore da própria vida. A planta providencia abrigo, recursos e conforto ao menino.

Algo estava a mudar, seja no chá ou nele.



Figura 31: *Teacup* detalhe páginas 19 e 20, 2015.

3. Desfecho e o encontro com o outro

Ao finalmente avistar terra firme do alto de sua árvore, o menino encerra ali seu ciclo migratório. Achou sua nova nação, talvez um novo senso de identidade e força, mas principalmente terra firme, sólida, muito diferente de uma terra em uma chávena, por mais profundamente importante e fundamental que ela ainda seja. Terra estável. Uma criança precisa de terra estável.

A história do menino de *Teacup* (Young, 2015) não se encerra, porém, antes que encon-

tre uma menina. Ela é citada para o leitor como alguém que carrega um copo para ovos, provavelmente a sua própria versão do que era para o menino a chávena. Os autores ao escolherem apresentar uma nova personagem no último momento, ainda em espelhamento com a história do menino, deixam claro que nada daquele processo que o leitor acompanhou é único ou raro, aquela é a história de muitos meninos e meninas que tem de seguir em uma jornada solitária, difícil e desamparada em busca de terra firme porque já não podem voltar para seu local de origem.

Teacup (Young, 2015) é uma história sobre fuga, migração, refúgio, resiliência e infância transnacional.

Resumo dos Estudos

Os estudos de caso concluem uma afirmação primordial: histórias sobre famílias transnacionais estão sendo contadas através de álbuns ilustrados. A infância transnacional, de forma literal ou simbólica, está sendo retratada através da literatura.

As análises dos livros (*Maribel's Year, I Love You Near and Far, & Teacup*) nos permitem afirmar o álbum ilustrado como um artefato polissêmico, no qual residem múltiplos significados, tanto através do texto, da imagem, ou da relação sistêmica de ambos. A infância transnacional como centro das obras analisadas propõe ao leitor duas possíveis correntes: a exposição a circunstâncias familiares relacionadas a sua própria vivência, seja indireta ou diretamente; ou a exposição a uma realidade nova, desconhecida.

Perceber o álbum ilustrado dessa forma, implica na possibilidade do incentivo a troca de experiências na leitura individual ou mediada. O ato de ler oferece diferentes níveis de afetividade e autorreflexão pessoal e coletiva que se cruzam e contribuem para a assimilação e o reconhecimento da experiência da saudade, sentimento tido como universal, na história de cada leitor, expandindo o que o livro induz, através da inclusão da narrativa pessoal daqueles que a veem e leem.

Através da análise do trabalho da editora *Children's Picturebooks to Bond Over* podemos afirmar que há uma movimentação e fomento através de comunidades online para a disseminação de obras com estas temáticas. É inegável que existe uma demanda relevante para esse tipo de publicação editorial, sendo a partir do exemplo da editora ou também da oferta de livros com nichos específicos como referenciado na análise de *I Love You Near and Far* (Parker, 2015). Estas conclusões são resultado de uma escada bem limitada visto o escopo da investigação, por isso é relevante apontar esta afirmação e desde já apresentar o interesse em abranger o escopo de análise em futuras investigações.

A partir das metodologias de investigação apresentadas no terceiro capítulo, surgiu a ideia de idealizar um álbum ilustrado que falasse sobre a saudade e suas manifestações.

Foi de grande importância poder contar com os Estudos de Caso feitos anteriormente para tomar decisões bem informadas e poder observar de que forma outros profissionais tiveram sucesso na comunicação do tema da saudade, mas também da transnacionalidade.

A distância, na verdade,
Não nos priva desse ardor…
Serve de ponte a saudade
Para estreitar nosso amor.

(Cardoso, s.d.)

Capítulo 3

Metodologias de investigação e ações de identificação da saudade

A investigação se iniciou com a intenção de compreender, partindo de um motivador pessoal, se o álbum ilustrado pode ser um mediador das emoções em uma família transnacional, visitando o que já há descrito na literatura e investigando metodologias com potencial de colaboração. Para executar esse objetivo, algumas estratégias foram abordadas.

A primeira foi a de revisão de literatura, para compreender através da leitura o que já havia sido investigado, refletido e concretizado no espaço do conhecimento. Também, um mapeamento de álbuns ilustrados relevantes para este recorde e uma investigação mais profunda em alguns desses exemplos, os Estudos de Caso, que foram apresentados no capítulo anterior, em alguns casos contendo informações de entrevistas semi-estruturadas concedidas exclusivamente para a investigação.

Para aprofundar ainda mais no tema, o plano incluía fazer ações participativas com colaboradores, pessoas reais, que de alguma forma poderiam acrescentar do ponto de vista individual e real para a investigação, seja a partir do contexto transnacional, do ponto de vista da produção dos álbuns, ou da perspectiva de investigação em design.

É importante afirmar que é sabido que introduzir o depoimento de pessoas específicas cria um afunilamento muito particular para esta etapa da investigação, diminuindo o escopo do assunto estudado. Porém, é primordial destacar que o motivador essencial da investigação é a experiência humana e não faria sentido seguir com o trabalho sem inserir um contato próximo com pessoas reais. Também afirma-se que as conclusões dos resultados encontrados através das metodologias com os colaboradores não podem ser extrapolados como normas, já que a amostra é bastante limitada.

Grupos colaboradores

Para execução de atividades participativas, alguns grupos colaboradores foram selecionados para integrarem dinâmicas específicas dentro do trajeto do projeto com a finalidade de levantar dados e buscar experiências individuais.
Os grupos colaboradores foram:

1. Crianças e suas famílias
2. Profissionais de álbuns ilustrados
3. Investigadores no campo do design

Crianças e suas famílias

Dada a motivação do projeto ser de caráter pessoal, a ideia desde o princípio foi integrar na investigação duas crianças específicas, familiares pessoais, que passam pela experi-

ência transnacional e tentar entender em primeira mão quais eram os temas relevantes eventualmente a serem investigados, de que forma isso poderia ser utilizado para criar um output e o que a conexão interfamiliar transnacional carregava em potencial para a investigação.

As crianças são J. de 5 anos e K. de 6 anos (idade em outubro de 2025, início do estudo), seus nomes serão preservados em questão de privacidade. Ambas crianças têm estruturas familiares complexas, envolvendo múltiplos parentes vivendo em outras nações, nomeadamente: Brasil, Estados Unidos da América e Portugal.

Essa conexão específica entre os três países é o que ancora a dinâmica que se dá com este grupo colaborador. Toda a comunicação foi feita de maneira digital, principalmente em videochamadas por conta da fase da infância onde ambas crianças ainda estão no processo de alfabetização, um em português e o outro em inglês.

Para além dos dois, suas mães (cuidadoras primárias) participaram de algumas dinâmicas e foram facilitadoras de outras, tanto administrando as chamadas de vídeo, como imprimindo material de atividades, fotografando ou escaneando os exercícios finalizados e também proporcionando comunicações adicionais, nesta circunstância, de forma mais casual e a ultrapassar o que era previsto a princípio.

Profissionais dos álbuns ilustrados

Para colaborar nos Estudos de Caso, parte da metodologia da investigação teórica, foram executadas duas entrevistas semi-estruturadas com profissionais da indústria dos álbuns ilustrados, conteúdos apresentados no capítulo anterior.

A ilustradora do livro *Maribel's Year* (Sterling, 2023), Sarah Gonzales, concedeu uma entrevista de uma hora em dezembro de 2025 onde explicou seu processo de criação, inspirações e detalhes sobre o álbum ilustrado em questão.

Já Cassidy Lewis, é empreendedora e responsável pela editora de álbuns ilustrados *Children's Picturebooks To Bond Over* que se foca na criação de livros personalizados para famílias transnacionais. Cassidy concedeu uma entrevista de uma hora em novembro de 2025 contextualizando a motivação por trás da criação da editora e o processo de desenvolvimento das publicações.

Investigadores no campo do design

Durante duas ocasiões foram executados workshops com parte do corpo do Mestrado em Design da Imagem da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, entre

professores e estudantes. Os participantes tinham idades, gêneros, formações acadêmicas e práticas profissionais variadas, tendo em comum o atual interesse e prática da investigação no campo do design. No total, participaram 20 pessoas. Os participantes não serão identificados por uma questão de privacidade sobre as informações compartilhadas.

Workshops

Atividades com as crianças e suas famílias

A partir da lente das famílias transnacionais, foram projetadas algumas dinâmicas para serem executadas através de encontros por vídeo-chamada com as duas crianças colaboradoras. Suas mães foram comunicadas sobre a estrutura e procedimento previamente e as sessões foram agendadas.

Atividade: Perto e longe

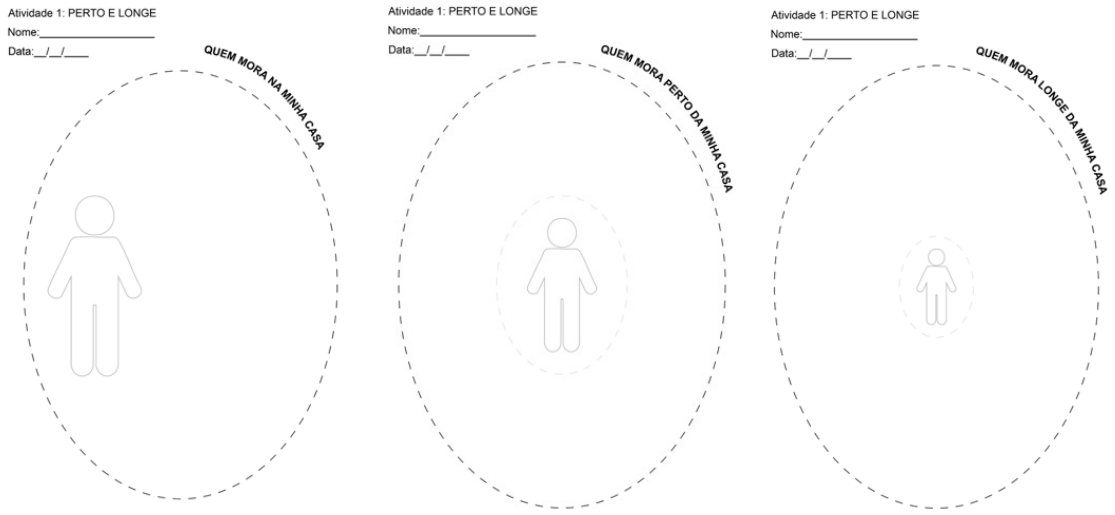
A atividade "Perto e longe" foi desenvolvida com o intuito de compreender o conceito individual de distância de cada participante.

É impossível falar sobre ausência ou afastamento físico se não há uma noção inicial, nem que seja embrionária, de distância física. Portanto, foram atribuídas 3 questões à atividade "Perto e longe":

- Quem mora na minha casa;
- Quem mora perto da minha casa;
- Quem mora longe da minha casa.

Em estrutura visual, os gráficos da primeira atividade referenciam o trabalho apresentado no contexto de design colaborativo pelo Professor Leon Cruickshank, em aula aberta (09/10/2025) de título *"Design Research as a Force for Good"* na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

O gráfico consiste na presença de figura humana, neste caso a representação da criança, no centro de um oval linear que delimita o espaço físico correspondente a cada questão da atividade. Para que o efeito do distanciamento fosse representado visualmente, a figura humana ficava menor em proporção a cada oval, a cada questão.



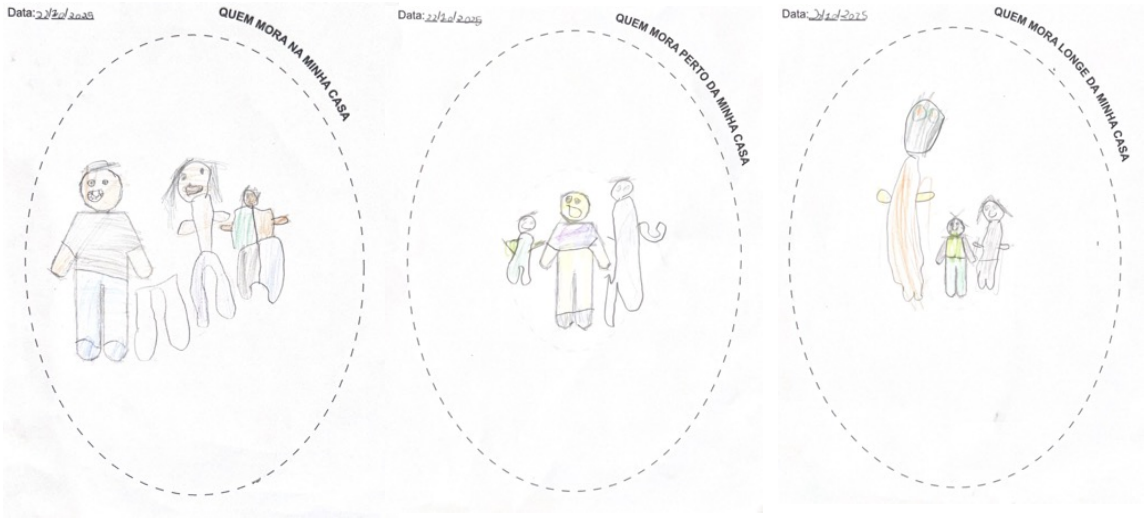
Figuras 32, 33 e 34: Modelo atividade “Perto e longe”: Quem mora na minha casa; Quem mora perto da minha casa; Quem mora longe da minha casa, 2025.

A abordagem do enunciado foi sintética. Era pedido que os participantes usassem materiais de escrita e desenho para identificar a folha, escrevendo seu nome e a data da atividade no cabeçalho. Depois disso, se identificarem, atribuindo características à figura humana já presente na folha, e depois identificarem mais pessoas de acordo com cada questão. Não foi atribuído um limite máximo ou mínimo de componentes identificáveis além do colaborador. A princípio também não foi atribuído um tempo mínimo ou máximo para a execução do exercício.

De forma a entender a maneira com que cada criança colaboradora lidava com as atividades, o primeiro de todos os encontros foi sem grandes restrições, porém, houve o intuito de observar o comportamento individual para que diretrizes fossem traçadas nas atividades dali para frente. Observar através do contato de vídeo e áudio o quão engajadas as crianças estavam com as atividades, o tempo de cada etapa, número de interrupções ou desvios de atenção, preferências de materiais, envolvimento com diálogo ou tempo de silêncio.

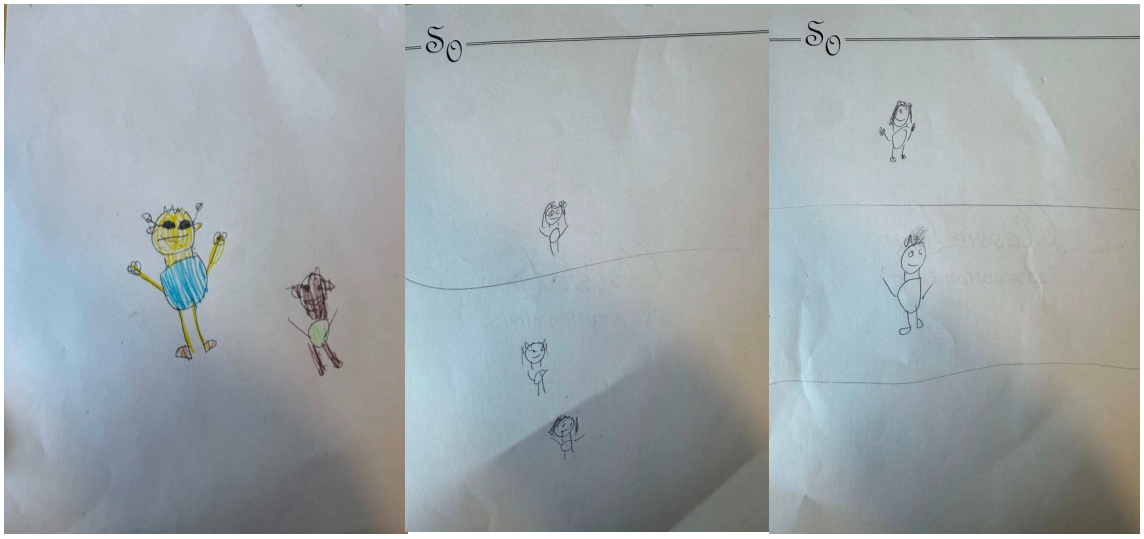
Uma coisa em comum entre ambas crianças foi o limite de tempo atento que tiveram no início do exercício: 15 minutos, até começarem a se dispersar de alguma forma. Isso foi levado em consideração para a aplicação das outras atividades a partir desse momento. Para além, a questão do tempo foi mais divergente entre os participantes.

J. teve sempre mais dedicação aos elementos artísticos e visuais da atividade, utilizando diversas cores e também solicitando uma validação através do diálogo e da imagem da câmera. Para ele foi muito importante que aquilo não fosse um simples exercício feito por si, e sim um trabalho colaborativo de certa forma, incluíndo conversas paralelas à execução dos desenhos em si.



Figuras 35, 36 e 37: Atividade “Perto e longe” por J.: Quem mora na minha casa; Quem mora perto da minha casa; Quem mora longe da minha casa, 2025.

K. teve uma abordagem mais dinâmica de foco na completude da atividade, o que levou à primeira tentativa do exercício ser rápida e inconclusiva. A questão foi que num momento inicial o material impresso não estava disponível então foi feito um teste de qual seria a resposta a comandos orais sem o componente visual. O resultado foi insatisfatório para o que é o cerne do exercício em si por conta da fuga da padronização da atividade, então foi tomada a decisão de repetir a atividade “Perto e longe”, com 1 mês de diferença, para que os paralelos e representações pudessem ser melhor analisados num contexto qualitativo. Porém, a sessão foi cancelada e não foi possível concluir a análise.



Figuras 38, 39 e 40: Atividade “Perto e longe” por K.: Quem mora na minha casa; Quem mora perto da minha casa; Quem mora longe da minha casa, 2025.

O que a atividade “Perto e longe” pode contribuir em resultado para investigação são principalmente dois pontos:

- Os participantes não tinham grande consciência de distância física: J. com 5 anos e K. com 6 anos ainda não compreendiam exatamente distância física e locomoção. Em todas as etapas das atividades eles manifestaram certa noção de frequência em que conviviam com as pessoas, mas não do que significava estar longe, que tipo de veículo era utilizado para se locomover no distanciamento (carro, avião, etc.) e quais eram as consequências disso. Porém, foi possível acessar de forma superficial o tema da saudade dentro da dinâmica principalmente através do diálogo, onde foram perguntadas quem eram as pessoas retratadas e K. contou um pouco sobre cada uma.

- A dinâmica de comunicação com a família transnacional se provou desafiadora: Existia um plano de 5 atividades serem executadas com esse grupo colaborador, mas a logística da distância, folha de exercício, vídeo-chamada, fuso horário, foi tudo impeditivo de uma continuação no planejamento. Foi um aprendizado para a investigação, mas infelizmente, a atividade essencialmente não pode ser conclusiva.

Em reflexão, talvez se a atividade tivesse tido uma abordagem mais simples na dinâmica, poderia ter permitido continuidade. Por exemplo, utilizar os materiais que as crianças já tinham acesso sem a necessidade de uma folha de atividades específica, mesmo sabendo que a atividade foi planejada com o objeto de design colaborativo em mente, talvez fosse possível uma outra abordagem. Sobre a dificuldade de horários e disponibilidade, provavelmente a única forma de mitigar essa questão seria ter feito um cronograma muito rígido, mas ainda sim imprevistos acontecem e talvez houvesse questões de qualquer forma.

Workshops MDI

Dentro do programa avaliativo da cadeira de Metodologias de Projecto e de Investigação (II) do Mestrado em Design da Imagem foi solicitada a criação de um *workshop* como fonte de material metodológico para a presente investigação, onde existiram poucas pré-determinações.

O *workshop* deveria ser executado primariamente na aula da disciplina, tendo como presentes os estudantes que gostariam de participar, mas também, caso desejado, pessoas externas ao curso. O professor estaria presente, tal qual a ministrante do *workshop*, não excluindo que outras pessoas poderiam participar de forma remota através de videochamada. Os critérios em relação às metodologias utilizadas, temáticas e duração seriam escolhas da estudante ministrante, assim como o plano de atividades e os desdobramentos.

Neste contexto, foi decidido que seria interessante abordar a temática da ausência e do afastamento nesta oportunidade, colaborando para a investigação. Percebendo a saudade como um sentimento psíquico e físico, mas também aplicado às formas de manifestação do mesmo no design. Foi uma oportunidade para recolher, de colaboradores investigadores em design, informações para o *Glossário da Saudade*, ferramenta de vocabulário iniciada a partir dos *workshops*.

No dia 13 de novembro de 2025 foi ministrado o primeiro *workshop* de título *Falando em saudade* na aula da disciplina de Metodologias de Projecto e de Investigação (II), lecionada pelo Professor Dr. Heitor Alvelos, do Mestrado em Design da Imagem. A atividade ocorreu com a presença de 9 participantes. Após seu início o workshop seguiu por um período de 1h45 incluíndo apresentação, execução, discussão e encerramento.

Para alimentar os dados já recolhidos a partir do primeiro *workshop*, foi decidido que seria favorável uma segunda edição com a aplicação de mesma estrutura e metodologia. O segundo *workshop* foi executado no dia 15 de janeiro de 2026 na aula da disciplina de Dispositivos Visuais ministrada pela Profª Dra. Susana Barreto onde estavam presentes os alunos do MDI do primeiro ano do curso. Participaram 11 pessoas da segunda edição do *workshop*. A atividade seguiu por um período de 1h45 incluíndo apresentação, execução, discussão e encerramento.

Como todo o material apresentado e as atividades propostas de ambos *workshops* foram muito similares, eles serão condensados aqui como uma seção única do texto, mas sempre que necessário, serão pontuadas situações caso haja diferenças específicas.

Apresentação: 40 minutos

Para dar início ao *workshop*, foi preparada uma apresentação fundamentada em três seções principais: obras de literatura que definem a saudade como sentimento ou tema; obras de audiovisual, literatura e ilustração que retratam a saudade das mais diversas formas; o questionamento de como a saudade poderia ser representada pelos participantes.

Como preâmbulo, logo após a capa da apresentação, foi exibido o curta-metragem de animação *Forget-me-not* (2019) de Katarina Lundquist, que retrata o relacionamento entre dois personagens e a eventual perda da presença de um deles. A animação utiliza de várias ferramentas visuais que seriam avaliadas posteriormente no workshop.

Como obra que contextualiza a saudade de maneira definidora, foi apresentado um trecho referente à origem etimológica da palavra saudade advindo de *A saudade portuguesa* (1922) de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, uma possível referência em relação à origem da palavra, que como comentado do primeiro capítulo, tem origem controversa.

Além disso, foi apresentada uma epígrafe de roteiro da telenovela brasileira *Fera Ferida* (Silva, 1994) para exemplificar a associação do sentimento da saudade ao de amor na dramaturgia.

> Soedade [palavra primitiva ao que temos hoje como saudade] designava um lugar ermo; o estado da pessoa que está só ou solitária, sem companhia, quer no meio do mundo, quer apartada do mundo. Mas também significava isolamento, em abstracto. […] Visto que sempre houve e há quem ame a solidão, cingindo-se ao ditado antes só do que mal acompanhado, compreende-se que à soedade muita vez se aposessem qualificativos como amena e deleitosa, comquanto para a grande maioria fosse e seja triste (Michaëlis de Vasconcelos, 1922, p. 61).

> Saudade é solidão acompanhada, é quando o amor ainda não foi embora, mas o amado já. Saudade é amar um passado que ainda não passou, é recusar um presente que nos machuca, é não ver o futuro que nos convida. […] Só uma pessoa no mundo deseja sentir saudade: aquela que nunca amou. E esse é o maior dos sofrimentos: não ter por quem sentir saudades, passar pela vida e não viver. O maior dos sofrimentos é nunca ter sofrido. "Afonso Henriques" *Fera Ferida* (Silva, 1994).

Com base nisto, a primeira afirmação feita na apresentação foi que: **A saudade é a mais emotiva consequência da ausência.** Asserção constatada pela experiência vivida individualmente e diretamente associada aos exemplos apresentados em sala, de que em uma relação de causa e consequência, caso não houvesse a ausência o sentimento de saudade não existiria. Não é, contudo, uma declaração que invalida a existência de outros sentimentos associados aos cenários apresentados, só corrobora que naquele contexto um depende do outro em natureza e serve como isca mental para os participantes.

Vale destacar que a intenção com a apresentação era poder introduzir aos participantes uma gama a mais variada possível de informações potencialmente relevantes para a atividade final num espaço de tempo que não fosse longo demais. Era fundamental que as pessoas estivessem engajadas fisicamente e emocionalmente na atividade e um possível opositor disto seria o cansaço consequente de uma apresentação muito longa ou maçante.

Após a introdução da temática, o próximo passo foi analisar de forma visual e breve a curta-metragem assistida alguns minutos antes. Foram selecionados oito quadros da animação e algumas das características e escolhas de design foram examinadas. Para contextualizar, a sinopse do filme diz:

> Nas profundezas da floresta norueguesa, há um homem velho que vive uma vida ordenada e tranquila. Isolado do resto do mundo, ele passa seus dias junto com seu amigo de longa data, um *troll*. Juntos, eles compartilham uma rotina diária, tomando chá e cuidando um do outro. Um dia, o *troll* começa a dar a entender que chegou a hora de ele deixar o conforto de sua casa. Não querendo enfrentar as consequências da realidade, o homem segue suas rotinas, mantendo sua vida diária. Certa manhã, o troll se foi. Tentando restaurar o equilíbrio em sua vida, o velho deixa sua casa em busca do *troll*, apenas para se perder em sua própria mente, enredado em seus medos. Em seu momento mais sombrio, ele percebe que, para encontrar a paz, precisa aceitar o destino de seu amigo (Lundquist, 2019).

A primeira análise foi a escolha de uma cor e um símbolo, desde o princípio, associados a cada personagem: o velho à fruta e à cor vermelha, o *troll* à flor e à cor azul. Essas presenças foram identificadas no design dos personagens, objetos de cena, escolhas das cores para os cenários e também do uso de cores análogas às identificatórias para compor complexidade na narrativa visual.



Figuras 41 & 42: Quadros de Forget-me-not (2019). Fonte: Disney+.

Em seguida foi apresentado e analisada a composição de um quadro que diz respeito à dinâmica de ambos personagens. O velho na cena tem uma atitude ativa de aproximação e cuidado com o *troll*, que se revela pela composição diagonal do corpo de um personagem em relação ao outro (Bordwell et al., 1979). Além disto, o objeto humano, a caneca, também vira componente narrativo até de elemento cômico por conta da desproporção do troll em relação ao tamanho do objeto, expondo que o sentimento humano do velho para com o *troll* é limitado ao conhecimento humano, às frustrações e expectativas humanas. Em nenhum momento os objetos entregues pelo velho ao *troll* são adaptados ao seu tamanho gigantesco, são todos pequenos e desequilibrados. A partir deste quadro voltamos a comentar sobre a escolha de cores de forma intencional trilhando mais um paralelo entre os personagens onde o velho é representado pelo vermelho, a cor do corpo e sangue humanos, da vivência sentimental, do calor e do cuidado colérico, enquanto o *troll* é representado pelo azul do frio, mas também da tranquilidade e da serenidade na aceitação de seu destino.



Figuras 43 & 44: Quadros de Forget-me-not (2019). Fonte: Disney+.

Na análise da cena seguinte, foram discutidos principalmente três pontos: a cor, a luz e a forma. O azul toma a cena como cor mais luminosa, sendo para o personagem, neste

momento da narrativa, um alerta de estresse emocional e confusão. Em seguida, o velho entra em conflito interno e o espectador é transportado para uma realidade majoritariamente escura que reflete o luto e a negação. Visualmente uma espécie de mancha é apresentada ao espectador, esta forma é importante por ser similar ao elemento presente na pele do *troll*, sendo ele um fungo ou planta, o broto machado simboliza um sintoma de perigo mas também de uma possibilidade "vida após a morte" para a dinâmica emocional entre os personagens.



Figuras 45 & 46: Quadros de Forget-me-not (2019). Fonte: Disney+.

Por fim foram analisados mais dois quadros. Um deles foi a revelação do símbolo identificador do *troll*, a flor, como uma "não-me-esqueças", flor real que tem significado cultural e social de memória duradoura e lembrança eterna (Thursd, s.d.), (The Bouqs Co, s.d.), além de dar título à curta-metragem de animação. Logo após, é apresentada a cor azul como predominante mais uma vez, porém neste exemplo das figuras 47 e 48, ela abriga um estado de tristeza sobrecarregada com a luz do dia e uma atmosfera de tranquilidade e serenidade, informando o espectador sobre o início do processo emocional do velho em relação ao luto, admitindo a aceitação. Toda a transição de sensações que a narrativa transmite está diretamente relacionada à imagem e ao uso de elementos visuais, possibilitando a interpretação apresentada para os participantes que já haviam assistido à curta.



Figura 47: Quadro de Forget-me-not (2019). Fonte: Disney+.



Figura 48: Quadro de Forget-me-not (2019). Fonte: Disney+.

Foi então aberto um questionamento ao grupo: **O que representa a saudade?** A intenção da pergunta era instigar os participantes, a partir deste momento, usarem a percepção individual para identificar de que forma a saudade foi representada através de decisões do design visual nas obras apresentadas dali em diante. Os fundamentos levantados nos exemplos seguintes foram os mesmos aplicados na análise da curta-metragem animada.

A primeira obra apresentada desta etapa da análise foi o filme animado *Ratatouille* (2007), especificamente um conjunto de quadros presente no terceiro ato do filme onde o personagem antagonista tem uma memória de sua infância. Nesta instância a saudade foi evocada narrativamente pela comida. Já no design da imagem, podemos observar a manifestação da saudade através do transporte para a lembrança, visualmente representado pela mudança da paleta de cores dos quadros, além de um efeito especial desfocado que esmaece a imagem e a tensão da passagem. As cores transformam a situação apresentada em uma visão quente, quase transpirante e profundamente aconchegante.



Figuras 49 & 50: Quadros de Ratatouille (2007). Fonte: Walt Disney Pictures.

A seguir, foram exibidas duas ilustrações da obra literária *Moominpappa at Sea* (1966) de Tove Jansson. Neste caso, na narrativa contextual da história, a personagem retratada

passa por uma grande tristeza causada pela saudade e pela distância física do seu ambiente usual. Algumas das consequências desse sentimento são comportamentos compulsivos que além de descritos, podem ser observados na imagem, principalmente através do acúmulo de objetos e trabalho excessivo.

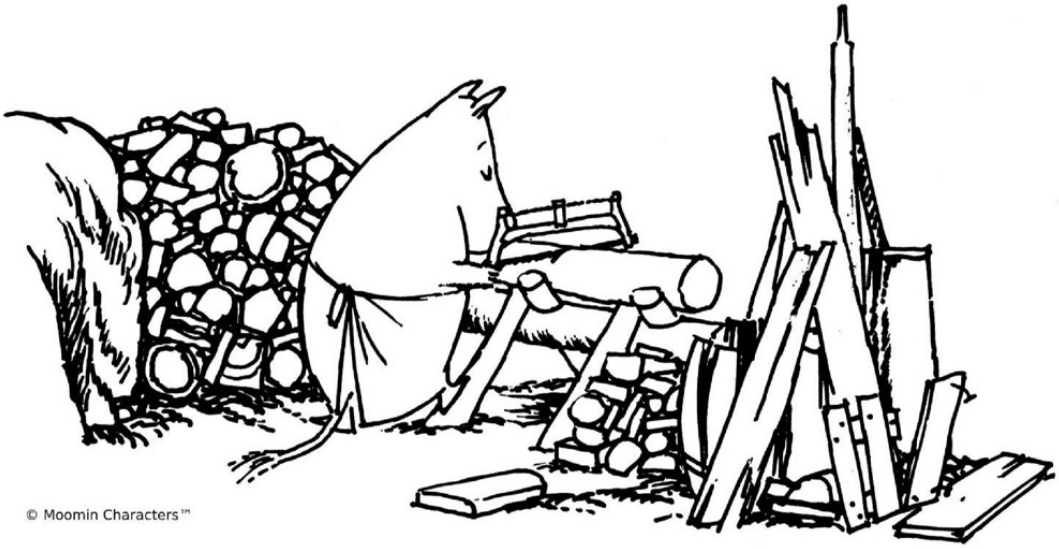


Figura 51: Moominpappa at Sea (1966). Fonte: http://www.moomin.com.

Em contraponto, uma das formas que a personagem encontra de mitigar a saudade, é através da expressão artística, mais especificamente, transformando suas vistas de saudade em pinturas. A própria criação da imagem serve como tratamento para o sofrimento e a saudade.



Figura 52: Moominpappa at Sea (1966). Fonte: http://www.moomin.com.

Como última obra analisada, foi projetado o seguinte trecho do poema *Canção do Exílio* (1843) de Antônio Gonçalves Dias:

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores. […]

Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que eu desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.
(Dias, 1843)

A *Canção do Exílio* é um importante exemplo de como uma obra capta a forma que a saudade se declara e rege a experiência do afastamento físico. Apesar da situação do autor não ter sido um exílio forçado, Gonçalves Dias escreveu este poema enquanto vivia a experiência migratória e morava na Europa, longe de sua terra de origem, o Maranhão, no Brasil.

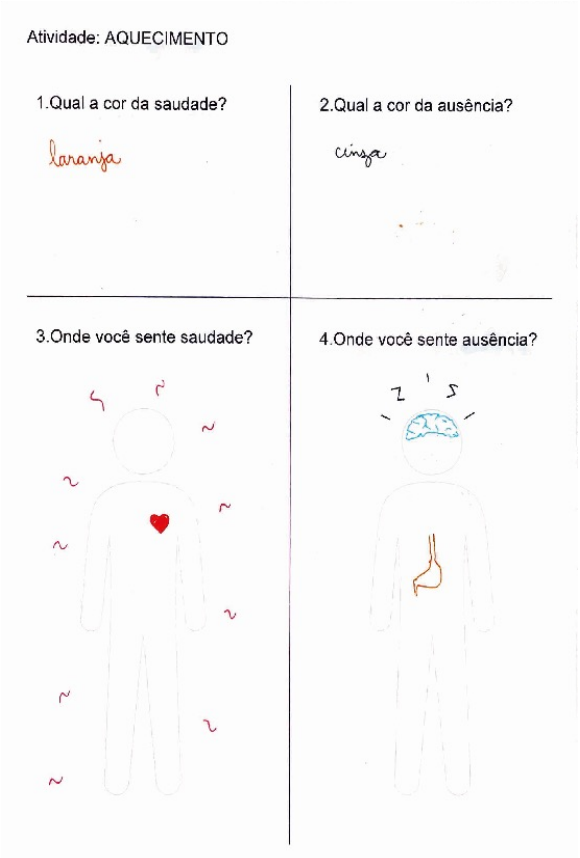
Vindo de um lugar tropical, com flora e fauna vibrantes, o que o eu-lírico torna sujeito de sua saudade não são as pessoas, mas a natureza vibrante. Os pássaros, o céu, as árvores, os sons e as sensações físicas. A imagem poética não exclui que em subtexto toda a riqueza da vida social esteja presente, mas os símbolos escolhidos tem grande poder, principalmente no contexto do movimento literário que foi a Primeira Geração do Romantismo Brasileiro, mais especificamente o Nacionalismo.

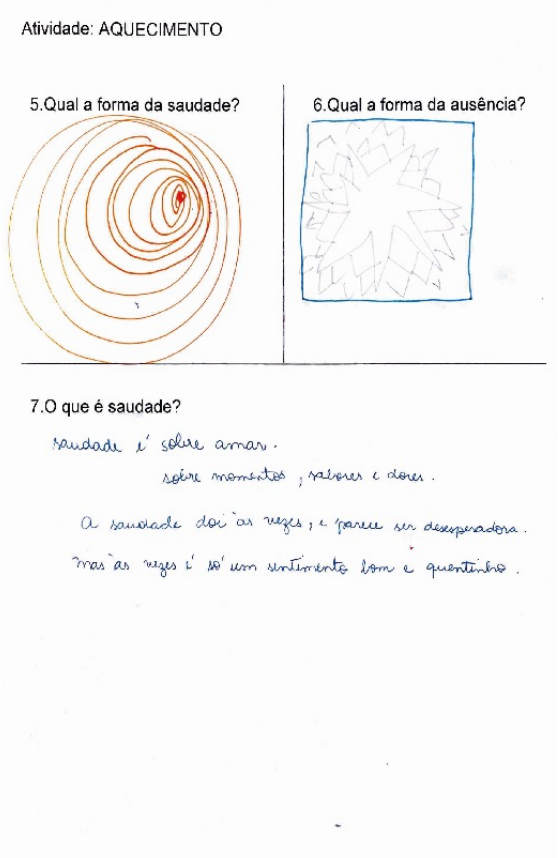
Execução de atividades: 30 minutos

A partir deste enquadramento, foi dado aos participantes um período de 30 minutos para a execução da parte prática do *workshop*. Foram preparadas duas folhas de atividades diferentes, uma a ser respondida em 5 a 10 minutos intitulada: Aquecimento. A segunda deveria ser respondida em 15 a 20 minutos intitulada: O que representa a presença da ausência. Como ferramentas de trabalho foram disponibilizados lápis, canetas, lápis de cera, entre outros materiais de escrita e desenho.

Os participantes foram instruídos a se expressarem livremente ao completarem as respostas, sem a obrigação de escrever, podendo desenhar ou criar alguma outra expressão individual, desde que fosse na folha entregue. Para além disto, poderiam utilizar todo o tempo fornecido ou fazer o quão rápido gostariam e não havia a obrigatoriedade da identificação das folhas com nome. Isso se deu porque uma vez que a saudade carrega um potencial sensível, os participantes poderiam se sentir desconfortáveis em se identificar por conta dos relatos íntimos, emotivos e dolorosos que foram compartilhados.

- **Aquecimento (5 a 10 minutos) - Folha de Atividades 1**





Figuras 53 & 54: Atividade Aquecimento, frente e verso da folha. 2025.

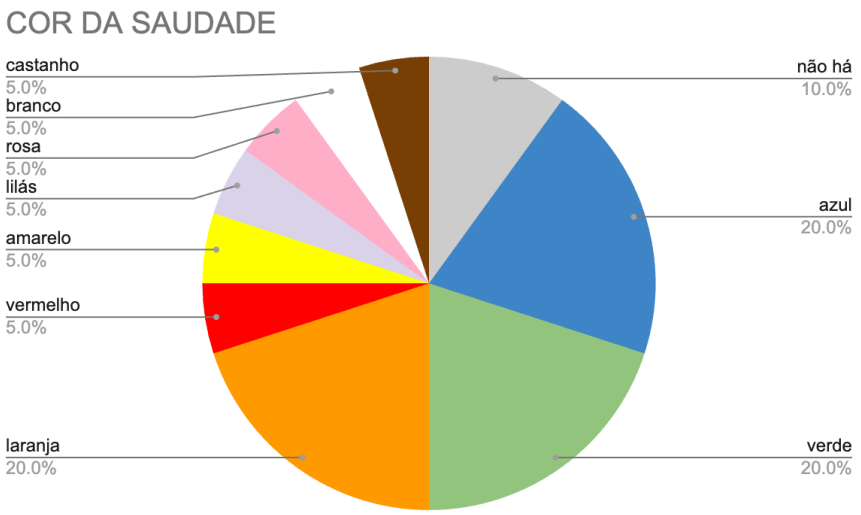
A folha de atividades de aquecimento continha sete questões, sendo elas:

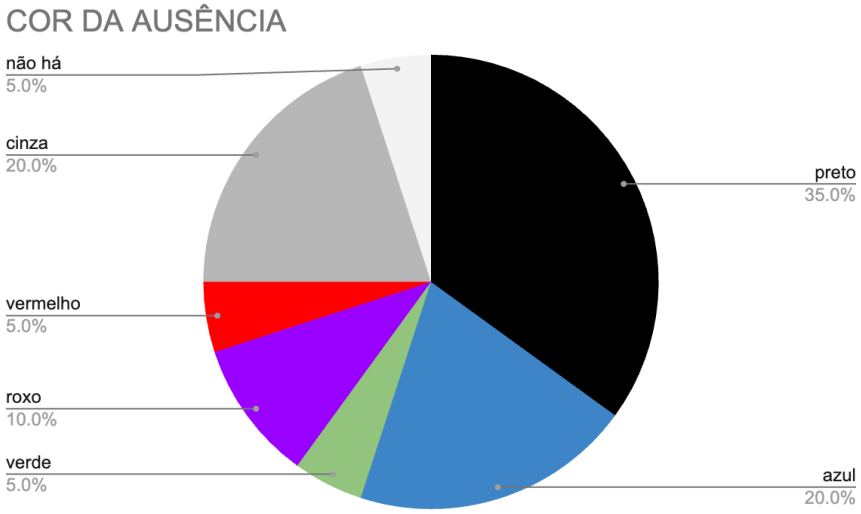
1. Qual a cor da saudade?
2. Qual a cor da ausência?
3. Onde você sente saudade?
4. Onde você sente ausência?
5. Qual a forma da saudade?
6. Qual a forma da ausência?
7. O que é saudade?

Esta etapa do *workshop* tinha alguns objetivos. O primeiro deles era que os participantes se familiarizassem de forma rápida com o formato da atividade, o papel, os materiais, mas também as temáticas abordadas. A criação de enunciados mais abstratos foi necessário para que o acesso às memórias e sentimentos fosse menos brusco. O segundo objetivo foi perceber através dos dados levantados qual era a percepção e manifestação da saudade em comparação com a da ausência. Anteriormente, na introdução da apresentação, havia sido aludido que os sentimentos eram diferentes e que um poderia ser uma consequência do outro, mas estava incumbido à esta atividade o levantamento de dados sobre as diferenças entre ausência e saudade do ponto de vista individual.

Alguns dos dados relevantes recolhidos nesta etapa foram (considerando 20 participantes):

→ **Questões 1 e 2**: Qual a cor da saudade? Qual a cor da ausência?



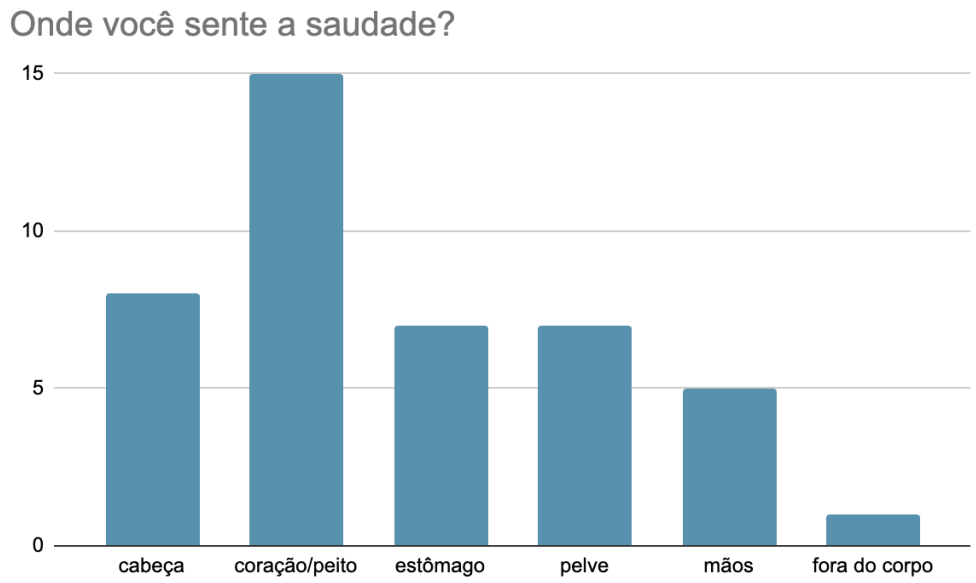


- 100% dos participantes disseram que a saudade e a ausência são representadas por cores diferentes.

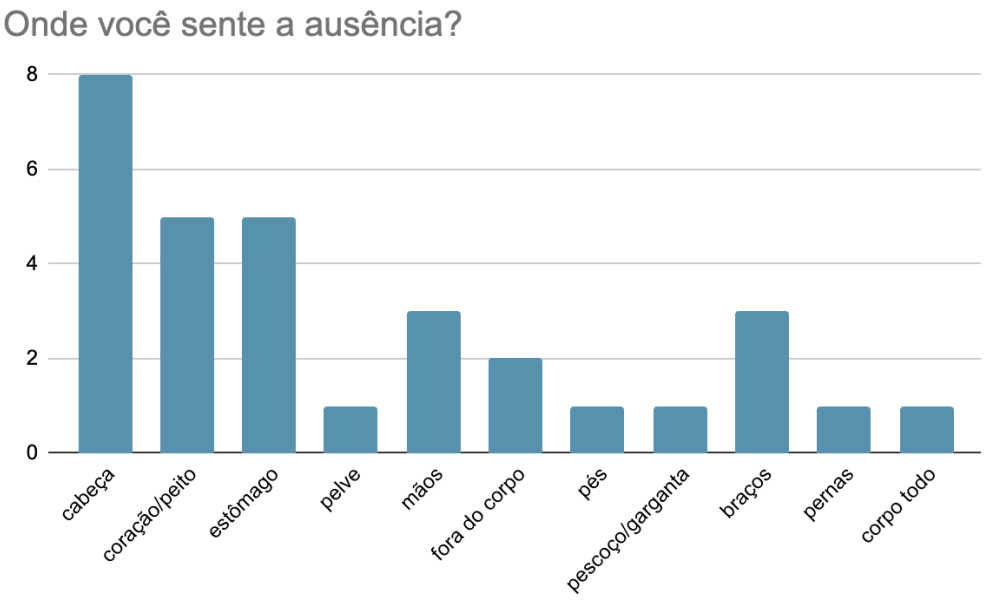
- 3 participantes disseram que a saudade é da cor azul e a ausência é cinzenta, especificamente.

→ **Questões 3 e 4**: Onde você sente saudade? Onde você sente ausência?

Levando em consideração que 12 participantes marcaram 1 ou mais lugar no corpo:



Levando em consideração que 10 participantes marcaram 1 ou mais lugar no corpo:



- 90% dos participantes (18/20) disseram que a saudade e a ausência são sentidas em locais diferentes do corpo.

- 10% dos participantes (2/20) disseram que a ausência é sentida fora do corpo.

- 5% dos participantes (1/20) disseram que a saudade é sentida fora do corpo.

É importante frisar que existe alguma subjetividade no levantamento dos dados por conta da interpretação dos desenhos e preenchimento do rascunho.

→ **Questões 5 e 6**: Qual a forma da saudade? Qual a forma da ausência?

- Em 100% das retratações a saudade e a ausência não tem a mesma forma.

- 9 dos 20 participantes disseram que a saudade é representada por formas abstratas;
- 10 dos 20 por formas figurativas;
- 1 dos 20 participantes por nenhuma forma ou uma forma não representável em papel.

- 12 dos 20 participantes disseram que a ausência é representada por formas abstratas;
- 5 dos 20 por formas figurativas;
- 3 dos 20 participantes por nenhuma forma ou uma forma não representável em papel.

É importante frisar que existe alguma subjetividade no levantamento dos dados por conta da interpretação dos desenhos e preenchimento da atividade.

→ **Questão 7**: O que é saudade?

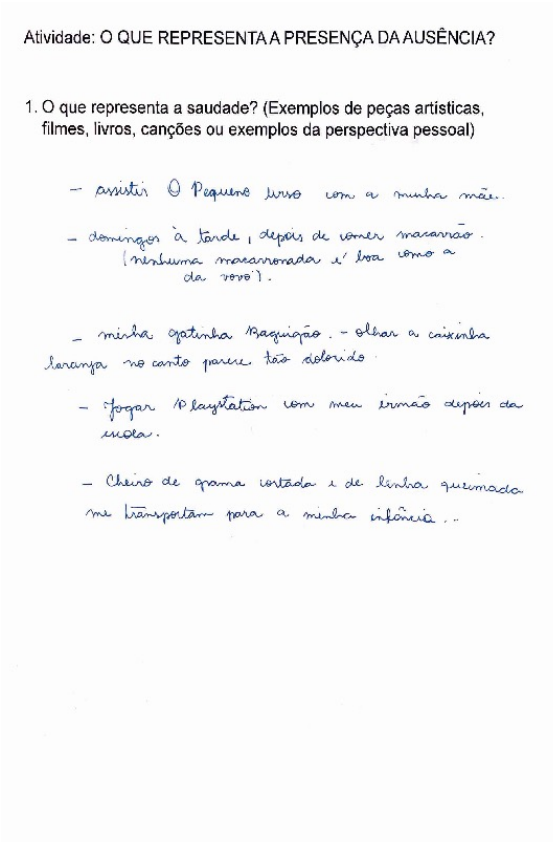
- A saudade foi caracterizada por adjetivos como: egoísta, boa, desesperadora, quentinha, agridoce, doce e ácida/amarga.

- Alguns verbos associados à saudade em situação de sujeito foram: recordar, traduzir, viver, estar, doer, ser, faltar, procurar.

- Sofrência um pouco egoísta, que não quer dizer que seja má;
- Sentimento que traduz a necessidade de estar com alguém que está distanciado;
- É amor e confiança;
- É melancolia fetichizante;
- Sentimento agridoce;
- Fogo que arde e não se vê (ou isto é paixão?);

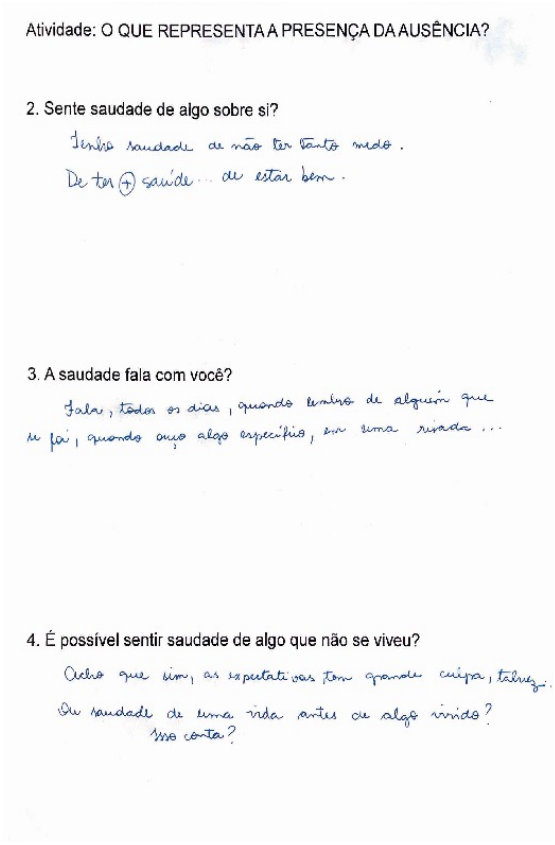
- É viver;
- O que já não está mas esteve muito ou esteve muito pouco;
- É sobre amar momentos, sabores e dores;
- É quando nos falta um pouco de nós;
- É a consciência de um bom sentimento;
- Sentir falta de alguém ou alguma coisa do passado;
- Melancolia da memória;
- (Desenho abstrato).
- Sensação do passado;
- É o amor longe;
- É angústia mas também amor;
- "Palavra que a alma humana alimenta, não há idioma que explique e ninguém que não entenda";
- "Vem saber se o mar terá razão
  Vem cá ver bailar meu coração
  E nem lhe digo onde eu fui cantar
  Sorrir, bailar, viver, sonhar contigo" Dulce Ponte, Canção do Mar

- **O que representa a presença da ausência (15 a 20 minutos)**
  Folha de Atividades 2


Atividade: O QUE REPRESENTA A PRESENÇA DA AUSÊNCIA?

1. O que representa a saudade? (Exemplos de peças artísticas, filmes, livros, canções ou exemplos da perspectiva pessoal)

- assistir O Pequeno Urso com a minha mãe.
- domingos à tarde, depois de comer macarrão. (Nenhuma macarronada é boa como a da vovó).
- minha gatinha Pazuição. - olhar a caixinha laranja no canto parece tão dolorido
- jogar Playstation com meu irmão depois da escola.
- Cheiro de grama cortada e de linha queimada me transportam para a minha infância...


Atividade: O QUE REPRESENTA A PRESENÇA DA AUSÊNCIA?

2. Sente saudade de algo sobre si?

Tenho saudade de não ter tanto medo.
De ter (+) saúde... de estar bem.

3. A saudade fala com você?

Fala, todos os dias, quando lembro de alguém que se foi, quando ouço algo específico, em uma rivada...

4. É possível sentir saudade de algo que não se viveu?

Acho que sim, as expectativas tem grande culpa, talvez.
Ou saudade de uma vida antes de algo vivido? Isso conta?

Figuras 55 & 56: Atividade O que representa a presença da ausência, frente e verso da folha. 2025.

Após o período de familiarização dos participantes com os materiais e temáticas, foi dado início à segunda etapa prática. Foram distribuídas folhas A4 com as seguintes questões enumeradas, respectivamente:

Versão *Workshop* 1 (a):

1. O que representa a saudade? (Exemplos de obras artísticas, filmes, livros, canções ou exemplos da perspectiva pessoal)
2. Sente saudade de algo sobre si?
3. A saudade fala com você?
4. É possível sentir saudade de algo que não se viveu?

Versão *Workshop* 2 (b):

1. O que representa a saudade? (Exemplos de peças artísticas, filmes, livros, canções ou exemplos da perspectiva pessoal)
2. Você está afastado fisicamente de alguma pessoa querida?
3. Se sim, o que te faz pensar nessa pessoa?
4. Você faz algo em relação à saudade dessa pessoa?
5. A saudade fala com você?

O objetivo de criar uma atividade com menos questões mas com maior tempo de execução era permitir que os participantes pudessem formular respostas mais complexas e retornar às questões algumas vezes. Existia a esperança que quanto mais tempo se dedicassem, mais acessavam as lembranças em níveis de complexidade diferentes. Adicionalmente, a intimidade dos enunciados possibilitaria que as respostas obtidas fossem diversas e pessoais. Por sugestão dos participantes do primeiro *workshop* e também por avaliação dos resultados a priori, foi decidido que algumas alterações nas questões seriam importantes, principalmente para identificar se algum dos participantes fazia parte de famílias transnacionais, para além da relação deles com as pessoas afastadas.

Entre os dados coletados, pretendia-se que na atividade de aquecimento fosse possível que os participantes gerassem dados mais objetivos, quantitativos, e que no caso da atividade secundária os dados fossem mais intrincados e qualitativos. As respostas na folha de atividades 2, embora mais enigmáticas, foram extremamente úteis para alimentar a ferramenta de vocabulário sobre a saudade que será discutida no próximo tópico ainda neste capítulo. Ambas abordagens foram contribuições de grande valor para a investigação.

Como duas versões diferentes da folha de atividades 2 foram preenchidas, os dados serão registrados da seguinte forma:

Workshop 1 (a)
Workshop 2 (b)

Questão 1: O que representa a saudade? (igual para ambas folhas)
Questão 2 a): Sente saudade de algo sobre si?
Questão 2 b): Você está afastado fisicamente de alguma pessoa querida?
Questão 3 b): Se sim, o que te faz pensar nessa pessoa?
Questão 4 b): Você faz algo em relação à saudade dessa pessoa?
Questão 4 a): É possível sentir saudade de algo que não se viveu?
Questão 3 a) + 5 b): A saudade fala com você? (igual para ambas folhas)

Alguns dos dados que puderam ser coletados nas folhas de atividades foram:

→ **Questão 1:** O que representa a saudade? (Exemplos de obras artísticas, filmes, livros, canções ou exemplos da perspectiva pessoal)

- 9 dos 20 dos participantes citaram música ou canções específicas como representantes de saudade. Alguns exemplos foram: *Chega de saudad*e - João Gilberto; *On Melancholy Hill* - Gorillaz; *Gimme All Your Love* - Alabama Shakes; *Postal dos correios* - Rio Grande.

- 9 dos 20 participantes citaram filmes como representantes da saudade. Alguns exemplos foram: *Homem-aranha* (2002); *O pequeno urso* (2001); *Charlie e a Fábrica de Chocolate* (2005). *Eternal sunshine of the spotless mind* (2004). *Coco* (2017).

- 7 dos 20 participantes responderam que objetos pessoais representavam a saudade. Alguns exemplos foram: óculos de sol, caneca, carro, caixa de animal de estimação, xaile.

- Por 2 vezes o dia de domingo foi citado como representando a saudade, mais especificamente “domingo à tarde” e “manhãs de domingo”.

- Uma citação foi apresentada como representação da saudade:

> Mas, quando nada subsiste de um passado antigo, depois da morte dos seres, depois da destruição das coisas, sozinhos, mais frágeis porém mais vivazes, mais imateriais, mais persistentes, mais fiéis, o aroma e o sabor permanecem ainda por muito tempo, como almas, chamando-se, ouvindo, esperando, sobre as ruínas de tudo o mais, levando sem se submeterem, sobre suas gotículas quase impalpáveis, o imenso edifício das recordações (Proust, 1913).

- 5 dos 20 participantes mencionaram cheiros nesta resposta, como exemplo: cheiro de pão fresco e café quente; cheiro de rua; cheiro de grama cortada;

cheiro de lenha queimada.

→ **Questão 2 a)**: Sente saudade de algo sobre si?

Aproximadamente 6 dos 9 participantes disseram que sim, sentem saudade de algo sobre si. Algumas das características citadas foram:

- Confiança.
- Felicidade e inocência de criança.
- Todas as versões de si.
- Não ter medo.
- Das cores que via quando criança.
- De ser pequena e caber no colo.

2 dos participantes disseram que não sentem saudade de algo sobre si e 1 afirmou que não sabia.

→ **Questão 2 b)**: Você está afastado fisicamente de alguma pessoa querida?

10 dos 11 participantes disseram que SIM, estão afastados de pessoas queridas.

→ **Questão 3 b)**: Se sim, o que te faz pensar nessa pessoa?

2 dos 11 participantes mencionaram músicas ou playlists.
3 dos 11 participantes mencionaram a expressão "dia a dia".

Alguns trechos das respostas foram:

- "Passear em cidades aleatórias, fazer coisas improváveis mas divertidas."
- "Cheiro da pele, playlists que ele fez pra mim, coisas que eu acho que ele ia gostar."
- "A coleção de discos de vinil; O arquivo fotográfico."
- "Pequenos momentos do dia a dia."
- "A lembrança está em tudo que eu sou."
- "As coisas mais básicas que vejo no dia a dia."
- "Séries que costumávamos assistir juntas e comentar."
- "Coisas que acontecem no dia a dia que eu sei que ela iria gostar."
- "Sons, músicas, cheiros ou até quando vejo algo que me lembra alguém."
- "Estar viva, a minha condição humana me lembra diariamente que estou longe deles."

→ **Questão 4 b)**: Você faz algo em relação à saudade dessa pessoa?

9 dos 11 participantes disseram que SIM, fazem algo em relação à saudade das pessoas queridas.

Alguns trechos das respostas foram:

- "Tento ser presente, ficar com ela o mais tempo possível."
  "Sinto."
- "Mando-lhe mensagens. Vejo fotografias."
- "Uso o que ele deixou cá e centro que a memória dele continua viva."
- "Apesar de sentir saudades, há sempre uma forma de nos sentirmos mais próximos de alguém apesar da distância física."
- "Guardo-a, se não puder fazer mais nada. Tento que não exista se conseguir."
- "Com a internet, fica um pouco melhor, pois é possível conversar diariamente."
- "Eu rezo ou me dedico a pensar nela com carinho desejando coisas boas."
- "Faço menos do que deveria, eu acho."

→ **Questão 4 a)**: É possível sentir saudade de algo que não se viveu?

6 dos 9 participantes disseram que sim, é possível sentir saudade do que nunca se viveu. As respostas completas foram:

- "Sim, e às vezes é tão poderoso como sentir saudade do que se viveu."
- "Sim, embora a saudade não seja a palavra certa penso eu. Também seja que não há palavra certa."
- "Sim se estivermos — a abrir o coração para tal, a saudade dos mais próximos pode ser a nossa."
- "Acho que sim, as expectativas tem grande culpa, talvez.
  Ou saudade de uma vida antes de algo vivido? Isso conta?"
- "Sim, sinto saudades de não ter crescido com as minhas avós vivas. Sinto saudades das próximas tardes que vou passar a ver filmes enrolado numa manta neste inverno."
- "Sim, porque já tivemos uma vida antes e porque temos o DNA da geração anterior a nós."

As outras respostas foram:

- "Há uma expressão gira que às vezes mando à crush 'saudade do que a gente não viveu'. Não sei se é saudade ou vontade extrema de que algo aconteça."
- "Acho que não. Pra mim a saudade se ancora na memória e nos afetos amorosos que se constituem de experiências felizes. A falta diante do que não posso viver é o medo ou o pesar do que não vou poder guardar como memória."
- "Não posso generalizar… mas imagino que exista uma melancolia do que 'podia ter sido' se…"

→ **Questão 3 a) + 5 b)**: A saudade fala com você?

13 dos 20 participantes disseram que SIM, a saudade fala com eles. Algumas das frequências e condições de diálogo relatadas foram: fala todos os dias; fala porque o corpo fala; fala praticamente todos os dias; fala, mas eu não gosto.

Algumas respostas alternativas foram:

- "Faz pensar alto."
- "Não fala, mas toca-me."
- "Depende da saúde."

5 dos 20 participantes disseram que NÃO, a saudade não fala com eles.

Citações relevantes em resposta a esta pergunta:

- "Com quem é que a saudade não fala? Não dá para a saudade não falar."
- "Fala comigo como outras vezes que me falam como o que me lembra de tarefas que tenho de fazer mas não vem de cabeça mas sim do peito."
- "Fala, todos os dias […] quando ouço algo específico, em uma risada…"
- "Tenho saudades do rolo de carne da minha mãe, da flor que vi ontem no parque, da pessoa que beijei na noite anos atrás. SAUDADE É VIVER PERMITIR VIVER. <3"
- "Todo dia e a todo tempo. E falará, enquanto eu viver."
- "Eu falo mais com ela."
- "A saudade guia-me, procura as minhas mãos, aparece-me no espelho. A saudade escuta-me. Talvez fale, mas não fala com a boca; Dialoga com os meus sentidos - é assim que comunica comigo."

Discussão: 30 minutos

Para instigar o compartilhamento dos trabalhos entre os participantes, todos foram convidados a sentarem-se próximos onde ficassem de frente um ao outro para interagir com clareza.

Foi pedido que cada um compartilhasse um ou alguns tópicos de identificação, advindos da Questão 1 da segunda folha de atividades cuja enunciado era: "O que representa a saudade? (Exemplos de peças artísticas, filmes, livros, canções ou exemplos da perspectiva pessoal)".

Não havia um tempo pré-determinado para esta parte do *workshop*. Os 30 minutos foram consequência da interação dos participantes. Estimulados a falar um a um, muitas vezes comentavam entre si sobre as similaridades e particularidades das respostas individuais. As conversas foram emocionantes, até chegando a movimentar lágrimas de alguns participantes, mas essencialmente foram criadas atmosferas nostálgicas em que uns podiam escutar, apoiar e abraçar os outros.

Destaco o compartilhamento de uma participante (que aceitou ser identificada) específica do primeiro *workshop*. É relevante apontar este ressalto porque, mesmo sem ter a consciência de como seria o *workshop* ou do que seria pedido, a participante havia criado recentemente uma produção de um videojogo motivado pela saudade. Em contexto, ela havia perdido uma gata, seu animal de estimação, e fez o design e programação do jogo para reviver memórias e processar os sentimentos de luto de uma forma um pouco mais leve.



Figura 57: Quadro do videojogo *Guigui robbed the Louvre*. Autora: Mabilli Nadim.

Poder ter tido contato com uma obra já derivada das temáticas que foram trabalhadas no *workshop*, foi de muito valor emocional e social para a dinâmica do primeiro *workshop*. Foi uma coincidência rica para a exemplificação do que pode ser trabalhado.

Encerramento: 5 minutos

Para concluir o *workshop* que já durava quase uma hora e quarenta minutos, foi apresentado aos participantes alguns tópicos exemplificando de que forma efetiva a contribuição deles seria importante para investigação. Foram eles:

- Dar depoimento da sua perspectiva complexa e única para alimentar o *Glossário da Saudade* (ferramenta de vocabulário sobre a ausência).
- Ajudar, através do seu contributo nas folhas de atividade, a mapear formas vi-

suais de como a saudade pode ser representada.

Com isto se encerrou a atividade em conjunto com os 20 participantes totais, deixando como continuidade as atividades respondidas e para dali em diante que os dados fossem analisados e destrinchados de forma a colaborar com a investigação em curso.

Glossário da Saudade

O *Glossário da Saudade* foi criado como uma ferramenta de vocabulário, um instrumento metodológico, para contextualizar a investigação, sintetizar dados e influenciar a criação de um álbum ilustrado. O glossário é advindo de 3 cadernos específicos que foram preenchidos com dados, citações e referências diretamente dos workshops ministrados anteriormente, além de conversas com pessoas conhecidas e desconhecidas sobre o tema da ausência e do afastamento. É um destrinchamento dos dados apurados qualitativamente e quantitativamente. A saudade toma conta da temática muito rapidamente, mas ainda como consequência emocional, neste caso, por isso o nome *Glossário da Saudade*, apesar de anteriormente ter sido cogitado o nome Glossário da Ausência e Glossário do Afastamento.

O Glossário se caracterizaria no que a autora Cecília Almeida Salles em *Gesto Inacabado* (1998) indica como um "Recurso Criativo" e "Movimento Tradutório", respectivamente citados abaixo, para o álbum ilustrado a ser produzido e metodologia para a investigação num geral.

> Ao falar dos recursos criativos, estamos na intimidade da concretude dessa relação entre forma e conteúdo, na medida em que são esses recursos que atam um ao outro, com as características pelo modo de ação de cada artista. Esses procedimentos estão sendo vistos, portanto, como elementos mediadores da relação forma e conteúdo. […] Nos documentos de processo são encontrados resíduos de diversas linguagens. Os artistas não fazem seus registros necessariamente, na linguagem na qual a obra se concretizará. Ao acompanhar diferentes processos, observa-se na intimidade da criação um contínuo movimento tradutório. Trata-se, portanto, de um movimento de tradução intersemiótica, que, aqui, significa conversões, ocorridas ao longo do percurso criador, de uma linguagem para outra: percepção visual se transforma em palavras; palavras surgem como diagramas, para depois voltarem a ser palavras, por exemplo (Salles, 1998, p. 105).

Os conteúdos do *Glossário da Saudade* estarão disponíveis nos Anexos da Dissertação.

Nele é possível identificar qualidades textuais e imagéticas dos dados levantados, refletindo a experiência dos colaboradores com os sentimentos refletidos. Não é um glossário acadêmico ou científico, mas sim um glossário emocional e afetivo. Ele funciona como material de consulta e referência.

A sugestão de criar um glossário, ou inicialmente um caderno, para tomar notas das manifestações da saudade foi do Prof. Rui Vitorino dos Santos. Assim, desde os primeiros estudos e encontros, um caderno começou a ser preenchido, vamos chamá-lo de *Caderno Glossário*. É um caderno tamanho A5, com páginas lisas. Começou a ser escrito em 2025 sendo a primeira entrada um resumo de tipos de metodologias a serem utilizadas na investigação. Como o objetivo do uso do caderno era tomar notas o mais livremente possível, nele existem rasuras, escritas inelegíveis, colagens, entradas emotivas e principalmente muito conteúdo que alimentou a investigação.

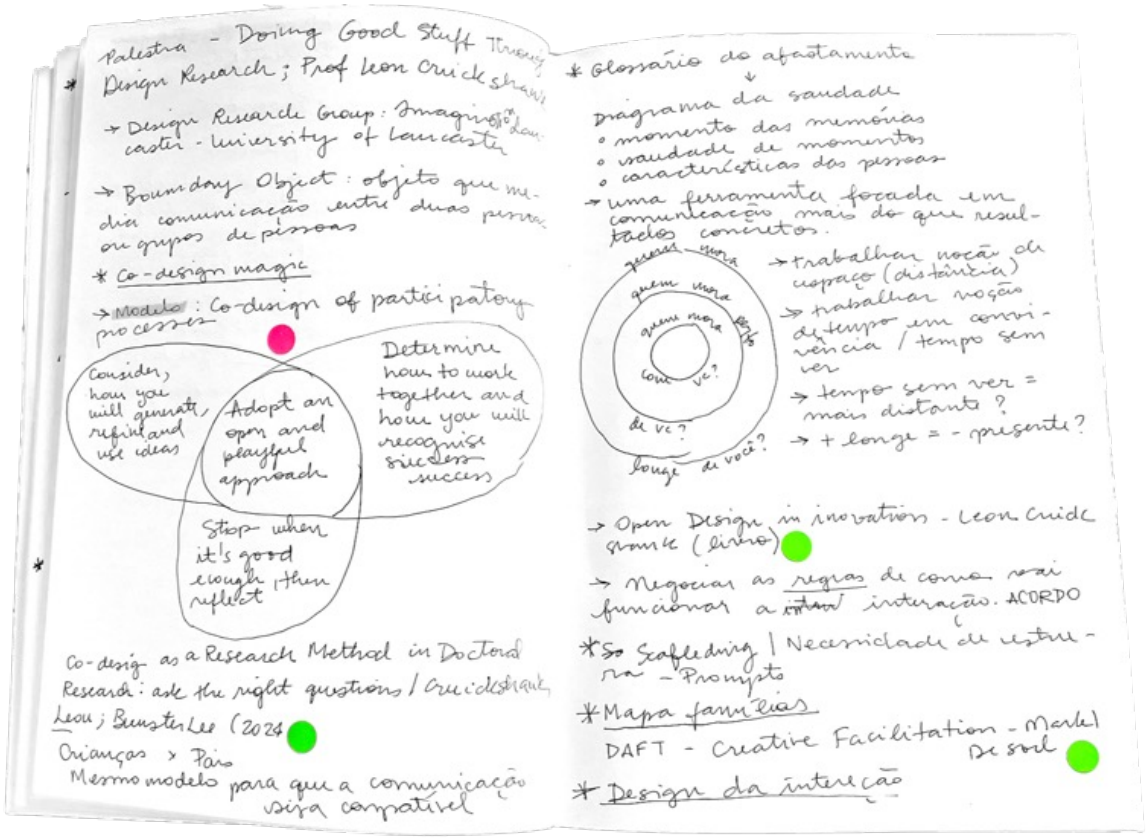


Figura 58: Páginas do *Caderno Glossário*, 2026. Arquivo pessoal.

O *Caderno Glossário* serviu muito como diário emocional também para que em vários momentos de saudade, o sentimento pudesse ser manifestado em escrita e desenho, os quais também foram consultados durante a produção.

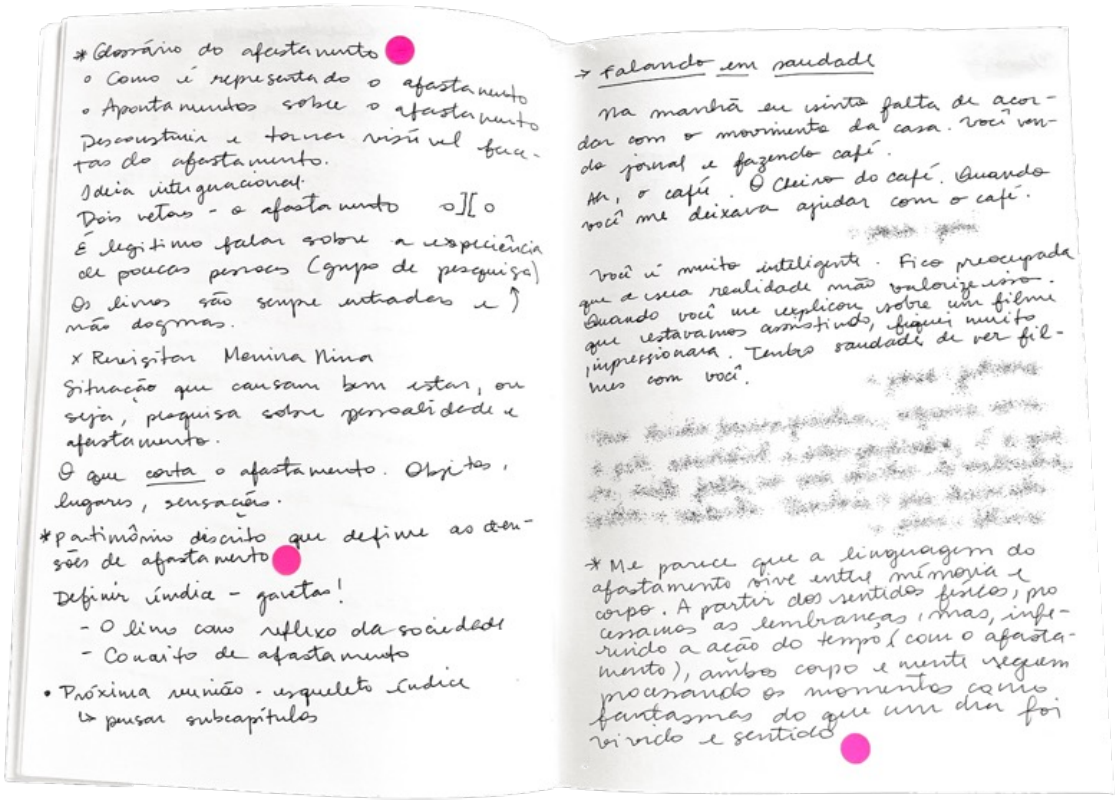


Figura 59: Páginas do *Caderno Glossário*, 2026. Arquivo pessoal.

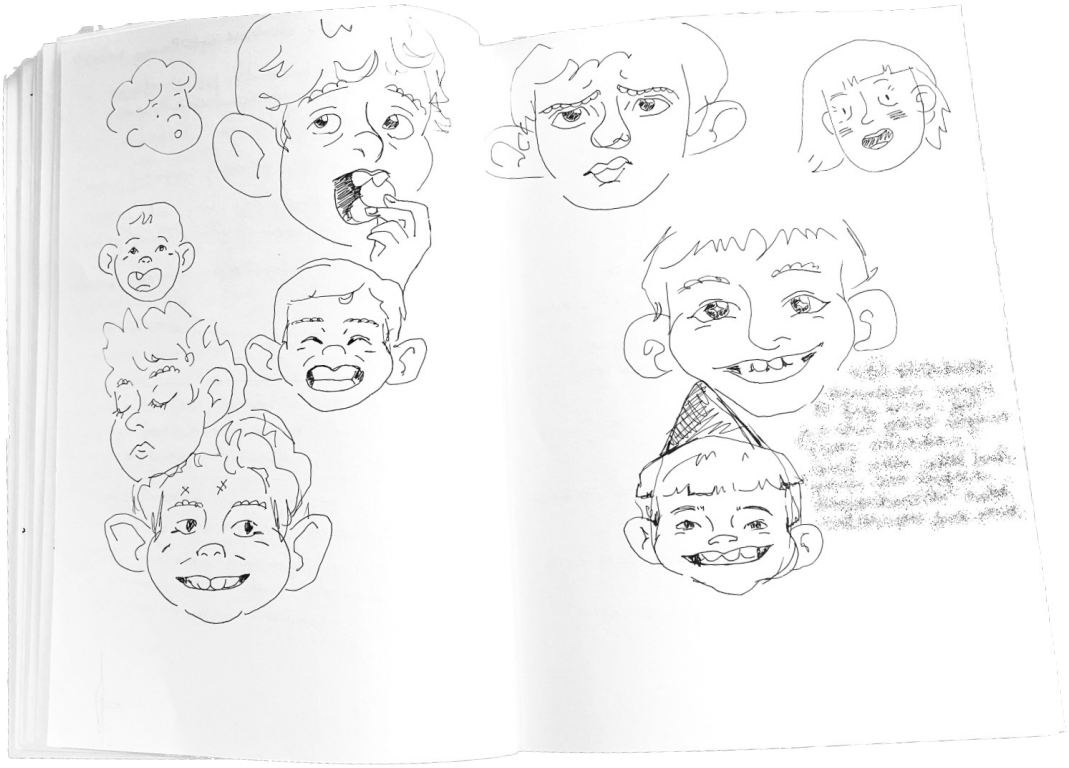
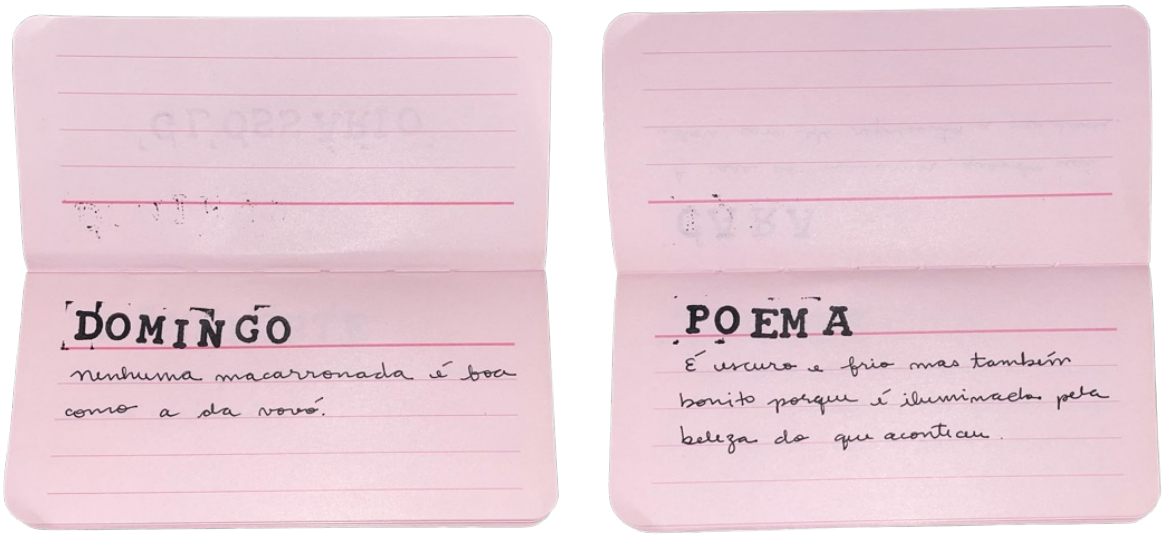


Figura 60: Páginas do *Caderno Glossário*, 2026. Arquivo pessoal.

O *Caderno Glossário* continuou sendo usado até o fim da investigação e provavelmente continuará sendo usado em futuras investigações. Mais informações sobre como ele foi utilizado estarão no próximo capítulo.

O segundo item que compõe o *Glossário* é um pequeno bloco de notas nomeado *Bloco Glossário*. Ele tem 15 cm de largura por 6 cm de altura e surgiu da ideia de sintetizar palavras específicas vindas do levantamento dos dados e do *Caderno Glossário* para que a função de lista de termos e suas definições que de fato caracterizam um glossário fosse executada de alguma forma. No total, o *Bloco Glossário* carrega 30 palavras. As "definições" associadas a cada uma das palavras, como já comentado anteriormente no capítulo, são definições emocionais e afetivas, não tem necessariamente uma relação direta com definições científicas.

1. domingo;
2. transporte;
3. carro;
4. saudade;
5. cara;
6. poema;
7. tardes;
8. entardecer;
9. terrinha;
10. cria;
11. ninguém;
12. afastamento;
13. volume;
14. colo;
15. casa;
16. anel;
17. chamego;
18. fluxo;
19. janela;
20. papel;
21. terra;
22. café;
23. origem;
24. álbum;
25. d'ocê;
26. primeira;
27. carta;
28. fruto;
29. espaço;
30. livro.

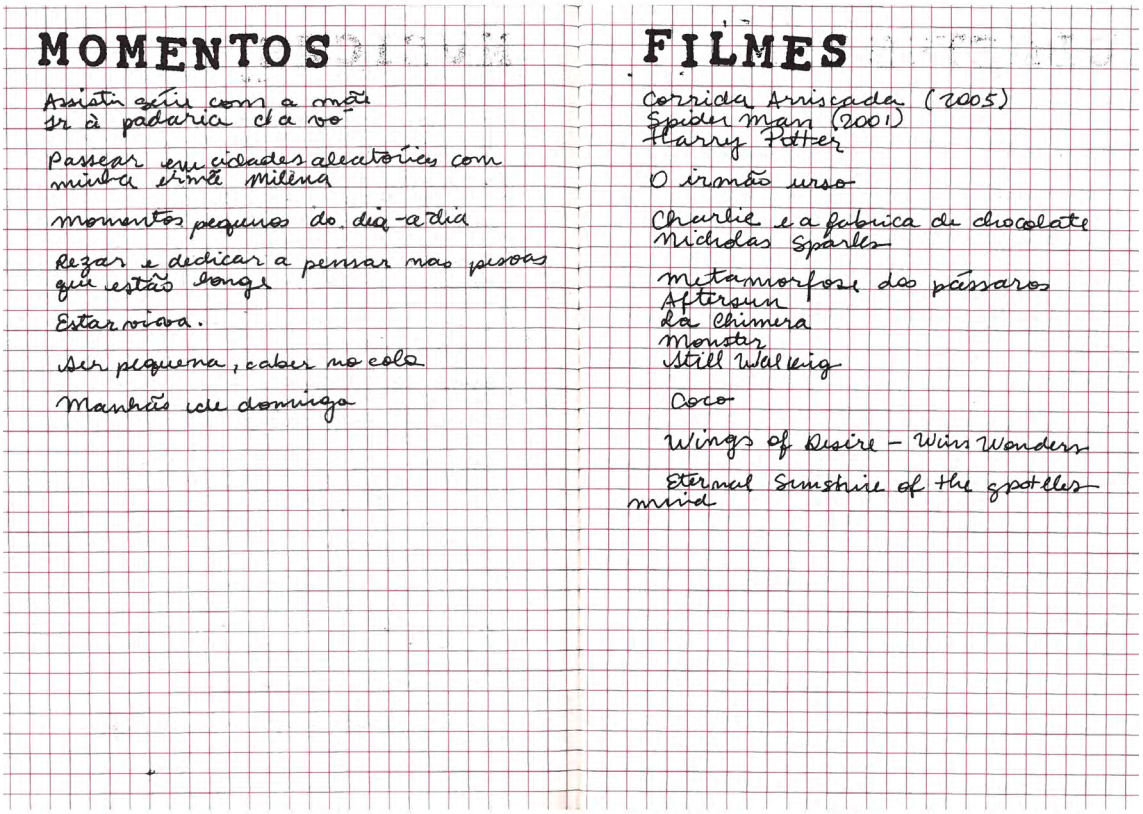


Figuras 61 & 62: Páginas do *Bloco Glossário*, 2026. Arquivo pessoal.

O *Bloco Glossário* apresentou um desafio em contraponto com o *Caderno* por conta da limitação de tamanho, era necessário que as definições fossem sucintas então um mínimo de planejamento era necessário antes de preencher o bloco. Seu preenchimento ocorreu entre os meses de abril, maio e junho de 2026, mais para o fim da investigação quando as partes do álbum ilustrado estavam a ser produzidas. Para ampliar a sensação de materialidade do bloco, além de caneta foram utilizados carimbos para estampar por página a palavra a ser definida.

Por fim, o terceiro componente do *Glossário* é o *Glossário em Listas*, uma caderneta quadriculada que serviu como base para listagem de informações, ideias e referências advindas das mesmas fontes que o restante do material, separadas em tipologias. No total foram criadas 8 listas. São elas:

- Músicas;
- Momentos;
- Filmes;
- Objetos;
- Livros;
- Cheiros;
- Comidas;
- Pessoas.



Figuras 63: Páginas do *Glossário em Listas*, 2026. Arquivo pessoal.

A sintetização das informações em listas foi bastante importante no momento de consulta dos dados. Como a separação foi feita por tipologia, a praticidade do agrupamento permitiu uma consulta mais rápida e uma melhor visualização das informações.

Em suma, o *Glossário da Saudade* foi uma ferramenta de vocabulário criada para auxiliar o processamento dos dados levantados, de múltiplas origens, e uma forma de traduzir e estruturar informação. Foi um output importante para acrescentar manualidade no processo da dissertação, além de colaborar muito com o processamento mental das informações e dados, visto a temática pessoal e sensível. Representou um momento importante de conexão à colaboração humana presente na investigação, da autora com os colaboradores, lendo as histórias pessoais e os registros afetivos.

Desfecho autoetnográfico

Como citado no primeiro capítulo, a autoetnografia se tornou a metodologia central do curso da investigação por ser principalmente a motivação intrínseca do desenvolvimento e diante de paradoxos pessoais, foi onde foi possível identificar falhas no percurso pré-projetado.

Muito do que foi esquematizado para a execução do projeto com uma lente autoetnográfica, principalmente o que envolvia colocar em teste as dinâmicas pessoais da família transnacional, falhou em ser executado da forma inicial, provando justamente as dificuldades já conhecidas nas dinâmicas de famílias transnacionais. A metodologia se provou necessária também para confirmar e provar as problemáticas que estão sendo tratadas capítulo a capítulo como: dificuldade de comunicação e conexão emocional.

Por outro lado, a possibilidade de incluir, por exemplo, no *Glossário da Saudade* informações levantadas de familiares ou experiências próprias fizeram com que o processo de desenvolvimento do álbum ilustrado, que será discutido no próximo capítulo, ficasse mais rico e emocional, até mesmo com o potencial de despertar mais interesse afetivo do leitor para com o livro, que já foi testado em pequena escala.

A saudade? Quem se atreve
Neste mundo, a defini-la?
Quando muito o que se deve
É mesmo poder senti-la…

(Maria Feijó, s.d.)

Capítulo 4

Criação de um álbum ilustrado: aplicação dos dados levantados

A ideia de iniciar o processo de criação de um álbum ilustrado como conjunto desta investigação foi para, de certa forma, manifestar os dados recolhidos e as informações estudadas em um artefato subjetivo e poético. Mais do que criar um álbum ilustrado "ideal" para confortar uma família transnacional, essa ideia se movimenta num espaço muito ocupado pela saudade, entre a alegria vibrante e a melancolia profunda. O álbum surge como um espaço para testar o processo do processamento dos dados de uma forma gráfica, muito como uma experiência, com a maior relevância para a investigação sendo o processo e não o objeto final.

A cultura brasileira (da origem da autora) e portuguesa (do local onde a investigação está sendo executada) tem muitas diferenças, mas ambas se comunicam profundamente com a saudade e o saudosismo, como citado no primeiro capítulo.

Por definição (Porto Editora, s.d.):

Saudade | substantivo feminino

> 1. sentimento de tristeza, nostalgia e incompletude, provocado pela ausência, desaparecimento, distância ou privação de pessoas, tempos, lugares ou coisas às quais se tinha um forte laço afetivo e feliz e que se desejaria voltar a ter presentes.
> 2. [também no plural] recordação afetuosa de algo ou alguém ausente.

Em alternativa (Michaelis, s.d.):

> 1. Sentimento nostálgico e melancólico associado à recordação de uma pessoa ou coisa ausente, distante ou extinta, ou à ausência de coisas, prazeres e emoções vividos e já passados, considerados bens positivos e desejáveis.

A origem da palavra saudade na língua portuguesa é amplamente discutida (Rico, 2024), mas, ao procurar algumas forma de compreender, um valioso excerto do livro de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *A saudade portugues*a (1922), expõe uma verdade relevante sobre o assunto:

> A ideia de que outras nações desconhecem este sentimento é imprecisa. A afirmação (com quase quatro séculos de existência) de que mesmo a palavra Saudade — um nome melodioso que soa tão doce nos lábios portugueses — é desconhecida para os estrangeiros (estrangeiro e bárbaro são sinônimos), não tem equivalente em nenhuma língua do mundo e distingue apenas a região atlântica, estando mesmo ausente na Galiza para além do rio Minho, é ilusória. (Michaëlis de Vas-

concelos,1922, p. 37)

O que ficou claro durante os levantamentos bibliográficos é o quão este sentimento tem potencial de ser central e marcante no cotidiano das pessoas. Essa percepção se deu, por exemplo, em uma rápida pesquisa serem encontradas dezenas de milhares de publicações acadêmicas sobre a temática e apenas no Google Scholar, onde a plataforma sugere 200.000 publicações relacionadas à palavra *saudade*. Além disso, todos os colaboradores desta investigação de alguma forma manifestaram sua vivência sobre o tema, seja via folha de atividades ou entrevistas.

Falar sobre saudade se mostrou algo inevitável e vital para a investigação, por isso, foi decidido que para a produção do álbum ilustrado, artefato poético da investigação, a saudade seria tema central e as relações familiares seriam o cenário da história.

Criação e definições sobre o texto

Para a criação do texto do livro, algumas decisões foram tomadas inicialmente. Primeiro, quantas páginas teria o álbum ilustrado. Também, que tipo de texto seria criado, qual era a intenção do texto, qual seria a estrutura do texto, etc. O projeto requereu estratégia e ela começou a ser criada a partir de observação de álbuns já existentes.

Os livros que mais cativaram à atenção como referência foram os que justamente tinham uma história mais subjetiva, não contavam uma narrativa linear, os livros em que o texto busca ser o guia da narrativa, mas que deixam os detalhes à interpretação do leitor. Volta ao destaque o livro *Teacup* (2015), analisado no segundo capítulo. Todos os exemplos escolhidos foram:

- *Teacup*, Rebecca Young & Matt Ottley, 2015 — Scholastic Australia;

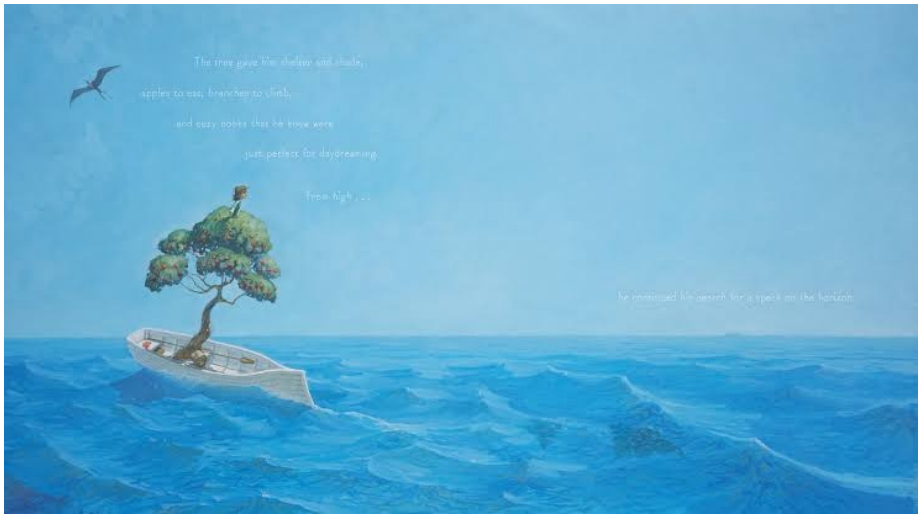


Figura 64: Páginas de *Teacup*, 2015.

- *Contas-me?*, Inês Viegas Oliveira, 2026 — Editora Planeta Tangerina;



Figura 65: Páginas de *Contas-me?*, 2026.

- *O que é família?*, Adélia Carvalho & Kiara Terra, 2025 — Editora Tcharan;



Figura 66: Páginas de *O que é família?*, 2025.

- *A árvore das coisas*, María José Ferrada & Miguel Pang Ly, 2015 — Editora Livros da Matriz;



Figura 67: Páginas de *A árvore das coisas*, 2015.

- *A Nave Va*i, Jorge Du Peixe, 2020 — Edições Barbatana.



Figura 68: Páginas de *A Nave Vai*, 2020.

Outra características que os álbuns observados apresentaram é a não necessidade de personagens protagonistas, ou pelo menos, que não fosse necessário criar a narrativa ao redor de um personagem bem definido e que a atmosfera subjetiva fosse a protagonista em si. O que colaboraria com isto também seria a aplicação de metáforas textuais e outras figuras de linguagem para alcançar a atmosfera desejada.

Durante a produção do workshop analisado no capítulo 3, uma das obras que foram cogitadas para serem abordadas foi a canção *Onde Anda Você* de Vinícius de Moraes e Toquinho (1975). O trecho principal da canção é:

E por falar em saudade
Onde anda você?
Onde anda os seus olhos
Que a gente não vê
Onde anda esse corpo?
Que me deixou morto
De tanto prazer
(Moraes, 1975)

A decisão final foi por não utilizar o trecho da canção no workshop, mas inspirada por ela e a estrofe "E por falar em saudade", foi incluída na folha de atividades a pergunta: "A saudade fala com você?". A canção foi apenas uma inspiração para o jogo de palavras *falar em saudade* se transformar em *saudade falar*, a saudade entrando no lugar de sujeito da oração e inferindo que o sentimento tem autonomia para agir sobre a vida das pessoas.

Essa metáfora textual da saudade como autônoma e agente ativa na vida de uma pessoa começou a ser uma ideia recorrente durante a investigação e quando chegou o momento da criação do álbum ilustrado, encarado como objeto poético, essa foi a inspiração principal para criar a história. A saudade como um certo tipo de entidade que discretamente surpreende as pessoas trazendo sensações de flutuam entre a alegria otimista e a nostalgia depressiva. Ela se movimentaria quase como um fantasma invisível ou um espírito companheiro da condição humana, inevitável, por vezes bem-vinda e por vezes evitada.

A próxima definição que impactaria o texto, pensando no projeto como um todo, seria a quantidade de páginas. O principal motivo para essa decisão nesse momento do processo foi por conta da pré-determinação de que o texto seria curto, talvez de uma a três estrofes por página ou até dupla página, ou seja, saber a quantidade das páginas seria como um guia métrico na construção da componente textual.

Baseada na experiência de projetos anteriores e também na observação de álbuns ilus-

trados já publicados, a decisão ficou por 32 páginas. Até este momento, a decisão do esquema das páginas impactava o texto seguindo este esquema:

1 página de abertura (título)
1 página de créditos + informações (verso do título)
29 páginas de ilustração + texto
1 página de encerramento com ilustração simples (verso da última página de ilustração + texto)

TOTAL: 32 páginas

Também como já articulado no Capítulo 3, o *Glossário da Saudade* foi de grande influência para motivar a escrita do texto (e posteriormente a criação das ilustrações) além também das experiências pessoais e notas decorrentes da revisão de literatura. Todas essas ideias foram fomentadas em escrita manual inicialmente, no que foi descrito anteriormente como *Caderno Glossário*, onde também foi feito o primeiro rascunho do texto em si.

A relação de cada pessoa com o sentimento foi o cerne da narrativa, o importante era traçar uma narrativa onde fossem refletidos alguns pontos:

1. A saudade fala;
2. Traz tristeza mas também alegria;
3. Pode ser inconveniente ou um presente;
4. Se há saudade, há algo/alguém amado ausente;
5. Falar/refletir sobre os sentimentos é algo saudável e desejável.

Muito da revisão de literatura (Arizpe et al., 2023), (Beckett, 2013), (Dias, 2020), (Evans, 2015) foi o que inspirou que houvesse a vontade de criar um ciclo de "redenção" na história, a saudade começa como uma inconveniência e, ao refletir sobre a ausência, o processo de sentir, a origem da saudade, o leitor poderia ver o sentimento como a consequência de algo valioso e amoroso. A narrativa sendo escrita dessa forma também poderia promover uma melhor relação do leitor com o sentimento e também um espaço de conversa e reflexão sobre os fatores que criam a saudade.

Após a escrita inicial manual, o texto foi levado para um arquivo digital onde começaram a ser trabalhadas versões e edições. A primeira edição foi a correção gramatical e inicial de vocabulário, feita em colaboração com a professora de português Luiza Laux. A segunda edição foi feita do ponto de vista poético e interligando mais o português brasileiro com o português lusitano na escolha das palavras e também em algumas expressões, feita em colaboração com a artista e professora Inês Viegas Oliveira. Após arremates finais, o texto estava finalizado e o próximo passo seria a criação das ilustrações.

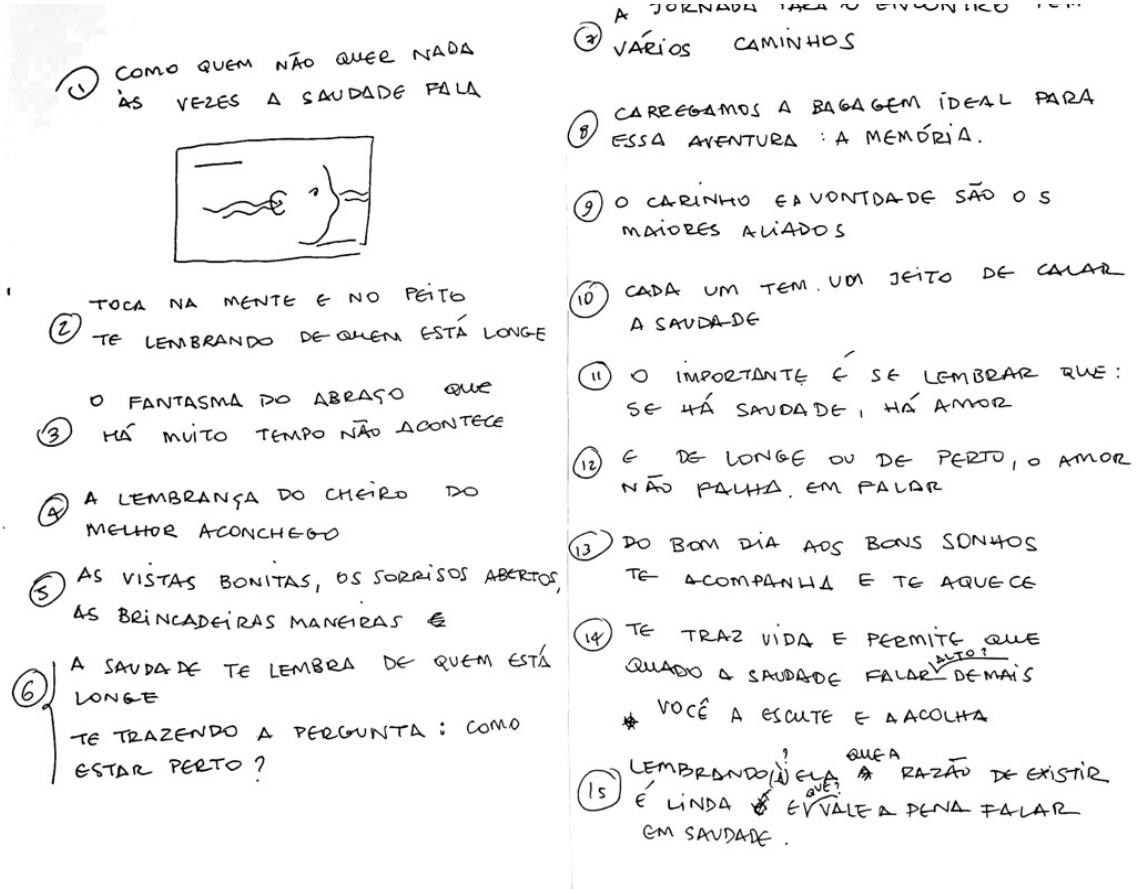


Figura 69: Páginas do *Caderno Glossário*, 2026. Arquivo pessoal.

A saudade que fala

1. página dupla

Como quem não quer nada
Às vezes, a saudade fala.

2. página dupla

Toca a mente e o peito
E te lembra de quem está longe

3. página dupla

O fantasma do abraço que há muito tempo não acontece

4. página dupla

O cheiro do melhor aconchego

5. página dupla

As vistas bonitas, os sorrisos abertos, as brincadeiras maneiras

6. página dupla

A saudade te lembra de quem está longe
E traz a pergunta: como estar perto?

7. página dupla

Há vários caminhos para essa jornada

8. página dupla

Levamos conosco a memória

9. página dupla

O carinho e a vontade são nossos maiores aliados

10. página dupla

Todos tem um jeito de silenciar a saudade

11. página dupla

Mas se há saudade, há amor

12. página dupla

E de longe ou de perto, o amor não falha em falar.

13. página dupla

Do bom dia aos bons sonhos
Acompanha e te aquece

14. página dupla

E quando a saudade falar mais alto
O amor permite que você a escute e a acolha

15. página dupla

Lembrando-a que sua razão de existir é linda
E que vale a pena falar em saudade

Ilustrações: *storyboard*, desenho e pintura

A ilustração, assim como o texto, era uma parte central da criação do álbum ilustrado. Era importante que as imagens seguissem alguns dos mesmos princípios que foram definidos para o texto, principalmente a subjetividade. O desejo era que as imagens imergissem o leitor em uma experiência que misturasse memória afetiva e um surrealismo pontual, aludindo ao caráter mágico associado à saudade, apresentado no primeiro capítulo.

> 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 (Dias, 2020, p. 12).

Durante o processo de criação das imagens, participei de uma mentoria que foi muito importante para este projeto. O curso se chama *Done Undone* e foi ministrado pela Professora Inês Viegas Oliveira entre março e junho de 2026. Mais sobre a mentoria será comentado, principalmente no ponto de feedback e testagem das ilustrações.

De acordo com experiências prévias de produções editoriais[2], o processo da criação visual foi dividido em cinco fases principais que aconteceriam simultâneas à criação do texto da dissertação, mas já desde o princípio era sabido que provavelmente o álbum finalizado não ficaria pronto até a entrega do texto, muito pelas decisões das técnicas na produção das imagens. Acreditamos que para a investigação esse fato não abonaria o proveito da experiência e dos relatos que ainda sim enriqueceriam a dissertação.

As fases de produção visual então seriam:

1. Pesquisa e estudos de imagem
2. *Storyboard*
3. Desenho
4. Pintura
5. Design gráfico e editorial

[2] Álbum ilustrado *Tula e Raul,* publicado de forma independente em 2021; Trabalhos publicados junto à entidades como Magnólia Papelaria, Stonia Ice CreamLand, Ministério da Saúde do Brasil, entre outros.

Neste subcapítulo será abordado o processo até o quarta fase, pois foi ela que foi alcançada até o momento presente da escrita deste texto.

Pesquisa e estudos de imagem

A criação das ilustrações do álbum começou ainda no campo das ideias, das referências, da experiência prévia dos materiais e da manualidade. É importante frisar que este processo é fundamentalmente pessoal e varia de acordo com cada artista, mas neste caso, foi assim. O processo da criação da imagem foi mesmo cronológico de acordo com o que está apresentado no texto, ou seja, primeiro vieram as experiências colaborativas que deram origem ao *Glossário da Saudade*, depois foi criado o texto do álbum e só depois as imagens.

O primeiro passo, assim como na produção do texto, foi explorar referências. Dentre elas foram mapeados álbuns ilustrados e ilustrações individuais. Os principais pontos de referência eram a textura e uso de materiais, temática, surrealismo e atmosfera. Essa fase da produção é muito livre e muitas vezes as referências visuais não vem do lugar que planeja-se. Um exemplo é que na coletânea das imagens para criação de e *moodboard*[3] muitas fotografias de família foram utilizadas.

A materialidade das imagens era uma coisa muito importante e desejada para este projeto. Era almejado que fosse possível perceber que as imagens haviam sido criadas de forma analógica com materiais mistos como tinta, lápis de cor ou que a textura fosse presente e proposital. Falar sobre saudade é falar sobre algo profundamente humano então implicar a mão humana na criação das imagens era essencial.





Figuras 70 & 71: Página de *Duas Almas*. Inese Zandere, 2025; Ilustrações de Anete Bajāre-Babčuka. Orfeu Negro & Ilustração de Taryn Knight, 2024.

[3] Um *moodboard* é um painel de inspirações onde você pode reunir imagens, cores, texturas e elementos visuais que representam seu projeto. https://www.escolacasa.com/o-que-e-um-moodboard-e-para-que-serve/

Além disso, no mesmo raciocínio, a visão humana era algo que era buscado emular na criação da imagem. Então foi priorizada a criação de páginas duplas para o foco na horizontalização do campo de visão humano, como se o leitor estivesse observando a história a partir de olhos. Em questão de tamanho e proporções, a principal referência foram os livros da coletânea *Mini-micr*o da editora Planeta Tangerina. Dentro de vários tamanhos e proporções estudos em coleções próprias e de bibliotecas, especificamente da Biblioteca Municipal Almeida Garrett no Porto, os livros da coletânea *Mini-micro* tinham um tamanho agradável em nível de interação e tamanho que proporcionavam a experiência desejada. Especificamente as medidas são aproximadamente 155 x 180 mm e em página dupla 310 x 180 mm.

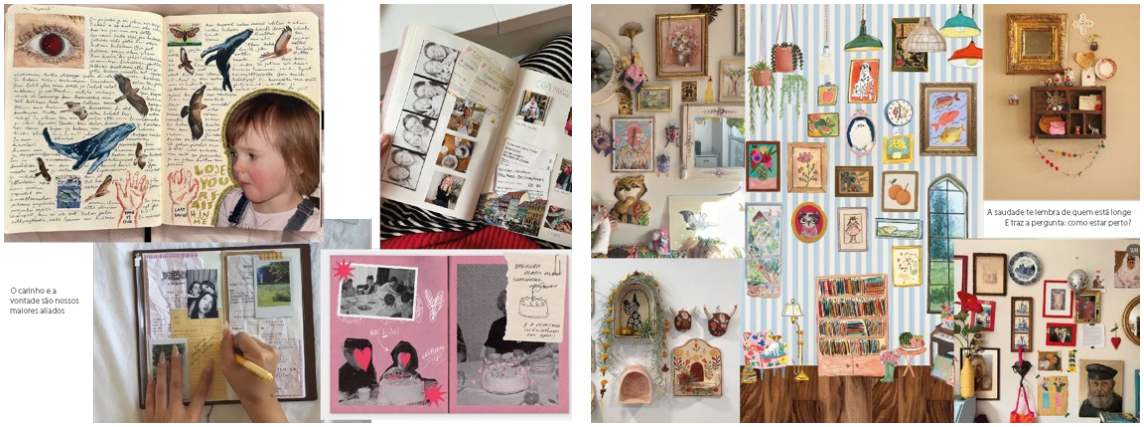


Figuras 72: Páginas de *A luz é grande*. Ana Pessoa, 2022; Ilustrações de Joana Estrela. Planeta Tangerina.



Figuras 73: Páginas de *Contas-me?*. Inês Viegas Oliveira, 2026; Planeta Tangerina.

Para conjugar as referências foram criados *moodboards* por página, baseados nas primeira versões e divisões do texto, com referências que abrigassem não só tudo o que já foi comentado, mas também a atmosfera e componente emocional desejada, além de referências diretas de objetos, composição e cores.



Figuras 74 & 75: *Moodboards* estrofes 9 e 6, 2026. Arquivo pessoal.

Para o fim dessa etapa, alguns materiais foram testados, isso inclui as combinações. O uso de lápis de cera e giz pastel oleoso foi descartado logo de início por conta do uso das tintas à base de água, portanto a interação deles com as tintas ia ser repelida. A ideia de usar apenas aguarela também foi descartada pela translucidez da tinta sobre o papel. No caso da pintura do cavalo (Figura 76) foi usado principalmente aguarela e gouache bastante diluída em água, o que cria um bom efeito, mas não era tão texturizado quanto se gostaria.

Cada página teve um passo a passo que fluiu de acordo com a finalização e necessidade, mas todos com os mesmos materiais e no fim foram: desenho em cor rosa (*Uni Nano Color Dia Pink*), aguarela (*Holbein W405 + Winsor & Newton Professional*), gouache (*Talens Art Creation*) e lápis de cor (*Polychromos Faber-Castell*).



Figuras 76: Testes de materiais, 2026. Arquivo pessoal.



Figuras 77: Testes de materiais, 2026. Arquivo pessoal.

Storyboard

O próximo passo após o mapeamento das referências visuais e definições das propriedades do álbum ilustrado seria o início da criação das imagens, neste caso feito a partir de um *storyboard*, sequência de rascunhos e testes de composição para pré-definir o desenho das páginas, incluíndo estabelecer o espaço da página onde provavelmente estará o texto. Nesse momento da criação o foco é desenhar em pequena escala, de forma rápida para tentar sintetizar os elementos da ilustração e definir quais os itens retratados em cada página, aqui os detalhes não são o foco.

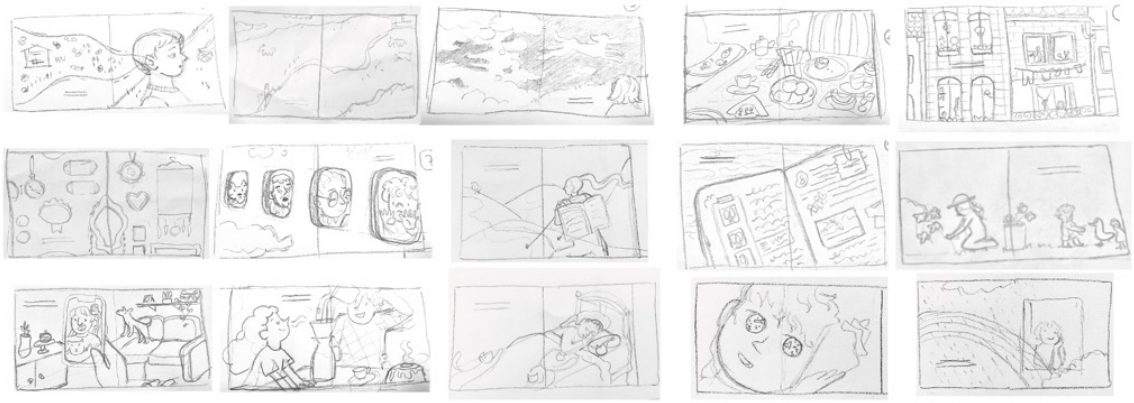


Figuras 78 & 79: *Storyboard* final dos estrofes 7 e 11, 2026. Arquivo pessoal.

Foi um momento para testar ideias, mas principalmente compreender como o texto poderia ser complementado com imagens. Ambos fatores são essenciais para o álbum e nesse caso, a ideia não era que a imagem retratasse exatamente o que estava em texto, mas um complemento igualmente importante e poderoso.

Nesse passo foi muito importante buscar o *feedback* de outras pessoas, tanto do ponto de vista emocional quanto técnico, testar a efetividade da mensagem, buscando melhorias e progressão no projeto. O principal local onde estes testes foram feitos foi nos

encontros da monitoria *Done Undone*. Dentro das aulas, a cada duas semanas, havia um período de algumas horas onde tanto a professora quanto as colegas, também a produzir seus próprios álbuns ilustrados, comentavam sobre o trabalho, faziam sugestões, reflexões e levavam referências. Além disso, os rascunhos foram discutidos com colegas ilustradores de forma mais casual.



Figuras 80: *Storyboard* final de todas as páginas, 2026. Arquivo pessoal.

Desenho

A etapa seguinte era a da definição do desenho, ou seja, baseado no *storyboard* feito com os rascunhos rápidos, este era o momento da definição dos detalhes das imagens e aprimoramento da forma. Como a *lineart*[4] seria utilizada como base para as pinturas, a decisão foi de fazer o desenho digitalmente por uma questão de praticidade.

Ao finalizar o desenho no *tablet*, é possível utilizar o mesmo como mesa de luz para transferir as linhas para o papel e realizar a pintura, dessa forma é preservada fielmente a estrutura do desenho e facilita bastante no processo da finalização com outros materiais. Para essa etapa foi utilizado um tablet *Ipad Pro* e a aplicação *Procreate*.



Figuras 81 & 82: *Lineart* final dos estrofes 1 e 12, 2026. Arquivo pessoal.

[4] Etapa do desenho em que o artista define os contornos e as formas principais da ilustração com linhas limpas.

Pintura

Todas as páginas pintadas tiveram o tratamento inicial igual. Então foi utilizado o papel *Hahnemühle Expression Cold Press* em 100% algodão e com gramatura de 300g/m² no tamanho 210 x 297 mm (A4), depois foi feita a passagem da lineart com grafite rosa para o papel e para o fim do tratamento inicial, toda a superfície do papel foi coberta por uma camada saturada de aguarela na cor *Burnt Sienna*.

Com a preparação feita e o papel já seco novamente a pintura se deu em várias camadas, alternando entre a aguarela e a gouache com finalização em lápis de cor. A média de tempo para finalizar cada página, levando em consideração apenas o tempo de trabalho e não os intervalos de secagem, foi de cinco horas e meia. Até o fim do mês de agosto de 2026 oito páginas (4 páginas duplas) já haviam sido finalizadas.



Figura 83: Páginas 1 e 2 finalizadas, 2026. Arquivo pessoal.

Estrofe 1 (páginas 1 e 2):
Como quem não quer nada
Às vezes, a saudade fala.

A primeira página dupla manifesta através do desenho a ideia primordial do livro: a saudade que fala. Existe através da imagem em companhia do texto, a saudade se apresenta como sorrateira e muitas vezes inconveniente. A criança que está a brincar de futebol é surpreendida com uma memória trazida pela saudade. Não se sabe de quando

ou onde é essa memória, nem sequer quem é o menino, mas a subjetividade existe para apresentar ao leitor que aquele encontro com a saudade pode acontecer com qualquer pessoa.



Figura 84: Páginas 7 e 8 finalizadas, 2026. Arquivo pessoal.

Estrofe 4 (páginas 7 e 8):
O cheiro do melhor aconchego

Advinda principalmente dos dados coletados nos workshops, a ideia da saudade da comida através do paladar e olfato se mostrou muito presente entre os participantes e assimilar os sentidos humanos aos sentimentos pareceu natural ao pensar na saudade. A imagem apresenta uma mesa posta, mas nenhuma pessoa.

Não é definido o que aconteceu para não estar ninguém ali, mas as evidências de que aquela mesa fora habitada estão presentes como guardanapos usados, pães de queijo mordidos e farelos pela mesa. O foco da imagem são os alimentos e principalmente a relação deles com os sentidos de olfato e paladar, valorizando a nostalgia que cada leitor têm com sua própria versão de uma mesa posta.



Figura 85: Páginas 13 e 14 finalizadas, 2026. Arquivo pessoal.

Estrofe 7 (páginas 13 e 14):
Há vários caminhos para essa jornada

Ao falar de famílias transnacionais estamos falando de famílias separadas por fronteiras, muitas vezes por distâncias muito longas. No caso desta dupla página a imagem representa personagens diferentes vistos de fora de um avião, presumivelmente, em viagem para ver familiares ou para de alguma forma "silenciar" a saudade. De uma forma mais literal, o avião é apresentado como o meio para a jornada.

Os personagens retratam algumas dinâmicas diferentes e também fases da vida. O bebê que está a descobrir aquela experiência e vê o voo com olhos curiosos. Uma senhora que parece calma a ler um livro para passar o tempo de viagem, quem sabe até está a escrever algo. Um homem que dorme sem grande preocupação com o trajeto, mas que talvez esteja a descansar para usar suas energias quando aterrissar em um novo lugar. Na última janela vemos um cão pequeno que parece estar absorvendo a vista das nuvens, algo bem pouco comum para um cão.



Figura 86: Páginas 23 e 24 finalizadas, 2026. Arquivo pessoal.

Estrofe 12 (páginas 23 e 24):
E de longe ou de perto, o amor não falha em falar.

Para a dupla página 23 e 24 o leitor é trazido de volta para o ambiente doméstico, mas desta vez, a mesa do café é habitada por pessoas porque o foco não é na comida em si, mas sim na conexão da atividade. O "amor falar" é também traduzido em ações de cuidado e conexão, então observamos uma menina criança e seu pai em um ritual de comunhão ao prepararem o café da tarde juntos. É uma interação que envolve entretenimento para a criança, afeto e ensinamento.

Próximos passos

O álbum ilustrado está em processo de produção e já passou pela maioria das etapas citadas neste capítulo. Ainda é necessário a finalização de muitas pinturas e a produção do design gráfico das páginas. Já com o formato definido, outra decisão essencial é a da tipografia, pois através dela será possível a comunicação do texto com o leitor. Uma vontade é que a tipografia seja alinhada ao projeto, com características mais texturizadas e possivelmente manual.

Uma decisão central ainda pendente é sobre a capa, quarta capa e folhas de guarda do livro. Há a opção de utilizar algumas das ilustrações internas para ocupar essas posições de destaque ou produzir novas imagens. Além disso, definições sobre a disposição do

título também.

É de grande importância testar o álbum quando ele estiver pronto. Infelizmente não foi possível integrar crianças especificamente no processo da produção do álbum diretamente, principalmente pela dificuldade de contacto com profissionais nas instituições locais (majoritariamente em tentativas no fim de 2025). O contacto com as crianças citadas no Capítulo 3 foi o mais próximo que foi possível, ainda assim não foi possível seguir com as atividades.

Foram, porém, utilizadas várias interações e informações advindas do contato com pais e crianças como inspiração, principalmente vindas de conversas casuais e dos dados levantados nos workshops, mas talvez o mais importante teste a ser feito como próximo passo é compreender a receptividade das crianças em relação ao livro, o impacto que ele pode causar nos relacionamentos afetivos e também perceber se há necessidade de mudanças estruturais mesmo depois do projeto semi finalizado.

Conclusão e considerações finais

Ao fim desta investigação, pode-se agora, em retrospecto, tanto mapear os achados que se fizeram relevantes em seu percurso, assim como observar questões de significativa importância que se abriram, e que certamente serão objeto de investigações futuras.

No contexto do referencial teórico adotado, os principais temas tratados nos dois primeiros capítulos foram: ausência e presença, saudade e famílias transnacionais; álbuns ilustrados que falaram sobre temas sensíveis, bem como exemplos práticos que foram analisados sob a ótica da interseção dos temas de ambos os capítulos feitos por meio de estudos de caso.

É possível dizer que, dentre os achados advindos do início da investigação, o mais relevante foi a compreensão do que une todas as famílias transnacionais. A partir dessa compreensão, foi possível que pudéssemos entendê-las, desde um ponto de vista acadêmico, como sujeito único e complexo da investigação. Tomou-se como marco teórico os conceitos de Deborah Bryceson e Ulla Vuorela (2002) segundo os quais as famílias transnacionais mantêm, apesar da distância, uma forte conexão emocional entre seus integrantes. Assim, se todas essas famílias conservam essa conexão, e estão diretamente ligadas à constante ausência de alguns integrantes da família, pode-se concluir que em todas as famílias transnacionais há respostas emocionais à presença da ausência, sendo, dentre elas, a saudade.

Ao longo desta jornada, se deu a participação na 13.ª edição da CONFIA – *International Conference on Illustration and Animation* – com a publicação do artigo *A Portrayal of Longing in Transnational Families: A Case Study of the Children's Picturebook "Maribel's Year"* de autoria própria em co-autoria com o Professor Rui Vitorino dos Santos, divulgando à conferência um dos estudos de caso feitos como parte da dissertação, com sua apresentação publica em Junho de 2026 na Universidade de Coimbra.

Nos capítulos 3 e 4 foram abordadas metodologias, majoritariamente qualitativas, para investigar através da participação de colaboradores externos como a saudade era representada para cada indivíduo e posteriormente como os dados identificados poderiam ser aplicados em um projeto autoral.

Ao longo do estudo, pôde ser observado o quanto a saudade afeta e afetou os participantes e como isso foi aplicado, de forma visual, na construção de textos e, principalmente, de imagens. Pensar em um artefato poético como um álbum ilustrado apresentou-se como um desafio muito mais que técnico. Com efeito, poder analisar e projetar os dados levantados, interagindo com depoimentos pessoais e extremamente sensíveis,

foi algo engrandecedor em ordem pessoal e também investigativa.

O viés autoetnográfico do estudo foi bastante motivador, mas também desafiador em vários aspectos. Em uma investigação acadêmica, tendo-se um enfoque sistêmico, lidar com uma componente pessoal exige, de fato, certo distanciamento para que a paisagem seja adequadamente visualizada. Também no aspecto da autoetnografia, trabalhar com familiares posou como desafio de comunicação, o que resultou em uma colaboração por vezes pouco eficiente e se apresentou como mais um exemplo das dificuldades que as famílias transnacionais enfrentam.

A pesquisa foi limitada, igualmente, por fatores de ordem prática. Em questão de mercado editorial, realizou-se um recorte de todo o acervo a ser pesquisado para os estudos de caso, que, no presente estudo, se deu por região geográfica e idioma do livro. Para futuras investigações seria de grande importância ampliar esse escopo para entender outras dinâmicas da produção dos álbuns ilustrados.

Além de disso, tratando-se da limitação de tempo à pesquisa em nível de mestrado acadêmico, fez-se necessário restringir algumas etapas que poderiam vir a contribuir com outros achados, além dos que foram aqui apontados. Dentre essas etapas, gostaria de dar ênfase à ausência de participação de crianças no processo da investigação, sobretudo nas metodologias de colaboração e na testagem do álbum ilustrado, ainda que este em desenvolvimento.

Em uma futura investigação, acredito que o mais relevante seria integrar crianças participantes de famílias transnacionais como sujeitos ativos em suas histórias, escutá-las e compreender na prática o que foi estudado em teoria nesta investigação. Igualmente relevante seria confirmar dinâmicas ou mesmo mudar hipóteses e reinterpretar fatos a partir dessas vivências tão únicas e importantes, visto que são essas crianças que darão, muito em breve, voz às novas gerações com papeis sociais relevantes em suas comunidades, estados e países.

Existe também o desejo de, uma vez que o álbum ilustrado esteja finalizado e testado, que seja feita a publicação do mesmo, finalmente podendo compartilhar a obra com o público geral.

Conclui-se, por fim, que a investigação alcançou algumas respostas específicas que não haviam sido facilmente identificadas, até então, na interseção da infância transnacional e dos álbuns ilustrados. Efetivamente, mostrou-se, por um lado, que (1) os álbuns ilustrados têm papel preponderante na conexão das famílias transnacionais, e que tem o potencial de ser uma grande fonte de mediação afetiva entre esses grupos de pessoas; (2) que a saudade pode, por meio desse instrumento, ser visualmente representada; e que (3) há vários desafios em se trabalhar essa temática. Por outro lado, a investigação

também levantou inúmeras outras questões sobre a circunstância da transnacionalidade, que afeta praticamente todas as nações hoje em dia.

O potencial de pesquisa das famílias transnacionais é, inegavelmente, infinito. De resto, visto que os processos migratórios têm crescido exponencialmente em várias regiões do mundo, ainda há muito o que ser explorado, tanto sobre as infâncias transnacionais, como também sobre como os álbuns ilustrados poderem impactar a conexão das famílias.

Referências Bibliográficas

Abrego, L. E. (2009). Economic well-being in Salvadoran transnational families: How gender affects remittance practices. *Journal of Marriage and Family*, 71(4), 1070–1085. https://doi.org/10.1111/j.1741-3737.2009.00653.x

Alderson, B. (1986). *Sing a song for sixpence: The English picture book tradition and Randolph Caldecott*. Cambridge University Press.

Amante, S. (2026). Saudade as a cultural concept. *Encyclopedia 2026*, Vol. (6)71. https://doi.org/10.3390/encyclopedia6030071

Arizpe, E., Noble, K., & Styles, M. (2023). *Children reading picturebooks: New contexts and approaches to picturebooks*. Taylor & Francis.

Bacigalupe, G., & Cámara, M. (2012). Transnational families and social technologies: Reassessing immigration psychology. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 38(9), 1425–1438. https://doi.org/10.1080/1369183X.2012.698211

Bader, B. (1976). *American picturebooks from Noah's Ark to the Beast Within*. Macmillan.

Baldassar, L., & Merla, L. (Eds.). (2014). *Transnational families, migration and the circulation of care: Understanding mobility and caregiving in a globalizing world*. Routledge.

Bandeira, M. (1948). À maneira de Olegário Mariano. Em M. Bandeira, *Poesia completa e prosa*.

Barthes, R. (1967). *Elements of semiology* (A. Lavers & C. Smith, Trads.). Hill and Wang.

Barthes, R. (1977). Rhetoric of the image. In S. Heath (Ed. & Trad.), *Image, music, text* (pp. 32–51). Fontana Press.

Beckett, S. L. (2013). *Crossover picturebooks: A genre for all ages*. Routledge.

Bird, B. (Diretor). (2007). *Ratatouille* [Filme]. Pixar Animation Studios; Walt Disney Pictures.

Bordwell, D., Thompson, K., & Smith, J. (1979). *Film art: An introduction*. Addison-Wesley.

Brochin, C., & Medina, C. L. (2017). Critical fictions of transnationalism in Latinx children's literature. *Bookbird: A Journal of International Children's Literature*, 55(3), 42–50. https://doi.org/10.1353/bkb.2017.0038

Bryceson, D., & Vuorela, U. (Eds.). (2002). *The transnational family: New European frontiers and global networks*. Berg.

Budginaitė-Mačkinė, I., Albert, I., Schrooten, M., Stanojević, D., & Wojtyńska, A. (2026). Defining transnational families across countries and time: An analysis of academic discourse on the phenomenon between 2003 and 2023. *Journal of Family Studies*, 32(1), 9–28. https://doi.org/10.1080/13229400.2025.2458900

Burke, C. L., & Copenhaver, J. G. (2004). Animals as people in children's literature. *Language Arts*, 81(3), 205–213.

Castro, I. S. (1972). [Trova classificada em 4º lugar]. Nova Friburgo.

Children's Books to Bond Over. (s.d.-a). *About our books*. https://childrensbookstobondover.com/about-our-books-1

Children's Books to Bond Over. (s.d.-b). *Home*. https://childrensbookstobondover.com/home

Children's Books to Bond Over. (s.d.-c). *Our story*. https://childrensbookstobondover.com/our--story-1

Children's Books to Bond Over. (s.d.-d). *Quick search*. https://childrensbookstobondover.com/quick-search

Dias, A. G. (1843). *Canção do exílio* [Poema].

Dias, M. D. (2020). *A [ideia da] morte nos álbuns ilustrados publicados em Portugal no início do séc. XXI* [Tese de doutoramento, Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto.

Dunn, E. A. (2011). *Talking animals: A literature review of anthropomorphism in children's books* [Dissertação de mestrado, University of North Carolina at Chapel Hill]. Carolina Digital Repository. https://doi.org/10.17615/kzs4-bf31

Ellis, C., & Bochner, A. P. (2000). Autoethnography, personal narrative, reflexivity: Researcher as subject. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (2nd ed., pp. 733–768). Sage Publications.

Entrada de dicionário online (Infopédia): Porto Editora. (s.d.). *Saudade*. In Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa. Recuperado em 7 de agosto de 2026, de https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/saudade

Entrada de dicionário online (Michaelis): Editora Melhoramentos. (s.d.). *Saudade*. In Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Recuperado em 7 de agosto de 2026, de https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/saudade/

Evans, J. (Ed.). (2015). *Challenging and controversial picturebooks: Creative and critical responses to visual texts*. Routledge.

Fuchs, T. (2018). Presence in absence. The ambiguous phenomenology of grief. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 17(1), 43–63. https://doi.org/10.1007/s11097-017-9506-2

Gonzales, S. (2025, 16 de dezembro). *Entrevista sobre "Maribel's Year"* (Concedida a M. Tiveron) [Entrevista não publicada].

Gonzales, S. (s.d.). *Maribel's year*. Sarah Gonzales Art. https://sgonzalesart.com/Maribel-s-Year

Hill, H. M., Campbell, C., Dalton, L., & Osborn, S. (2013). The first year of behavioral development and maternal care of beluga (Delphinapterus leucas) calves in human care. *Zoo Biology*, 32(5), 565–570. https://doi.org/10.1002/zoo.21093

Infopédia. (s.d.-a). *Nação*. Em Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa. Porto Editora. Recuperado em 16 de agosto de 2026, de https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/nação

Infopédia. (s.d.-b). *Trans-*. Em Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa. Porto Editora. Recuperado em 16 de agosto de 2026, de https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/trans-

Infopédia. (s.d.-c). *Transnacional*. Em Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa. Porto Editora. Recuperado em 16 de agosto de 2026, de https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/transnacional

International Organization for Migration. (2026). *World Migration Report 2026*. United Nations. https://doi.org/10.18356/9789292780647

Jansson, T. (1966). *Moominpappa at sea*. Schildts.

Joly, M. (2006). *Introdução à análise da imagem* (M. Appenzeller, Trad.; 10.ª ed.). Papirus.

Katarina Lundquist, 2019 sinopse IMDb. (s.d.). *Forget-me-not* (2019) [Página de filme]. IMDb. https://www.imdb.com/pt/title/tt11551466/

Keen, S. (2007). *Empathy and the novel*. Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195175769.001.0001

König, A., Schwittek, J., & Jendrzey, K. (2020). "Good childhood": Children's perception and evaluation of transnational families. *Global Networks*, 20(4), 724–742. https://doi.org/10.3389/fsoc.2024.1470541

Lahaie, C., Hayes, J. A., Piper, T. M., & Heymann, J. (2009). Work and family divided across borders: The impact of parental migration on Mexican children in transnational families. *International Migration*, 47(2), 211–237. https://doi.org/10.1080/13668800902966315

Lewis, C. (2025, dezembro). *Entrevista concedida a Marina Tiveron sobre Children's Picturebooks to Bond Over* [Entrevista não publicada].

Martin, M. (2011). *A linguagem cinematográfica* (2.ª ed.). Brasiliense.

Mazzucato, V., & Schans, D. (2011). Transnational families and the well-being of children: Conceptual and methodological challenges. *Journal of Marriage and Family,* 73(4), 704–712. https://doi.org/10.1111/j.1741-3737.2011.00840.x

Meimaridi, M. N. (2023). *Entering the contact zone: Encountering the animal in children's fantasy fiction and film* [Tese de doutoramento, University of Cambridge]. Repository Apollo. https://doi.org/10.17863/CAM.115770

Michaëlis de Vasconcelos, C. (1922). *A saudade portuguesa.* Renascença Portuguesa.

Mo, W. (2007). The divorce culture and picture books for young children. *International Journal of Early Childhood,* 39(2), 23–38. https://doi.org/10.1007/BF03178222

Moraes, V. de, & Toquinho. (1975). *Onde anda você* [Canção]. Em Toquinho & Vinícius. RCI.

Nabuco, J. (1909, abril). *Camões: The lyric poet* [Discurso]. Vassar College, Poughkeepsie, NY, Estados Unidos.

Neto, F., & Mullet, E. (2022). Saudade: Precipitating events, feelings, and coping strategies. *Psychological Thought*, Vol. 15(2), 40-56. https://doi.org/10.37708/psyct.v15i2.629

Nikolajeva, M. (2014). *Reading for learning: Cognitive approaches to children's literature*. John Benjamins Publishing Company.

Nikolajeva, M., & Scott, C. (2001). *How picturebooks work*. Garland Publishing.

Oittinen, R., Ketola, A., & Garavini, M. (2018). *Translating picturebooks: Revoicing the verbal, the visual, and the aural for a child audience.* Routledge.

Okumuş, E. S. (2021). Daily life: The symbolic world created by tea and tea culture. Em Çaydan öte: Tarladan demliğe mekânda ve bellekte çay / *Beyond tea: From field to pot, tea in space and memory* (pp. 57–78). Gola Kültür Sanat ve Ekoloji Derneği Yayınları.

Orellana, M. F., Thorne, B., Chee, A., & Lam, W. S. E. (2001). Transnational childhoods: The participation of children in processes of family migration. *Social Problems,* 48(4), 572–591. https://doi.org/10.1525/sp.2001.48.4.572

Orico, O. (1940). *A saudade brasileira*. Editora S/A A Noite.

Parreñas, R. S. (2005). *Children of global migration: Transnational families and gendered woes.* Stanford University Press.

Proust, M. (1913). *Em busca do tempo perdido*. Grasset.

Righi, B. M., Aguillar, L., Marcondes, M. C. C., & Le Pendu, Y. (2025). The hug of a humpback whale mother: Protective behaviors of a calf toward escorts in a competitive group at Abrolhos Bank, Brazil. *Animals,* 15(24), Artigo 3610. https://doi.org/10.3390/ani15243610

Rico, A. (2024). *A saudade: Génese de uma palavra* [Dissertação de mestrado, Universidade de Évora]. Repositório Institucional da Universidade de Évora. http://hdl.handle.net/10174/36620

Roberts, T., & Krueger, J. (2021). Loneliness and the emotional experience of absence. *The Southern Journal of Philosophy*, 59(2), 185–204. DOI: 10.1111/sjp.12387

Rowley, A. (2020, 8 de maio). *A mother's love: Killer whale culture*. Ocean Wise. https://ocean.org/blog/a-mothers-love-killer-whale-culture/

Salisbury, M., & Styles, M. (2012). *Children's picturebooks: The art of visual storytelling* (1ª ed.). Laurence King Publishing.

Salles, C. A. (1998). *Gesto inacabado: Processo de criação artística*. Annablume.

Sendak, M. (1988). *Caldecott & Co.: Notes on books and pictures*. Farrar, Straus and Giroux.

Silva, A., Linhares, R., & Prata, M. (Criadores). (1993–1994). *Fera ferida* [Telenovela]. TV Globo.

Silveira, L. L. P. A. da. (2007). *Em busca do tempo querido: Um estudo antropológico da saudade* [Dissertação de mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro]. Archive PUC-Rio.

Sterling, M. (2023). *Maribel's year* (S. Gonzales, Illus.). HarperCollins.

Sterling, M. (s.d.). *Michelle Sterling*. https://www.michellesterlingbooks.com/

The Bouqs Co. (s.d.). *Forget-me-not meaning & symbolism*. https://bouqs.com/blog/forget-me-not-meaning-symbolism/

Thursd. (s.d.). *Forget-me-not flower*s. https://thursd.com/articles/forget-me-not-flowers

Tubbs, A., Young, E. L., Heath, M. A., & Taylor, T. M. (2019). Military deployment in a family: Children's literature as a basis for counseling support. *Reading Horizons: A Journal of Literacy and Language Arts,* 58(1), 74–97. https://scholarworks.wmich.edu/reading_horizons/vol58/iss1/5

van Leeuwen, T. (2001). Semiotics and iconography. In T. van Leeuwen & C. Jewitt (Eds.), *The handbook of visual analysis* (pp. 92–118). SAGE Publications.

Walsh, K. (2017). 'My two homes': Children's picture books and non/normative imaginaries of home in post-divorce/separation families. *Cultural Geographies,* 24(4), 599–613. https://doi.org/10.1177/1474474017724817

Zamengo, L. (2025). The significance of absence: A contextual-relational perspective. *Theory & Psychology,* 35(4), 422–443. DOI: 10.1177/09593543251355117

Zontini, E., & Però, D. (Eds.). (2023). *Handbook of transnational families around the world.* Edward Elgar Publishing.

Referências Bibliográficas | Álbuns Ilustrados

Carvalho, A., & Terra, K. (2025). *O que é família?.* Editora Tcharan.

Christiansen, R., & Armstrong, J. (2007). *My dad's a hero* (J. O. Robertson, Illus.). Quality of Life Publishing.

Du Peixe, J. (2020). *A nave vai*. Edições Barbatana.

Ferrada, M. J., & Pang Ly, M. (2015). *A árvore das coisas*. Livros da Matriz.

Oliveira, I. V. (2026). *Contas-me?.* Planeta Tangerina.

Parker, M. B. (2020). *I love you near and far* (J. Henry, Ilust.). Zonderkidz.

Pessoa, A. (2022). *A luz é grande* (J. Estrela, Ilus.). Planeta Tangerina.

Sterling, M. (2023). *Maribel's year* (S. Gonzales, Illus.). HarperCollins.

Young, R. (2015). *Teacup* (M. Ottley, Ilust.). Dial Books.

Zandere, I. (2025). *Duas almas* (A. Bajāre-Babčuka, Ilus.). Orfeu Negro.