

REPRESENTAÇÕES DO ESPAÇO NO LIVRO-ÁLBUM SEM TEXTO: «UMA SUBTIL FORMA DE CUIDADO»

REPRESENTATIONS OF SPACE IN WORDLESS PICTUREBOOKS: «A SUBTLE WAY OF CARE»

Dulce Melão¹

Os lugares definem-nos tanto como nós a eles. A cartografia é uma arte de criação mútua (MANGUEL, 2015, p. 182)

Somos um mapa circular, humano e excessivo. (LEAL, 2016, p. 43)

RESUMO

Neste artigo refletimos sobre as representações do espaço nos livros-álbum sem texto, sendo a nossa atenção centrada em *Flores mágicas*, de JonArno Lawson (2015) e *Máquina*, de Jaime Ferraz (2017). No que respeita ao enquadramento teórico do estudo, este contempla: i) a versatilidade do livro-álbum sem texto (ARIZPE, 2013; BOSCH, 2017); ii) a proposta de Borges Filho relativa à topoanálise (BORGES FILHO, 2007); iii) os aspetos convocados pelo aparato peritextual das obras em estudo (GENETTE 1982; 1987; RAMOS; 2011). Assim, no âmbito da análise realizada, procuramos lançar luz sobre: i) as funções do espaço no livro-álbum sem texto; ii) o papel dos peritextos para a reconfiguração do espaço, promovendo a compreensão na leitura e o envolvimento dos leitores. Concluímos que importa conceder atenção às representações do espaço no livro-álbum sem texto: i) pela importância das suas múltiplas funções para a compreensão da narrativa visual e sua fruição; ii) por possibilitar resguardar, silenciosamente, «uma subtil forma de cuidado» (COSTA, 2017) que potencia reencontros generosos com os leitores – acolhendo-os e convidando-os a participar ativamente em experiências de leitura partilhada desafiadoras.

PALAVRAS-CHAVE: espaços; livro-álbum; peritextos; leitura.

Abstract

The aim of this paper is to look into the representations of space in wordless picturebooks, focusing attention on *Sidewalk Flowers*, by JonArno Lawson (2015) and *Machine*, by Jaime Ferraz (2017). The theoretical framework of this study draws on: i) the versatility of wordless picturebooks (ARIZPE, 2013; BOSCH, 2017); ii) Borges Filho's proposal for topoanalysis (BORGES FILHO, 2007); iii) the peritextual apparatus of picturebooks (GENETTE 1982, 1987, RAMOS, 2011). Thus, the purpose of this paper is to shed some light on: i) the functions of space in the above mentioned picturebooks; ii) the role of peritextual features to reconfigure space, promoting reading engagement and comprehension. We conclude that it is important to focus attention on the representations of space in wordless picturebooks: i) for the importance of its multiple functions to the comprehension and fruition of the visual narrative; ii) for its silent contribution to the safeguard of «a subtle way of care» (COSTA, 2017) that nurtures generous dialogues with the readers – welcoming and inviting them to actively engage in thought-provoking shared reading experiences.

Keywords: spaces; picturebook; peritexts; reading.

1. Introdução

É crescentemente reconhecida a relevância do estudo do espaço literário, na sua ampla riqueza e diversidade (BORGES FILHO, 2007; LAUREL, 2013; LOPES, 2016; TALLY

¹ Professora adjunta na Escola Superior de Educação de Viseu, Instituto Politécnico de Viseu, Portugal. Investigadora integrada do Centro de Estudos em Educação e Inovação (CI&DEI) do Instituto Politécnico de Viseu, Portugal. E-mail: dulcemelao@esev.ipv.pt

JR. 2018). Embora o foco de atenção da investigação que tem vindo a ser realizada incida, sobretudo, no romance, múltiplas áreas disciplinares contribuem, hoje, para redesenhar e enriquecer cartografias multímodas da espacialidade. Como sublinha Tally Jr. (2013, p. 2):

In a manner of speaking, literature also functions as a form of mapping, offering its readers descriptions of places, situating them in a kind of imaginary space, and providing points of reference by which they can orient themselves and understand the world in which they live. Or maybe literature helps readers get a sense of the worlds in which others have lived, currently live or will live in times to come.

No que se refere à literatura para a infância, diferentes representações do espaço apelam, crescentemente, a uma interação dinâmica com as imagens gerada entre leitores, autores e ilustradores, renovando cumplicidades daí decorrentes, de forma inovadora. Em Portugal, o investimento editorial em obras de qualidade que propiciam tal interação (como por exemplo, por parte da Planeta Tangerina, da Kalandraka Editora, da Bruá Editora, para citar apenas algumas) tem possibilitado aos leitores a multiplicação de espaços de fruição que promovem a motivação para a leitura, alimentando o prazer de ler.

No recente estudo que dedica ao livro-álbum, convidando os leitores a que se (re)encantem com a miríade de possibilidades que generosamente oferece, Boulaire (2018) reforça a importância de «(...) réapprendre à regarder et à écouter longuement» (BOULAIRE, 2018, p. 13). Entendemos que esse é, também, o desafio lançado pelos livros-álbum que selecionamos para o nosso percurso. Por outras palavras, o que propomos é «uma viagem de escutar» (ONDJAKI, 2018, p. 55), dado que, como poeticamente refere Terrusi (2017, p. 4), «Silence in wordless picturebooks also means listening to other languages, those of signs, colours, visual sentences and shapes also, in a time that slows down and in that space of solitude where multiple narrations are possible».

Faremos, em primeiro lugar, um breve enquadramento teórico, seguindo-se algumas propostas de leitura das representações do(s) espaço(s) nos livros-álbuns *Máquina* (FERRAZ, 2017) e *Flores mágicas* (LAWSON, 2015). Apontando a singularidade espacial desenhada em cada um, aliada ao seu caráter multifacetado, procuraremos delinear possíveis «geografias de mobilidades» (CRESSWELL; MERRIMAN, 2011) que permitam mapear espaços de partilha de cariz diversificado, contribuindo para desvendar a dimensão narrativa das imagens e a sua abertura a uma pluralidade espacial que resguarda e potencia múltiplos sentidos.

As considerações finais que tecemos procuram instituir-se enquanto novos caminhos que apontam para o inesperado que se renova a cada releitura destes livros-álbum, num convite perene para interpretarmos o que vemos.

2. Enquadramento teórico

Na reflexão que realiza sobre a textualização do espaço e espacialização do texto Reis (2014) chama a atenção para a relevância das potencialidades «expressivas e representacionais» conglomeradas na escrita e na leitura em «ambiente digital» que exigem a permanente reconceptualização do espaço, nas suas múltiplas dimensões. Frisando as «oscilações e as derivas semânticas ao que o conceito de espaço em contexto literário tem estado sujeito» (REIS, 2014, p. 245), reitera a necessidade de atentar, de novo, nos seus desdobramentos, como sustentado na literatura de especialidade que tem tido como foco tal temática (BORGES FILHO, 2007; BORGES FILHO; BARBOSA, 2016; TALLY JR., 2017; 2013).

Borges Filho (2007) considera o espaço enquanto «(...) conceito amplo que abarcaria tudo o que está inscrito em uma obra literária como tamanho, forma, objetos e suas relações. Esse espaço seria composto de **cenário, natureza e ambiente.**» (BORGES FILHO, 2007, p. 22; negrito do autor). Ao longo do artigo, seguiremos a proposta de Borges Filho (2007) no que respeita à arquitetura espacial dos livros-álbum que são o foco da nossa atenção.

A representação do espaço tem vindo a ganhar algum fôlego na literatura de potencial receção infantojuvenil (DOUGHTY; THOMPSON, 2011), mormente no que respeita ao livro-álbum (CECIRE; FIELD; FINN; ROY, 2016; SILVA, 2011) – muito bem definido por Beckett (2012, p. 2) como «(...) one of the most exciting and innovative contemporary literary genres» – pelas suas características intrínsecas que o configuram, cada vez mais, como objeto estético que merece atenção. O aprofundamento da relevância de tais características tem permitido não só o reconhecimento das possibilidades de exploração que encerra em distintos contextos educacionais, mas também tem propiciado a abertura de novas vias de investigação, nomeadamente no que se refere ao livro-álbum sem texto. Como frisa Terrusi (2017), «Today wordless books safeguard and generate new visions able to offer new ways for a poetic and aesthetic education to seeing (...) they are extraordinary powerful silent educators». Na investigação que lhe consagra, Bosch (2015; 2017), sublinha a sua importância e acentua o seu caráter polissémico, apontando para a necessidade de investigar, de forma aprofundada, uma categorização de subgêneros do mesmo, de modo a que possam ser iluminados outros caminhos que, por seu turno, permitam que despontem novas leituras.

Arizpe (2013) reforça a plenitude de itinerários por redescobrir em que o livro-álbum sem texto está resguardado, destacando o estatuto renovado conferido ao leitor na demanda dos seus múltiplos sentidos, implicando uma exigência interpretativa que convida ao exercício da imaginação e ao redesenhar da curiosidade. Como apontam Ramos e

Ramos (2011, p. 326-327), «By including a narrative which has not been made verbally explicit, wordless picture books entail the reader's more active cooperation in the process of engendering meaning». Para tal contribuem, também, os peritextos (GENETTE, 1982; 1987), reconhecidos enquanto importantes aliados para a fruição da leitura (MOURÃO, 2017; NIKOLAJEVA; SCOTT, 2001; RAMOS, 2011; SOTTO MAYOR, 2016) e encarados, cada vez mais, enquanto potenciadores de cumplicidades geradas com os leitores, possibilitando-lhes o acesso a vias de plurissignificação sustentadas pelo estabelecimento de inferências e pela realização de predições que muito podem contribuir para a compreensão na leitura.

Tendo em consideração o enquadramento teórico traçado, nas seções seguintes apresentamos algumas propostas de leituras das representações do(s) espaço(s) nos livros-álbum que constituem matéria da nossa reflexão, *Máquina* (FERRAZ, 2017) e *Flores Mágicas* (LAWSON, 2015), procurando estabelecer um diálogo entre ambas que concilie os objetivos traçados na introdução deste artigo.

3. Propostas de leituras das representações do(s) espaço(s)

3.1. Máquina

O livro-álbum *Máquina* (FERRAZ, 2017) integra a coleção «Imagens que contam», obedecendo a um critério editorial muito preciso, como explicitado no *site* da Pato Lógico:

A colecção **Imagens Que Contam** surgiu em 2013 como um espaço de liberdade criativa para ilustradores-contadores de histórias. O Pato Lógico desafia cada convidado a imaginar uma narrativa contada exclusivamente através de imagens, num formato com algumas regras predefinidas: 32 páginas (mais guardas), um título com uma palavra apenas e a reinterpretação do logótipo da editora (PATO LÓGICO, 2018; negrito da editora).

As ilustrações de *Máquina* (FERRAZ, 2017) foram selecionadas para a exposição da Bienal Internacional de Ilustração para a Infância (8.ª edição, Castelo Branco, 2018), sendo este livro recomendado pelo Plano Nacional de Leitura (PNL), em Portugal, no âmbito do apoio a projetos de arte para a Educação Pré-escolar e para o 1.º e 2.º anos do 1.º Ciclo do Ensino Básico).

Nesta primeira incursão do ilustrador e designer no livro-álbum destaca-se, desde logo, enquanto ponto de partida para enveredar por itinerários inesperados, o título, *Máquina*, ampliando o universo de expectativas dos leitores e favorecendo o estabelecimento de inferências múltiplas sobre o que se irá desenrolar em seguida. Como frisa Beckett (2012, p. 2), «Picturebooks offer a unique opportunity for a collaborative or shared reading experience between children and adults, since they empower the two audiences more equally than other narrative forms».

No espaço do livro, a capa e a contracapa, à semelhança do que sucede em outros livros-álbum seus contemporâneos, constituem um todo, possibilitando conferir protagonismo ao que se antecipa enquanto espaço interior, onde ganha destaque uma mesa na qual, em lados opostos, reposam, respetivamente, um computador portátil, um *tablet*, um telemóvel e uma ventoinha. Só, agigantando-se na sua singularidade, um livro perde-se no branco da mesa, desafiando os leitores a que detenham o seu olhar no inusitado. Não por acaso, aumentando o interesse dos leitores, a janela que ostensivamente ampara vasos e jarras com flores, permite-lhes apenas um pequeno vislumbre de duas nuvens passeando num céu branco que, ao longo do livro os resguarda, de forma precária, do ruído exterior (da tecnologia, da cidade e na cidade...) – talvez porque, como nos relembraria o poeta, «A cidade é o melhor sítio do mundo para andar a pé/dentro de casa» (LEAL, 2016, p. 25).

Se a capa e a contracapa abrem o primeiro espaço interior que virá a adquirir relevo, posteriormente, ao longo do livro-álbum, nas guardas iniciais é a cidade que ganha destaque, numa narrativa silenciosa marcada pela ênfase dada à poluição na urbe e às linhas agrestes dos edifícios altos que a compõem. A representação do espaço exterior permite escutar a sua respiração, abafada pelo ritmo monótono do trânsito infernal e sempre igual, contribuindo para conferir fechamento a um espaço aberto onde máquinas e casas substituíram as pessoas.

O contraste interior/exterior é também muito bem conseguido através do retrato cuidadoso, a exigir particular atenção ao pormenor, do caos citadino e da correria, próprios do espaço urbano, aliados ao vislumbre de atividades do quotidiano que, concomitantemente, se desenrolam em algumas casas que os leitores podem espreitar através dos diferentes quadros que as janelas das mesmas emolduram, instalando, porventura, pequenos instantes de silêncio onde podem ganhar fôlego – olhando, por exemplo, pessoas a ver televisão, a praticar desporto, a limpar a casa, a usar o computador, etc. (mas também dois gatos envolvidos nos seus «afazeres»...).

Se dupla página possibilita, ao longo do livro-álbum, conferir estatuto de grande relevo ao espaço, abrindo um amplo leque de possibilidades de exploração, tal fica particularmente patente na centralidade conferida ao quarto do rapaz, espaço interior de concentração (e saturação) privilegiada de máquinas de todo o tipo: máquina fotográfica, câmara de vídeo, telemóvel, consola, aparelhagem, etc. Tal saturação, à semelhança do

que sucede anteriormente neste livro, permite reforçar o fechamento associado aos meios tecnológicos², no que respeita ao caráter solitário que pode ser gerado na sua interação.

O predomínio de ecrãs de diversos tipos – ocupando, o maior deles, o centro da dupla página – permite, ainda, encapsular, no espaço interior, «espaços digitais» que se vão desdobrando, à medida do olhar dos leitores, e convidam ao entrelaçamento com outros ecrãs que pululam no macroespaço anteriormente descrito – a cidade. De notar que a prevalência do digital é também corroborada pela exposição nas paredes do quarto de vários quadros que retratam robots, óculos 3D e ícones de jogos digitais, destacando-se, pela sua singularidade, o retrato de uma fábrica e o seu contributo para a poluição.

Após a deambulação por espaços diversificados, a visita do avô do rapaz marca uma segunda fase da narrativa, incutindo-lhe maior ritmo. O espaço exterior revela quotidiano marcados pela expansão e pela imersão na tecnologia, sendo dado protagonismo, de forma muito vincada, a pessoas que olham o ecrã do telemóvel, ouvem música utilizando um dispositivo eletrónico, tiram uma *selfie*, etc., num completo alheamento aos mundos que as rodeiam.

O presente (talvez inesperado), que o rapaz recebe do avô quando se sentam num banco do parque – um livro, porventura a tecnologia mais poderosa – invade a página e faz desabrochar uma imensidão de macroespaços em que os leitores são convidados a mergulhar com o rapaz: i) o sistema solar; ii) o reino animal; iii) o mar; iv) a natureza. A relação espaço-personagem possibilita colocar o foco de atenção no primeiro, ao mesmo tempo que revela cumplicidades geradas através da redescoberta de novos mundos, transbordando do livro que tem na mão (transformando o rapaz num pequeno ponto minúsculo que atentamente observa o sistema solar, nadando e perdendo-se num mar colorido de peixes de diferentes espécies e dimensões ou percorrendo o céu, à boleia de um pássaro).

Os espaços que se abrem diante dos leitores encontram eco em outras experiências de leitura retratadas no espaço do livro-álbum, particularmente, em nosso entender, em *O coração e a garrafa* (JEFFERS, 2010) no qual a protagonista da narrativa, uma menina, mergulha avidamente em espaços diversificados (por exemplo, o mar, o sistema solar...) que a partilha de leituras com o pai/avô possibilita (nesse caso particular, a capa e a contracapa do livro-álbum instituem-se enquanto espaço tecido de espaços multifacetados

² Sobre a relação que estabelecemos com os dispositivos tecnológicos e suas possíveis repercussões no quotidiano, alimentado por múltiplos ecrãs, cf. Cardoso (2013); Cardoso, Paisana, Quintanilha e Pais (2018); Martins (2011).

que reforçam as possibilidades de encantamento proporcionadas pelo livro, enquanto objeto, e pela leitura).

Em *Máquina* (FERRAZ, 2017), avô e neto ficam, também, embrenhados na leitura, num permanente inacabamento acentuado nas guardas finais do livro, onde se perdem, de novo, no branco da página, chamando os leitores a partilhar desse silêncio saboroso onde quem ama ler se protege e resguarda mas também encontra múltiplos espaços de indagação – «O silêncio é, tanto quanto a palavra, um momento vital de partilha de entendimentos» (COUTO, 2013, p. 198). Espaço amplo, pois, proporcionando uma reflexão renovada sobre outras leituras possíveis da leitura, talvez ao encontro do que Vergílio Ferreira, no seu monumental *Pensar* (Ferreira, 2013), nos procura ensinar quando refere que «A obra de arte inacabada ou mutilada, o esboço, o fragmento. Mais do que nunca isso nos fascina. Porque o que mais importa numa obra de arte é o que ela não diz» (FERREIRA, 2013, p. 135).

Acresce ainda, à semelhança de outros livros-álbum que constituem a coleção «Imagens que contam», como sublinham Ramos e Rodrigues (2018, p. 52) que:

As exigências interpretativas colocadas aos leitores permitem não só desenvolver competências narrativas e simbólicas, além da literacia visual, mas também a descoberta de elementos ligados à própria estrutura e ao funcionamento de um livro, da literatura e dos mecanismos ficcionais. O facto de esses livros cederem espaço de interpretação ao leitor, convidando-o a ser cocriador dos sentidos da narrativa, acarreta necessariamente um processo de leitura diferente, mais ativo e mais implicado.

3.2. Flores mágicas

Flores mágicas (LAWSON, 2015) é um livro-álbum cujos espaços confluem no belo desenho de silêncios de diferentes contornos que vão estimulando os leitores a atentar, com tempo e em tempo, na importância do detalhe e na incomparável beleza das coisas aparentemente simples – lembrando-nos, talvez, que «Todo aquele que abre um livro entra numa nuvem/ou para beber a água de um espelho/ou para se embriagar como um pássaro ingênuo» (ROSA, 2014, p. 246).

Este livro-álbum resulta da feliz aliança entre JonArno Lawson, aclamado poeta e autor de várias obras no âmbito da literatura para a infância e Sydney Smith, ilustrador de renome, que caminham a par para oferecer aos leitores um mapa de afetos impressos ao longo dos itinerários percorridos por pai e filha, ao longo de uma cidade.

Se, em *Máquina* (FERRAZ, 2017), o autor opta por reiteradamente colocar a ênfase no diálogo entre o espaço exterior e o interior, Lawson (2015) privilegia o primeiro, convocando a miríade de olhares da personagem principal – uma menina que relembra, porventura, o capuchinho vermelho – para que, de forma muito viva e cumplice, os leitores

habitem os espaços que esta lhes vai dando a conhecer, paulatinamente envoltos num manto de afetos que pode fazer germinar sorrisos.

Na capa do livro-álbum, retratando pai e filha a percorrer a rua de uma cidade (o macroespaço privilegiado) a paleta cromática favorecida, com o predomínio do cinza, do preto e do branco, permite um contraste vivo com o casaco vermelho da menina, aliado ao amarelo das flores que se destacam, brotando no meio do título e dos autores – mas também ganhando luz no pequeno raminho aconchegado na mão da menina.

Nas guardas iniciais e na página de rosto do livro-álbum é concedido espaço amplo às flores, reiterando a sua importância e abrindo um leque de indagação sobre o papel e o valor que poderão vir a desempenhar ao longo da narrativa. Importa também frisar o destaque concedido a diferentes espécies de pássaros que encontram abrigo igualmente em tais espaços; em primeiro lugar, nas guardas iniciais e, logo em seguida, no pequeno apontamento junto à dupla dedicatória do livro-álbum (na qual as palavras do autor e do ilustrador parecem tocar-se, entrelaçando-se) – pequena pausa para os leitores observarem três pássaros que partilham a sua refeição, instalando oportunidades de diálogo que possibilitem consolidar momentos de partilha, no que respeita à promoção da realização de inferências e ao estabelecimento de previsões sobre a narrativa, promovendo a sua compreensão (PEARSON; CERVETTI, 2015; SOLÉ, 2012).

Após a apresentação reiterada dos tons sombrios dos edifícios da cidade, a opção por um conjunto de vinhetas, conferindo equilíbrio ao espaço da página, possibilita atentar no tecido humano que compõe o espaço urbano, pleno em movimento contínuo, bem como destacar o primeiro momento em que a menina colhe flores (amarelas) que crescem livremente, junto a um poste, ao qual está presa uma bicicleta. Possibilita, ainda, que os leitores atentem na menina, parada, no passeio, junto a uma frutaria, pois a cor invade o espaço a preto e branco da cidade, inundando-a de luz, num momento de suspensão temporal enquanto a menina olha e cheira as flores colhidas.

O percurso da menina com o pai pela cidade é, aliás, repetidamente marcado pela atenção que vai concedendo às flores, o que confere uma importância particular e acrescida aos espaços representados, quer se trate de uma ponte coberta (iluminada pelas flores em tons rosa que a menina colhe e cheira), quer de uma paragem de autocarro, junto a um muro. Neste caso, os tons sombrios de que reveste o espaço aberto pela dupla página contrastam com a opção pelo destaque dado ao vestido de uma das mulheres que espera o autocarro – vestido salpicado de flores e de estrelas, de várias cores – talvez porque lê atentamente um livro (e os leitores quase sentem luz emanar dele).

Em outras duas circunstâncias distintas, as ruas da cidade continuam a instituir-se enquanto eixos microcósmicos fundamentais pelos significados que possibilitam desvelar. Tal sucede pela atenção centrada nas flores que crescem livremente numa das ruas, junto a uma estátua ou, mais adiante, despontam nos ladrilhos do passeio. São instantes que permitem aos leitores valorizar a simplicidade das coisas que escapam, tantas vezes, ao olhar apressado dos quotidianos citadinos. O percurso da menina pela cidade abre, pois, a par e passos, modos de rever mundos. Como referem Cresswell e Merriman (2011, p. 5), «Mobile, embodied practices are central to how we experience the world (...) Our mobility create spaces and stories – spatial stories». Acresce, ainda, que «(...) as idas e vindas, as variações ou as improvisações da caminhada privilegiam, mudam ou deixam de lado elementos espaciais» (CERTEAU, 1998, p. 178).

A par das ações da menina, o olhar dos leitores é chamado a deter-se no pai que concede atenção desmedida ao telemóvel, alheando-se, por completo, dos espaços que percorrem. A organização de tais espaços na dupla página acrescenta ênfase à sua importância, não só por possibilitar uma perspetiva ampla da relevância do todo retratado, como também por incentivar os leitores a atentar em pequenos detalhes do quotidiano, pintado de forma diversificada (por exemplo, pequenos pássaros que deambulam pelo passeio ou a montra de uma loja exibindo objetos diversificados que clamam pela curiosidade dos leitores).

O parque da cidade – apresentado, em primeiro lugar, no seu caráter disfórico, com o auxílio da habitual paleta de cinzas e brancos a fazer sobressair, repetidamente, o vermelho do casaco da menina – é o espaço de passagem que, de forma híbrida, associa natureza e urbe, marcando e promovendo a abertura a gestos renovados de generosidade, afeto e cuidado. Importa que os leitores tenham, em primeiro lugar, uma visão panorâmica de tal parque, favorecida pelo seu enquadramento na dupla página, onde convive com o ruído da cidade. Esta opção permite a observação do trânsito e da correria dos transeuntes, a par do investimento em pequenos detalhes contrastantes, como um homem a passear tranquilamente o seu cão, pássaros empoleirados em postes de eletricidade e um esquilo no passeio, serenamente alheio ao rodopio citadino.

As ações levadas a cabo pela menina ao longo do percurso pelo parque – deixando um raminho de flores junto a um pássaro que jaz, inerte, no meio do caminho e, logo em seguida, a um homem que dorme num dos bancos – transformam o espaço (inicialmente com traços disfóricos), num local banhado pela cor, metamorfoseando-se os tons cinza em preto e verde ameno, e estendendo-se a paleta cromática às ruas da cidade que progressivamente percorre. O mapa de afetos a que antes aludimos, continuará a ser

desenhado no percurso pelas ruas da cidade, até à chegada da menina e do pai a casa. O abraço trocado com a mãe possibilita, de novo, revisitar gestos de generosidade, possibilitando aos leitores atentar nas flores que lhe deixa a bailar nos cabelos.

O jardim da casa, à semelhança do parque da cidade, é um espaço híbrido de passagem que possibilita dar testemunho da relevância da natureza e suas possibilidades de regeneração do espaço citadino, apelando à harmonia e ao conciliar de afetos entre os seres vivos. A sua luminosidade, muito bem conseguida pela opção pelos tons de verde que banham a dupla página, contribui para que se institua enquanto espaço amplo de acolhimento, envolvendo os leitores e convidando-os a ganhar alento na sua simplicidade bonita.

Na contracapa do livro, à semelhança do que sucede em *Máquina* (FERRAZ, 2017), os leitores são chamados a partilhar o percurso inacabado da personagem principal, colhendo no seu retrato do cuidar da pequena flor amarela, um espaço de refúgio no inóspito da cidade e o conforto do compromisso da partilha – acreditando, porventura, que, «(...) muitas vezes, / para tudo correr bem, / basta saber esperar» (MARTINS, 2017, s/p). E, de novo, se renovam outros caminhos de reflexão.

4. Considerações finais

Nos dois livros-álbum que foram objeto da nossa atenção, o cruzamento de espaços entrelaçados de afetos sobrepõe-se ao caráter disfórico das ausências de atenção que caracterizam alguns microespaços da cidade. O espaço assume, assim, múltiplas funções, contribuindo para:

- Favorecer o aumento de expectativas sobre o desenrolar da narrativa, aguçando a curiosidade dos leitores, dada a sua diversidade e versatilidade, alicerçadas e promovidas, por exemplo, através da opção pela dupla página, aproximando quem lê dos quotidanos da cidade, bem como retratando instantes de generosidade emoldurados pelas ruas;

- Promover e apelar ao uso de estratégias de desenvolvimento da compreensão na leitura, tais como o estabelecimento de inferências e a elaboração de previsões, acrescentando muito interesse aos percursos realizados pelos leitores;

- Atuar como tela que acolhe e cuida da atenção ao pormenor, instigando a que o olhar dos leitores se detenha, longamente, na minúcia dos detalhes proporcionados por diferentes itinerários que as personagens percorrem;

- Criar cumplicidades inusitadas com os leitores, por gerar o desenho de mapas de afetos que se vão reconstruindo à medida que as imagens se vão desenrolando. Espaços de passagem, como o parque da cidade, possibilitam o reencontro com a natureza, em moldes distintos, mas muito belos.

Importa sublinhar, também, que a abertura e o fechamento dos espaços retratados são sempre condicionados, nas duas obras, pelo macroespaço omnipresente – a cidade – cujos quotidianos agitados se revelam no espaço da página e dela transbordam, de modos diversificados.

As ruas da cidade abrem ainda, nos dois livros-álbum em análise, janelas múltiplas que permitem aos leitores perscrutar detalhes que os ensinam a olhar e a escutar os ritmos diversificados das «soberbas coisas ínfimas» (BARROS, 1998, p. 27) que apelam à reflexão sobre os modos como pretendemos estar no mundo e os lugares de cidadania(s) que nele se espelham.

Em suma, nos livros-álbum em análise, as representações do espaço desempenham, de diversas formas, um papel fundamental nas narrativas visuais em que se vão entrecendo. Auxiliam, também, os leitores a redefinir o conceito de leitura, pelo modo como oferecem esteios de reflexão sobre a multiplicidade de mundos reabertos pelo silêncio enquanto «(...) esteira em que nos podemos deitar» (ONDJAKI, 2013, p. 18).

A categorização espacial possibilitou, por seu turno: i) desnudar a natureza multímoda dos cenários retratados; ii) atentar na importância concedida a pequenos importantes detalhes do quotidiano; iii) reforçar a compreensão dos múltiplos sentidos das narrativas visuais, a desvendar, paulatinamente, pelos leitores, à medida que progridem na leitura. Em ambos os casos, foi possível inferirmos que as representações do espaço se nutriam da centralidade absoluta conferida à imagem – «Image is mediation and mirror, window and summary of the world» (TERRUSI, 2017, p. 9).

Face ao exposto, entendemos que nos livros-álbum sem texto que selecionamos, os modos versáteis de representar o espaço e as funções que lhe são atribuídas têm repercussões a vários níveis, nomeadamente na relação de maior cumplicidade com os leitores, interpelando-os e surpreendendo-os com uma diversidade de itinerários que podem ser reconstruídos em práticas de leitura partilhada. Silenciosamente dando agasalho a «uma subtil forma de cuidado» (COSTA, 2017, p. 42).

Referências

- ARIZPE, Evelyn. Meaning-making from wordless (or nearly wordless) picturebooks: what educational research expects and what readers have to say. *Cambridge Journal of Education*, vol. 43, n. 2, p. 163-176, 2013.
- BARROS, Manoel de. *Retrato do artista quando coisa*. São Paulo: Record, 1998.
- BECKETT, Sandra. *Crossover picturebooks. A genre for all ages*. London and New-York: Routledge, 2012.

- BORGES FILHO, Ozíris. *Espaço e literatura. Introdução à topoanálise*. S. Paulo: Ribeirão Gráfica Editora, 2007.
- BORGES FILHO, Ozíris; BARBOSA, Sidnei (Org.). *O espaço literário na obra de Vergílio Ferreira*. São Paulo: Todas as Musas, 2016.
- BOSCH, Emma. Wordless picturebooks. In: KÜMMERLING-MEIBAUER, B. (Ed.) *The Routledge companion to picturebooks*. London and New-York: Routledge, 2017, p. 191-200.
- BOSCH, Emma. *Estudio del álbum sin palabras*. Tesis de doctorado. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2015.
- BOULAIRE, Cécile. *Lire et choisir ses albums. Petit manuel à l'usage des grandes personnes*. Paris: Didier Jeunesse, 2018.
- CARDOSO, Gustavo (Coord.). *A sociedade dos ecrãs*. Lisboa: Tinta-da-China, 2013.
- CECIRE, Maria Sachiko; FIELD, Hannah; FINN, Kavita Mudam; ROY, Malini (Eds.) *Space and place in children's literature, 1769 to the present*. London and New-York: Routledge, 2016.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do quotidiano. 1. Artes de fazer*, 3.^a edição. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- COSTA, Rui. *Mike Tyson para principiantes*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2017.
- COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano? Interinvenções*. Lisboa: Caminho, 2013.
- CRESSWELL, Tim; MERRIMAN, Peter (Eds.). *Geographies of mobilities: practices, spaces, subjects*. London and New-York: Routledge, 2011.
- DOUGHTY, Terry; THOMPSON, Dawn. *Knowing their place? Identity and space in children's literature*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011.
- FERRAZ, José. *Máquina*. Lisboa: Pato Lógico, 2017.
- FERREIRA, Vergílio. *Pensar*. Lisboa: Quetzal, 2013.
- GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris: Seuil, 1982.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1987.
- JEFFERS, Oliver. *O coração e a garrafa*. Tradução de Rui Lopes. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.
- LAWSON, JONARNO (2015). *Flores mágicas*. Ilustrações de Sydney Smith. Lisboa: Livros Horizonte, 2015.
- LAUREL, Maria Hermínia (2013). Por que razão estudar o(s) espaço(s) literários? *RUA-L. Revista da Universidade de Aveiro*, 2, pp. 15-20. Disponível em: <http://revistas.ua.pt/index.php/rual2/article/view/3704>. Acesso em: 4 mar. 2018.
- LEAL, Filipa. *Vem à quinta-feira*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2016.

- LOPES, Fernando Alexandre de Matos Pereira. A liricização do espaço em *Aparição*, de Vergílio Ferreira. In: BORGES FILHO, Ozíris; BARBOSA, Sidnei (Org.). *O espaço literário na obra de Vergílio Ferreira*. São Paulo: Todas as Musas, 2016, p. 71-91.
- MANGUEL, Alberto. *Uma história da curiosidade*. Tradução de Rita Almeida Simões. Lisboa: Tinta-da-China, 2015.
- MARTINS, Moisés de Lemos. *Crise no castelo da cultura. Das estrelas para os ecrãs*. Coimbra: Grácio Editor, 2011.
- MARTINS, Isabel Minhós. *Cem sementes que voaram*. Ilustrações de Yara Kono. Lisboa: Planeta Tangerina, 2017.
- MOURÃO, Sandie. O livro como objeto – Bernardo Carvalho no papel de ilustrador-designer. In: RAMOS, Ana Margarida (Org.) *Aproximações ao livro-objeto: das potencialidades criativas às propostas de leitura*. Porto: Tropelias & Companhia, 2017, p. 159-179.
- NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. *How picturebooks work*. New York: Garland Publishing, 2001.
- ONDJAKI. *Uma escuridão bonita*, 3.ª edição. Lisboa: Caminho, 2013.
- ONDJAKI. *Há gente em casa*. Lisboa: Caminho, 2018.
- PATO LÓGICO (2018). *Imagens que contam. Máquina*. Disponível em: <https://www.pato-logico.com/editora/livros/maquina>. Acesso em: 10 out. 2018.
- PEARSON, P. D. & CERVETTI, G. N. (2015). Fifty years of reading comprehension theory and practice. In: PEARSON, P. David; HIEBERT, Elfrieda H. (Eds.) *Research-based practices for teaching common core literacy*. New-York: Teachers College Press, 2015, p. 1-40.
- RAMOS, Ana Margarida. Apontamentos para uma poética do álbum contemporâneo. In: B.-RECHOU, Blanca-Ana Roig; LÓPEZ, Isabel. Soto; RODRÍGUEZ, Marta Neira (Eds.), *O álbum na literatura infantil e xuvenil 2000-2010*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2011, p. 13-40.
- RAMOS, Ana Margarida; RAMOS, Rui. Ecoliteracy through imagery: a close reading of two wordless picture books. *Children's Literature in Education*, n. 42, 325-339, 2011.
- RAMOS, Ana Margarida; RODRIGUES, Carina Fernandes. Quando as imagens substituem as palavras: a coleção «Imagens que contam» da Pato Lógico. *Perspectiva*, vol. 36, n. 1, p. 35-56, 2018.
- ROSA, António Ramos. *Poesia presente*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014.
- REIS, Carlos. Textualização do espaço e espacialização do texto. *Acta Scientiarum*, vol. 36, n. 3, p. 243-249, 2014.

- SILVA, Sara Reis da (2011). Entre casas, quintais e cidades: a representação do espaço nos álbuns narrativos de Isabel Minhós Martins. In: AZEVEDO, Fernando; MESQUITA, Armindo; BALÇA, Ângela; SILVA, Sara Reis da (Coord.) *Globalização na literatura infantil: vozes, rostos e imagens*, 2011, p. 55- 66.
- SOLÉ, Isabel. Competencia lectora y aprendizaje. *Revista Iberoamericana de Educación*, n. 59, p. 43-61, 2012.
- SOTTO MAYOR, Gabriela. *Ilustração de livros de LIJ em Portugal na primeira década do século XXI*. Porto: Tropelias & Companhia, 2016.
- TALLY JR., Robert. *Spatiality*. London and New-York: Routledge, 2013.
- TALLY JR., Robert (Ed.). *The routledge handbook of literature and space*. London and New-York: Routledge, 2017.
- TALLY JR., Robert (Ed.). *Teaching space, place and literature*. London and New-York: Routledge, 2018.
- TERRUSI, Marcella. Silent books. Wonder, silence and other metamorphosis in wordless picture books. *Proceedings of the international and interdisciplinary conference IMMAGINI? Image and imagination between representation, communication, education and psychology*, vol. 1, Brixen: MDPI, 2017, p. 1-12.

Recebido em 05/02/2018
Aprovado em 07/05/2018