



Contar várias histórias ao mesmo tempo: para uma teoria do livro-álbum com narrativas paralelas

Ana Margarida Ramos^{1*} e Diana Navas²

¹Departamento de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro, 3810-193, Aveiro, Portugal. ²Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil. *Autor para correspondência. E-mail: anamargarida@ua.pt

RESUMO. Partindo da análise de um formato específico de livro-álbum, aquele que inclui duas ou mais narrativas partilhando o mesmo espaço físico, este estudo procura identificar as diferentes estratégias criativas usadas pelos autores para aumentarem as potencialidades narrativas do livro tradicional, desafiando os seus limites materiais. Com óbvias repercussões ao nível metaficcional pela forma como chamam a atenção do leitor para o modo como estão construídos e para a sua dimensão material, estes livros-álbum revelam-se ainda desafiadores das próprias competências de leitura, exigindo manipulações específicas, releituras e o estabelecimento constante de relações entre as várias histórias que neles são contadas.

Palavras-chave: livro-álbum; narrativas paralelas; metaficção; jogo.

Telling multiple stories at the same time: a theory of picturebooks with parallel narratives

ABSTRACT. Based on the analysis of a specific picturebook format, one that includes two or more narratives sharing the same physical space, this study aims to identify the different creative strategies used by the authors to increase the narrative potential of the traditional picturebook, challenging its material limits. With obvious repercussions at the metafictional level by the way they draw the reader's attention to their format, construction and material dimension, these picturebooks also challenge the reading skills of the readers, requiring specific manipulations, re-readings and the establishment of constant relationships between the various stories they include.

Keywords: picturebook; parallel narratives; metafiction; playfulness.

Received on January 13, 2021.

Accepted on February 26, 2021.

Introdução: potencialidades narrativas do livro-álbum contemporâneo

Eliza Dresang (2008) tem proposto uma abordagem do livro-álbum contemporâneo à luz da teoria conhecida como *Radical Change*, desenvolvida a partir da década de 90 do século XX, no seguimento das transformações resultantes do contexto digital que caracteriza a sociedade atual, sobretudo as decorrentes dos princípios da interatividade, conectividade e acesso (Dresang, 1999). Genericamente aplicada ao estudo de diferentes manifestações culturais e artísticas, esta teoria parece revelar-se particularmente produtiva no âmbito da literatura infantojuvenil, atendendo aos seus desenvolvimentos contemporâneos e aos seus leitores preferenciais. Esta autora reconhece a proximidade de elementos identificados nos livros-álbum pela Teoria da Mudança Radical e pelo Pós-Modernismo, mas sublinha que as duas abordagens teóricas apresentam diferentes justificativas para as mudanças que começaram a ser verificadas na produção de livros-álbum a partir da última década do século XX (Pantaleo, 2004). No caso da Teoria da Mudança Radical, a autora identifica três tipos de mudanças que podem ser explicadas através dos princípios da idade digital: “[...] changing forms and formats, changing perspectives, and changing boundaries” (Dresang, 2008, p. 41). Já o Pós-Modernismo, no seu entender, tendo tido uma aplicação tardia ao universo da literatura infantojuvenil, acaba por se cingir muito à presença de estratégias e mecanismos metaficcionais. O relevo da proposta de Eliza Dresang decorre justamente de ele ter origem na leitura e análise de um livro-álbum, que inclui quatro histórias paralelas (e do qual falaremos em detalhe mais adiante), *Black and white*, de David Macaulay (1990). A investigadora explica que a estrutura do livro e sua original apresentação fazem dele

[...] a prototype. On the one hand, a prototype of the picturebook; on the other hand, the prototype of literature for a young person of the electronic age. It is the embodiment of profound and unalterable change in literature for young people (Dresang & McClelland, 1995, p. 704).

Mas o mesmo livro também serviu de base a várias análises que deram conta de como ilustrava diferentes estratégias metaficcionais (Pantaleo, 2014) conotadas com a influência do pós-modernismo no contexto da criação de livros infantis (Allan, 2006; Anstey, 2008; Sipe & Pantaleo, 2008).

Independentemente da proposta a partir da qual se originam os desenvolvimentos contemporâneos do livro-álbum, sobressaem tendências ao nível da criação deste formato que permitem sua caracterização atual, com relevo para a experimentação ao nível das formas e formatos, com implicações no *design* gráfico, no *lettering* e no *layout* dos livros; a apresentação de propostas narrativas não lineares e não sequenciais, com a multiplicação de vozes e de perspectivas, combinando elementos textuais e visuais; o recurso à intertextualidade, intermedialidade e à paródia; a autorreferencialidade e a metaficção (Lewis, 1990), entre outros aspetos. A criação de múltiplas possibilidades de leitura, decorrentes das várias camadas de significados construídos através da exploração sinérgica de todos os elementos constituintes do livro, tem óbvias implicações no alargamento do público-alvo previsto, que passa a incluir crianças e adultos (Beckett, 2012), uma vez que estes também são atraídos pela complexidade e sofisticação das propostas.

Reiteradamente sublinhado por um número cada vez mais significativo de investigadores (Lewis, 2001; Nikolajeva & Scott, 2001; Kümmerling-Meibauer, 2015), o livro-álbum contemporâneo distingue-se pela ampla variedade das suas propostas, suscetíveis de inclusão em diferentes gêneros literários, mas também gerando tipologias específicas, integrando uma significativa plêiade de propostas estéticas, decorrente dos estilos, técnicas e linguagens criativas.

O formato em análise - os dos livros-álbum com narrativas paralelas - ilustra algumas das tendências do novo milênio no que diz respeito à criação destes artefatos, as quais foram definidas por Betina Kümmerling-Meibauer (2015, p. 250), e que consistem na aposta da “[...] materiality and interaction, deployment of postmodern devices, development of new hybrid formats, multilingual picturebooks, picturebooks for adults”. Trata-se, como veremos, de livros que além de chamarem a atenção para a sua construção, alterando, por exemplo, a relação física do leitor com o livro ou eliminando peritextos como as contracapas, podem igualmente incluir textos em diferentes línguas. Em vários casos, a presença de duas narrativas, correspondendo a dois pontos de vista diferentes sobre uma mesma realidade ou sobre realidades distintas que, colocadas lado a lado, podem ser comparadas, exige do leitor uma posição crítica, na medida em que introduz dúvida e incerteza sobre a ‘verdade’, produzindo propositadamente uma fissura na tessitura narrativa e na credibilidade do relato.

O livro-álbum com narrativas paralelas

O livro-álbum com várias narrativas não tem sido alvo de estudos específicos, para além de uma ou outra exceção (Martin, 2004; Ramos, 2020), surgindo integrado aos estudos que se debruçam, por exemplo, sobre a metaficcionalidade, o experimentalismo ou a ludicidade (Nikolajeva, 2008), sendo certo que esta estratégia de construção narrativa tem todas essas implicações.

Este estudo, ao dedicar-se exclusivamente a um tipo específico de livro-álbum, com o propósito de identificar as várias formas que pode apresentar e a refletir sobre as implicações deste formato na construção da mensagem e na veiculação de sentidos possíveis, pretende contribuir para sublinhar a ideia de que a escolha do suporte do livro-álbum não é acidental, mas decorre de uma seleção cuidada e em articulação com todos os elementos que integram o livro, transformando-o num artefato único.

Assim, para este estudo, foram selecionados livros que incluem duas ou mais narrativas, usando o mesmo suporte, seja através da divisão do livro em dois segmentos lidos em sentidos opostos, seja pela partilha do espaço da página, dupla ou simples, por vários fios narrativos. Mais ou menos elaborados e complexos, exigindo ou não a manipulação física do objeto livro em sentidos/direções diferentes das tradicionais, os exemplos apresentados configuram propostas sofisticadas em termos da criação literária e da estruturação narrativa dirigidas a diferentes públicos, suscitando a colaboração dos leitores na construção dos sentidos possíveis.

Livros divididos

Nesta seção, citamos obras que, sem implicarem alterações de formato ou de sentido de leitura, incluem, através de procedimentos de segmentação das páginas ou do próprio livro, várias histórias ou, pelo menos, várias perspectivas sobre um mesmo acontecimento.

Os volumes, já considerados clássicos, de John Burningham, caracterizam-se pelo confronto de diferentes versões ou perspectivas da realidade. Exemplo disso é *Come away from the water, Shirley* (Burningham, 1977), obra que apresenta duas histórias narradas em páginas opostas: do lado esquerdo, o mundo monótono dos pais; do outro, o emocionante mundo imaginário de Shirley, que se lança em inúmeras aventuras na companhia de um cão. Contribui para adensar a oposição mencionada a presença de ilustrações contrastantes, uma vez que, no universo dos pais, elas se encontram emolduradas por linhas definidas, em tons pastel e com poucos detalhes, enquanto à Shirley são dedicadas imagens bastante detalhadas e coloridas, com margens difusas, que sublinham a liberdade e a vivacidade do seu imaginário. Outra contraposição pode ser percebida no tocante ao texto, já que as páginas referentes aos pais são marcadas por diálogos recheados de negativas - apontando para as inúmeras restrições impostas pelos adultos, enquanto aquelas que são destinadas à menina quase não apresentam texto, possibilitando ao leitor uma maior liberdade interpretativa a partir dos detalhes pictóricos que lhe são oferecidos, garantindo-lhe também um escape do mundo mais monótono dos adultos.

Nesta mesma linha criativa de construção de narrativas a partir de diferentes perspectivas por parte de Burningham (1984), está *Grandpa*, obra na qual, ao olhar lúdico e inocente de Emily, se contrapõe a crescente fragilidade do avô que, com a passagem do tempo, está cada vez mais debilitado. Ciente de que não estará vivo por muito mais tempo, ele compartilha as suas memórias de aventuras, as quais passam, através das ilustrações, a ser conhecidas pelos leitores. Narrada em discurso direto, a história é construída a partir da voz do avô - que corresponde à fala 'lógica' dos adultos, e pela de Emily, que se apresenta permeada pela imaginação e ludicidade típicas da infância. O reforço desta oposição é feito também através de recursos gráficos, uma vez que as frases de Emily são grafadas em itálico, artifício que, além de distinguir visualmente as duas vozes, contribui para apontar o aspeto mais 'fluido' e menos rígido da fala infantil. A oposição entre as diferentes perspectivas é ainda reforçada por outros efeitos de composição das páginas, já que predominam, no lado esquerdo, ilustrações em preto e branco, enquanto à direita, as ilustrações revelam-se coloridas e com delicadas linhas.

Outro exemplo de um livro-álbum que revela influências de procedimentos narrativos conotados com a pós-modernidade, em especial no que tange à metafictionalidade, é *Black and white* (Houghton Mifflin), de David Macaulay, obra publicada em 1990, e contemplada em 1991 com a Medalha Caldecott na categoria de ilustração. Nela, quatro histórias paralelas são contadas, recorrendo à divisão da página em quatro vinhetas aparentemente independentes, já que não são estabelecidas, de forma explícita, as ligações de sentido entre elas, ficando a cargo do leitor a busca de possíveis conexões. Desautomatizando a forma tradicional de leitura, as histórias em *Black and white* podem ser lidas sem qualquer ordem ou combinação específica, e, às vezes, só podem ser de fato compreendidas a partir de uma leitura não linear. A tarefa de leitura torna-se ainda mais complexa e exigente na medida em que, para além da necessidade da articulação entre texto e imagem em cada uma das vinhetas, é ainda necessário estabelecer relações entre elas, autonomizadas pelo próprio estilo visual, diferente para cada uma delas. Além disso, as ilustrações estabelecem distintas relações com o texto, ora complementando-o, ora estabelecendo com ele relações de discordância ou, ainda, tornando-se, em alguns momentos, parte do próprio texto, com ilustrações substituindo letras. Trata-se, assim, de uma obra complexa, que exige um leitor ativo e que, reiteradamente, aponta para seu estatuto de artefato e de construção ficcional.

O álbum *Voices in the park*, de Anthony Browne (1998), continua, décadas depois da sua edição original, a funcionar como um exemplo clássico das possibilidades geradas pelos desenvolvimentos pós-modernos, na medida em que o livro apresenta um desdobramento de uma narrativa aparentemente simples de uma ida ao parque, com variações de ponto de vista, explorando a polifonia que daí resulta. É revelador que, para cada 'voz' e ponto de vista, o criador selecione também uma fonte tipográfica diferente, além de variações de registo visual nas ilustrações, explorando as potencialidades de criação de sentidos das componentes gráfica e plástica do volume.

Mais recentemente, Anthony Browne (2010), em *Me and you*, volta a apresentar uma narrativa contada a partir de dois pontos de vista diferentes, recuperando, numa visão contemporânea, a história tradicional dos três ursos e da menina de caracóis dourados. Neste caso, o livro é dividido em páginas pares e ímpares, sendo que as primeiras integram uma narrativa exclusivamente visual, ilustrada quase integralmente em cores sépia, contando a história a partir da perspectiva da menina, e as segundas recriam a história tradicional através de texto e imagem. De algum modo, o volume procede a um questionamento das versões

únicas das histórias, ao enquadrar e contextualizar o comportamento da menina, aspecto que marca a evidente ressonância metaficcional da obra.

Em síntese, os livros agrupados nesta categoria ainda mantêm uma ligação com a forma mais tradicional da leitura, optando por processos de divisão das páginas ou do livro de forma a incluir mais do que um ponto de vista ou perspectiva, socorrendo-se das potencialidades das ilustrações para aumentar a dimensão polifônica dos livros, o que tem impacto na interpretação, criando dúvidas junto aos leitores sobre qual das propostas é dominante. O confronto de vozes infantis e adultas também proporciona questionamento sobre a forma como o mundo é percebido.

Livros somados

Os livros-álbum com dois sentidos de leitura abdicam geralmente da contracapa tal como a conhecemos e propõem duas capas diferentes, para duas histórias contadas em direções distintas. Geralmente, existe uma relação entre ambas, seja porque se encontram (e se cruzam) a meio do livro, seja porque propõem uma espécie de comparação entre duas realidades ou, então, uma visão da mesma realidade recriada a partir de duas perspectivas diferentes. Contudo, incluem-se, nesta tipologia, livros consideravelmente distintos, quer em termos de ambições estético-literárias, quer no que diz respeito aos destinatários preferenciais.

Por exemplo, o livro-álbum *Um abraço*, de McLaughlin e Dunbar (2020), tira partido deste formato para contar a história alternada de um ouriço-cacheiro e de uma tartaruga que procuram alguém que aceite abraçá-los. No meio do livro, e depois de muitas tentativas frustradas, encontram-se um ao outro e recebem ambos, finalmente, o tão ansiado afeto. De alguma forma, após a leitura das histórias, cada uma apresentada num sentido de leitura, introduzida por uma capa específica e com cores igualmente distintas, percebemos que se trata de narrativas que acontecem simultaneamente, com dois protagonistas diferentes.

Já o volume *Irmãos!*, de Rocio Bonilla (2019), explora um tema universal, o dos conflitos fraternos, dando voz, em cada uma das narrativas (e sentidos de leitura) que compõem o livro, a um dos irmãos que apresenta as dificuldades e desafios experimentados por causa do irmão ou da irmã. As narrativas terminam ambas, mais uma vez, no centro do livro, quando as personagens descobrem que as espera mais um desafio, o nascimento de mais um irmão, sugerindo que os conflitos, mas também os afetos e a cumplicidade, vão aumentar. Neste caso, é particularmente original que o irmão ou a irmã de quem se fala surjam representados como animais, uma sugestão reveladora da subjetividade do ponto de vista da voz e da perspectiva a partir da qual a relação é recriada, permitindo ao leitor perceber que, de fato, há sempre tantas versões de uma mesma história quantos os que dela participam.

No caso de *As raparigas também podem...! | Os rapazes também podem* (Gourion, 2020), obra escrita por Sophie Gourion e ilustrada por Isabelle Maroger, o mesmo formato está a serviço de um tema atual, ligado às questões da diversidade da identidade de gênero, discutindo e procurando desconstruir alguns dos estereótipos mais cristalizados associados, praticamente desde o nascimento, às crianças, rotulando-as em torno de um conjunto de imagens claramente redutoras. Nesta medida, as narrativas completam-se e complementam-se ao proporem - e ao normalizarem - uma diversidade de personalidades, comportamentos, hábitos, gostos e preferências para rapazes e para raparigas que escapam às expectativas mais tradicionais e mais conservadoras, ao mesmo tempo que ilustram a riqueza e a diversidade das crianças, independentemente do seu sexo, veiculando também a ideia da igualdade de direitos, contribuindo para uma sociedade mais justa e menos desigual. O formato selecionado, ao justapor ambas as narrativas, permite, neste caso, sublinhar a equivalência e a igualdade entre gêneros, apelando, também através de elementos estruturais do livro, à aceitação de todos os indivíduos quaisquer que sejam as suas formas de expressão.

No contexto português, apresenta semelhanças com os exemplos anteriores o livro *Os piolhos do miúdo / os miúdos do piolho*, de Duarte e Henriques (2007), que também se constrói a partir da soma de duas narrativas. Rompendo com a forma de leitura tradicional, visto que apresenta duas capas, somos levados a conhecer, de um lado, a história de um miúdo que tem piolhos e, do outro, a de um piolho que tem miúdos, no que se revela uma espécie de *zoom nonsensical* e muito divertido. Se a primeira narrativa nos fala de um piolho forte, atlético, que 'dá banquetes no couro cabeludo' de um menino até o dia em que ele é penteado, é quando viramos o livro que somos apresentados à história que desautomatiza o nosso olhar: a de um piolho que tem miúdos (transformados agora em parasitas). Também por meio de versos, que percorrem todo o livro, os piolhos são revelados como seres que, como os humanos, têm características físicas e psicológicas. Dentre eles, destaca-se um piolho aristocrático, acometido por uma terrível comichão, até lhe

ser diagnosticada uma infestação de miúdos no cabelo. Valendo-se do humor e dos jogos sonoros, este livro destaca-se por desautomatizar o olhar do leitor seja em relação à sua temática subversiva, seja no tocante à sua estrutura, que, por explorar a materialidade, exige a manipulação e inversão do sentido de leitura do livro, constituindo-se como uma proposta que, quer em termos de forma quer de conteúdo, muito agrada o público infantil.

Os três volumes que integram a coleção Poka Pokani, de Margarida Botelho, partem todos de uma mesma ideia: a apresentação, num mesmo livro, de realidades geográficas, culturais e sociais muito diferentes, percorrendo três continentes. Sempre protagonizadas por meninas, as narrativas centram-se, em cada um dos volumes, nas rotinas do cotidiano, envolvendo as famílias e suas atividades, em distintas partes do mundo, com relevo para as pequenas comunidades, por oposição à realidade portuguesa. Em *Eva* (Botelho, 2011), são apresentadas as vivências de duas meninas que, apesar de partilharem o mesmo nome, vivem realidades muito diferentes, uma em Portugal e outra Moçambique, na África. Já em *Yara/Iara* (Botelho, 2012), conhecemos Kararaô, uma aldeia indígena da etnia kayapô que habita na bacia do rio Xingu, na Amazônia brasileira. Finalmente, em *Lya/Lia* (Botelho, 2014), é apresentada a pequena aldeia piscatória de Atecu, situada na ilha de Ataúro, em Timor-Leste. Os três livros incluem no meio, onde as duas narrativas que os constroem desaguam, páginas que podem ser desdobradas e onde há espaço para um jogo da glória, que é também o jogo do encontro e do diálogo entre as realidades diversas que se encontram em cada livro. As semelhanças dos nomes das protagonistas de histórias de vida tão diferentes e distantes apelam para a identificação de semelhanças, uma espécie de jogo de espelhos e de identidades que a literatura sempre incentiva. Também as ilustrações, recorrendo ao recorte e colagem e incluindo fotografias de crianças e adultos reais, estimulam esse olhar mais atento (e mais solidário) em relação ao outro, que é tão próximo quanto distante.

Nesta mesma linha criativa, como sugere inclusive o título, *Mirror = Mir'ât*, de Jeannie Baker (2010), narra a história de duas crianças e das suas famílias - uma moradora de uma grande metrópole da Austrália e outra habitante de uma pequena aldeia em Marrocos.

Estes dois aparentemente distintos universos, marcados por diferentes paisagens, hábitos e culturas - e que se tornam conhecidos por meio das ilustrações que ocupam quadros de diferentes tamanhos e formatos ao longo das duplas páginas - revelam, no entanto, uma verdade: apesar das diferenças geográficas e culturais, as famílias são essencialmente semelhantes. Isto é, em termos microcósmicos, as suas preocupações, problemas e relações cotidianas são muito próximos, revelando-nos, assim, por meio de uma narrativa construída exclusivamente por imagens, que somos os espelhos uns dos outros, mensagem esta de grande relevância para o desenvolvimento de um olhar mais empático e solidário do leitor em formação. Com recurso ao formato das portas francesas, que permite que as duas narrativas sejam lidas simultaneamente, recorrendo à orientação de leitura específica das duas línguas que formam o título do livro, inglês e árabe, o livro tira partido de sua materialidade para justapor realidades diferentes, expressas nas duas narrativas visuais, promovendo a sua comparação. As duas narrativas que compõem *Mirror = Mir'ât*, e que têm lugar em espaços muito distantes entre si, encontram-se no momento em que um tapete, cuidadosamente construído pelo menino marroquino e pela sua família, é adquirido pela família australiana, que está redecorando a sua casa. O cariz globalizado do mundo que habitamos, no qual as fronteiras geográficas se esbatem e se diluem, é reforçado no momento em que observamos a família marroquina em torno de um computador, em cujo ecrã figura a imagem de um globo, bem como pela distribuição das ilustrações que, se ora 'separam' a história das duas famílias por meio das páginas duplas, ora as colocam lado a lado, em situações próximas. A ausência de texto permite alargar o número de leituras possíveis, mais centradas nas semelhanças ou nas diferenças entre os protagonistas e as famílias e os respetivos contextos de natureza espacial, cultural, económica ou social. A ideia de que habitamos um planeta que é uma espécie de aldeia global é reforçada pela forma como partilhamos uns com os outros bens e valores, mais ou menos (in)tangíveis.

Recorrendo, também, à estratégia da soma de narrativas, *O Jardim de Babai*, de Sadat (2013), é outra obra que merece aqui menção. Uma leitura superficial pode concluir sobre a simplicidade do livro que, a princípio, parece recriar, através do texto e ilustrações, a história de um cordeirinho que decide construir um jardim, numa revisitação de um conto da tradição oral. Além disso, a presença de duas línguas ao longo das páginas alerta para uma eventual edição bilingue, correspondendo à tradução uma da outra. Um olhar mais atento descobre, no entanto, que não se trata de traduções de uma mesma narrativa, mas de duas narrativas diferentes, o que pode ser descoberto através da leitura das traduções das duas narrativas

presentes na página inicial (português) e ao final do livro (persa), respetivamente nas páginas 1 e 32, já que a obra propõe dois sentidos distintos de leitura, de acordo com a orientação de cada uma das línguas que compõem o livro. Rompendo com o padrão de leitura ocidental, a narrativa escrita em língua persa obriga que o sentido da leitura e que o movimento das páginas se façam na direção inversa do modo habitual de leitura em língua portuguesa (ou outra do contexto ocidental), o que implica que as mesmas ilustrações, lidas num sentido ou em outro, sirvam de apoio a duas histórias diferentes, ainda que com os mesmos protagonistas, tirando partido de alterações na forma de organizar os episódios e as várias cenas. As imagens, para além do texto em farsi (língua persa), também retomam elementos da cultura persa, em particular a tradição da confeção dos tapetes, que servem aqui de motivo central à narrativa, permitindo conhecer uma cultura rica, distante e, na maioria dos casos, praticamente desconhecida dos leitores ocidentais. A forma de manipulação do volume constitui também um desafio para os leitores, conduzidos num processo de leitura característico de uma outra cultura e língua, fazendo-os olhar o mundo também a partir de uma perspetiva diferente. Neste caso, este volume distingue-se de outros aqui comentados não só porque não é necessário virar o livro ao contrário para acessar à história contada em sentido contrário, mas também pelo fato de as duas narrativas usarem todas as páginas disponíveis no livro e não apenas metade, encontrando-se no meio, como acontece em outros livros.

No caso destes livros, a inclusão de mais do que uma narrativa tem já impacto na construção do livro como objeto e na variação do sentido de leitura proposto, uma vez que os criadores não recorrem à divisão das páginas, mas constroem histórias que se desenrolam em direções diferentes. Contudo, estas opções decorrem não de um mero exercício experimental, mas de propostas narrativas específicas, que assentam em temas conotados com a diferença, propondo comparações de pontos de vista diversos, decorrentes de variações de gênero, língua e cultura ou perspetiva. De alguma forma, estes livros parecem alargar o horizonte de leituras dos destinatários, levando-os a pensar a realidade a partir de posições de alteridade, o que colabora na promoção da empatia e do respeito pela diferença e pelo outro.

Outras possibilidades de multiplicar narrativas

Além das estratégias de divisão e soma já comentadas, outras formas de construção de narrativas paralelas têm sido observadas na produção contemporânea, cada vez mais experimental e desafiadora. Exemplo disso pode ser constatado no cenário português, em obras ilustradas por Bernardo P. Carvalho. Em *As duas estradas*, obra publicada pela Planeta Tangerina em 2009, e que conta com texto de Isabel Minhós Martins, o leitor, como sugere o título, é conduzido simultaneamente por duas estradas-histórias: uma antiga, a N126, e uma nova, a A1, as quais conduzem a um mesmo destino. A condução é norteada tanto pelas cores empregadas na ilustração - a cor vermelha guia-nos para a narrativa que decorre na N126, ao passo que a cor azul para aquela que se situa na A1 - quanto pela orientação espacial do texto. Se as ilustrações se entrecruzam, simulando como, fisicamente, as estradas se aproximam em diferentes pontos da trajetória, o texto escrito referente à história que se desenrola na estrada antiga ocupa a porção superior da página, enquanto aquela que se desenvolve na nova rodovia ocupa a porção inferior da página e está escrito numa orientação diferente de leitura, exigindo, portanto, que o leitor gire o livro para que possa ler esta segunda narrativa. Estamos, assim, diante de uma narrativa em que o leitor não é apenas envolvido intelectual e imaginativamente, mas também fisicamente, visto que a exploração da materialidade demanda o movimento do livro para acessar à narrativa que corre em paralelo, a diferente velocidade e ritmo, protagonizada por outras personagens.

Em *Olhe, por favor, não viu uma luzinha a piscar?/Corre, coelhinho, corre!*, Carvalho (2013) complexifica ainda mais a composição e a estratégia narrativa. Neste livro, duas histórias acontecem em direções diferentes, mas ocupando o mesmo espaço: de um lado, um pirilampo procura uma luz; de outro, um coelho foge de um perseguidor. Narrada apenas por imagens, a primeira história é lida da forma tradicional (da esquerda para direita), enquanto a segunda solicita a desautomatização da direção de leitura, devendo ser lida em direção contrária (da direita para a esquerda). A complexidade reside, no entanto, no fato de que não há duas camadas de ilustração, ou seja, as duas histórias são contadas a partir das mesmas imagens, de modo que, valendo-se apenas da inversão do sentido da leitura, duas narrativas distintas podem ser (re)construídas, seguindo os respetivos sentidos de leitura. Cabe, desta forma, ao leitor, virar as páginas em ambos os sentidos, mergulhar nas ilustrações e observar os movimentos das personagens, procurando estabelecer conexões de modo a decifrar os mistérios e a (re)construir as várias histórias possíveis.

Nestes casos, o suporte físico das narrativas verbo-icônicas é alvo de uma exploração singular, de nítido recorte metaficcional, pondo à prova os limites materiais do livro, que veem ampliadas as suas possibilidades de leitura, desafiando também os leitores a descobrirem novas formas de ler e, até, de manipular o livro.

Considerações finais

Parece evidente, na análise realizada, que os livros-álbum mais recentes, todos publicados já nas primeiras décadas do século XXI, apresentam estruturas e formatos, sobretudo em termos do suporte e da materialidade, mais elaborados e sofisticados, propondo manipulações alternativas e sentidos de leitura também originais. Se os livros-álbum com narrativas paralelas das últimas décadas do século XX exploravam sobretudo o jogo entre uma narrativa verbal e outra visual, estabelecendo uma espécie de contraste entre elas, ou se tiravam partido da divisão das páginas, segmentando-as, de modo a contar duas ou mais histórias justapostas, como acontece com os livros de John Burningham ou David Macaulay, mantendo sempre o sentido de leitura e manuseamento tradicionais, os mais recentes exploram as possibilidades de ler os livros da esquerda para a direita e da direita para a esquerda, de incluir histórias que se contam em sentidos contrários e que obrigam ao movimento de rodar o livro ou de propor formatos que permitem a justaposição das narrativas, como é o caso das portas francesas.

Para além dos efeitos lúdicos que decorrem de muitas das propostas apresentadas, desafiando as convenções de leitura do livro tradicional e explorando sua materialidade, com impacto na valorização da consciência da ficcionalidade através do reforço da atenção sobre o suporte e sobre suas implicações no processo de leitura, alguns dos livros comentados evidenciam ainda a adequação deste formato para o tratamento de temas específicos, como é o caso da interculturalidade, apelando a um conhecimento (ou pelo menos uma curiosidade) do outro, da sua língua e cultura. Inserem-se neste âmbito livros-álbum como *Eva*, *Yara/Iara* e *Lya/Lia*, *Mirror = Mir'ât* ou *O jardim de Babai*. Os livros de Margarida Botelho estabelecem uma clara oposição entre realidades, contextos e culturas diferentes, sublinhando, por um lado, o efeito 'espelho' da literatura infantil, recriando realidades com as quais os leitores se identificam e nas quais se reconhecem, e, por outro, o efeito 'janela', abrindo horizontes para outras culturas, mais distantes geograficamente e muito diferentes. Nos casos de *Mirror = Mir'ât* e *O jardim de Babai*, ainda que de forma distinta, as criadoras recorrem às possibilidades oferecidas pela diferença existente na orientação do sentido de leitura entre as línguas ocidentais e o árabe ou o farsi, o que permite, com um único objeto e duas formas de manipulação distintas, duplicar de imediato as possibilidades de leitura (e, nos casos em apreço) as narrativas. Em *Mirror = Mir'ât*, explora-se ainda o jogo da leitura simultânea das narrativas visuais, já que a opção pelo formato das portas francesas permite que as páginas das duas narrativas sejam folheadas ao mesmo tempo, em direções opostas, em consonância com a orientação de leitura da respetiva língua.

Em síntese, podemos afirmar que as publicações selecionadas ilustram a relação cada vez mais próxima entre forma/formato e conteúdo na criação de livros infantis contemporâneos. Nestes, o processo criativo estende-se a todos os elementos do livro, tirando partido não só da sua materialidade, mas também da relação física que o leitor estabelece com o livro através da manipulação das páginas, despertando-o precoce e ativamente para a compreensão das regras da ficção.

Referências

- Allan, C. (2006). Stop all the clocks: time in postmodern picture books. *Papers*, 16(2), 77-81. Recuperado de <https://search.informit.org/doi/epdf/10.3316/ielapa.234880956703900>
- Anstey, M. (2008). Postmodern picturebook as artefact. In L. Sipe, & S. Pantaleo (Ed.), *Postmodern picturebooks: play, parody, and self-referentiality* (p. 147-163). New York, NY: Routledge Research in Education.
- Baker, J. (2010). *Mirror = Mir'ât*. London, UK: Walker
- Beckett, S. (2012). *Crossover picturebooks: a genre for all ages*. New York, NY: Routledge.
- Bonilla, R. (2019). *Irmãos!*. Barcarena, PT: Jacarandá.
- Botelho, M. (2011). *Eva*. [S.l.]: Edição de Autor.
- Botelho, M. (2012). *Yara/Iara*. [S.l.]: Edição de Autor.
- Botelho, M. (2014). *Lya/Lia*. [S.l.]: Edição de Autor.
- Browne, A. (1998). *Voices in the park*. London, UK: Doubleday.

- Browne, A. (2010). *Me and you*. New York, NY: Doubleday Children's.
- Burningham, J. (1977). *Come away from the water, Shirley*. London, UK: Cape.
- Burningham, J. (1984). *Granpa*. London, UK: Cape.
- Carvalho, B. (2013). *Olhe, por favor, não viu uma luzinha a piscar?/Corre, coelhinho, corre!*. Carcavelos, PT: Planeta Tangerina.
- Dresang, E. (1999). *Radical change: books for youth in a digital age*. New York, NY: The H.W. Wilson Company.
- Dresang, E. T. (2008). Radical change theory: postmodernism, and contemporary picturebooks. In L. Sipe, & S. Pantaleo. *Postmodern picturebooks: play, parody, and self-referentiality* (p. 41-54.). New York, NY: Routledge Research in Education.
- Dresang, E., & McClelland, K. (1995). Black and white: a journey. *The Horn Book Magazine*, 71(6), 704-710.
- Duarte, R. T., & Henriques, L. (2007). *Os piolhos do miúdo / os miúdos do piolho*. Lisboa, PT: Caminho.
- Gourion, S. (2020). *As raparigas também podem...! | Os rapazes também podem...!* (I. Maroger, Ilust.). Lisboa, PT: Jacarandá.
- Kümmerling-Meibauer, B. (2015). From baby books to picturebooks for adults: European picturebooks in the new millennium. *Word & Image*, 31(3), 249-264. doi: 10.1080/02666286.2015.1032519
- Lewis, D. (1990). The constructedness of texts: picture books and the metafiction. *Signal*, 62, 131-146. Recuperado de <https://bitlybr.com/tLQIv>
- Lewis, D. (2001). *Reading contemporary picturebooks: picturing text*. London, UK: RoutledgeFalmer.
- Macaulay, D. (1990). *Black and white*. Boston, MA: Houghton Mifflin.
- Martin, C. A. (2004). *Breaking narrative bounds: the use of multiple visual narratives in Caldecott Medal Award books* (Dissertação de Mestrado). Universidade da Florida, Gainesville.
- Martins, I. M., & Carvalho, B. (2009). *As duas estradas*. Oeiras, PI: Planeta Tangerina.
- McLaughlin, E., & Dunbar, P. (2020). *Um abraço*. Amadora, PT: Booksmile.
- Nikolajeva, M. (2008). Play and playfulness in postmodern picturebooks. In L. Sipe, & S. Pantaleo (Ed.), *Postmodern picturebooks: play, parody, and self-referentiality* (p. 55-74). New York, NY: Routledge Research in Education.
- Nikolajeva, M., & Scott, C. (2001). *How picturebooks work*. New York, NY: Garland.
- Pantaleo, S. (2004). Young children and radical change characteristics in picture books. *The Reading Teacher*, 58(2), 178-187. doi: 10.1598/RT.58.2.6
- Pantaleo, S. (2014). The metafictional nature of postmodern picturebooks. *The Reading Teacher*, 67(5), 324-332. doi: 10.1002/trtr.1233
- Ramos, A. M. (2020). When reading becomes a game: parallel narratives in Portuguese picturebooks. *Filoteknos*, 10, 345-357. doi: 10.23817/filotek.10-24
- Sadat, M. (2013). *O jardim de Babai*. Figueira da Foz, PT: Bruáa.
- Sipe, L., & Pantaleo, S. (Ed.), (2008). *Postmodern picturebooks: play, parody, and self-referentiality*. New York, NY: Routledge Research in Education.