



INSTITUTO
UNIVERSITÁRIO
DE LISBOA

A comunicação de valores éticos através de livros ilustrados: os casos de «Que luz estarias a ler?» (2015) e «Clube Mediterrâneo – doze fotogramas e uma devoração» (2017), de João Pedro Mésseder e Ana Biscaia

Ana Isabel Silvano Cardoso da Rocha Catarino

Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação

Orientador:

Professor Doutor Emanuel Cameira, Professor Auxiliar Convidado
ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa

outubro, 2020



SOCIOLOGIA
E POLÍTICAS PÚBLICAS

Departamento de Sociologia

A comunicação de valores éticos através de livros ilustrados: os casos de «Que luz estarias a ler?» (2015) e «Clube Mediterrâneo – doze fotogramas e uma devoração» (2017), de João Pedro Mésseder e Ana Biscaia

Ana Isabel Silvano Cardoso da Rocha Catarino

Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação

Orientador:

Professor Doutor Emanuel Cameira, Professor Auxiliar Convidado
ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa

outubro, 2020

*Para o pequeno António,
que seja sempre capaz de encontrar cor e luz ao longo da vida*

Agradecimento

Obrigada João, namorado, marido, amigo e confidente há 14 anos, por todo o amor, confiança e paciência. Obrigada António, nosso doce e sorridente filho de sete meses. São a principal razão para não ter desistido de escrever esta dissertação, são luz, cor e força a cada dia.

Obrigada Professor Emanuel Cameira, pela orientação, pela confiança, pelo cuidado, pela partilha de conhecimento e por me ter entusiasmado a terminar esta dissertação.

Obrigada Ana Biscaia, por todas as conversas, entrevistas, desabaços e amizade que nasceu com esta dissertação. Nunca deixe de desenhar e manifestar aquilo em que acredita.

Obrigada João Pedro Mésseder, por todas as conversas, partilhas, palavras e memórias.

Obrigada Sara Reis Silva, Pedro Vieira Moura e Sara Figueiredo Costa pelo vosso tempo, disponibilidade e partilha de conhecimento e experiência.

Obrigada Bruno por leres esta dissertação vezes sem conta, por cada momento de riso e de choro associado às palavras aqui escritas, por me ajudares a pensar de outra perspetiva.

Obrigada Sara por leres cada pedaço desta dissertação, por cada comentário e sugestão, pela força e inspiração, pelos longos e memoráveis anos de amizade.

Obrigada João Sobral, pela compreensão, amizade, apoio e entusiasmo para conciliar o trabalho profissional com a escrita desta dissertação e a vida familiar.

Obrigada César, por seres um pedacinho de Deus, por todo o tempo, carinho e paciência.

Obrigada Ana, Eduardo, Sílvia, Pedro, Isa, Alexandre, Sofia, Alex, Inês, Ana, Válter, Sara e Cátia por se preocuparem, por estarem presentes em cada mudança e desafio, por toda a motivação e por toda a amizade de longos anos.

Obrigada Concha, por todas as manhãs de conversa no carro, por cada desabaço, por cada momento de alegria e de dor, por te teres tornado família.

Obrigada Nuno, Lili e Margarida. Obrigada Rita. São exemplo de amor, amizade e carinho.

Obrigada aos meus sogros, Jorge e Matilde, que todos os dias me lembravam que tinha que escrever esta dissertação — por mim e pelo meu filho — e por terem criado e educado aquele que é o homem mais ternurento, inteligente e especial que é o meu marido.

Obrigada aos meus pais, António e Ana, por me darem tudo, por acreditarem em mim, por me amarem incondicionalmente, por me educarem com valores e bons exemplos e por me darem o melhor irmão.

Obrigada, de coração.

Resumo

Que luz estarias a ler? e *Clube Mediterrâneo - doze fotogramas e uma devoração*, genuinamente ilustrados por Ana Biscaia e espontaneamente escritos por João Pedro Mésseder, são os livros estudados nesta dissertação. Através destes dois livros, pretendemos refletir acerca da ilustração enquanto estímulo de transformação dos contextos socioculturais e de valores éticos, reconhecendo na ilustração uma forma de comunicação visual narrativa, educacional, crítica e de comentário e (re)ação social.

Desde sempre, a ilustração e as histórias têm um papel forte na vida do ser humano, bem como na forma de participar e de viver no mundo, procurando explicá-lo, compreendê-lo, torná-lo mais acessível e perceptível. Para compreendermos a ilustração enquanto mecanismo de mudança social, principalmente junto do público infantojuvenil, propomos entender se esta permite que a mensagem chegue aos públicos de forma simples, rápida e direta, possibilitando uma transmissão capaz de impactar, alterar mentalidades e a forma de pensar; compreender se a capacidade de transformação cultural através da ilustração está sujeita a um conjunto de fatores que condicionam a sua eficácia; e, finalmente, entender se a ilustração, mesmo que não tenha capacidade de transmitir valores éticos e morais, é capaz de contextualizar os problemas da atualidade e traduzi-los de forma simples. Para entender estas questões, deslocamos a ótica do plano da recepção para o da criação, em que os principais sujeitos desta investigação são os produtores culturais.

A ilustração, ‘dizendo sem dizer’, trabalha no sentido de uma reconstrução da sociedade, de partilha, de valores, de reflexão.

Palavras-chave: ilustração, valores éticos, transformação sociocultural, sociedade, livros infantojuvenis

Abstract

Que luz estarias a ler? e Clube Mediterrâneo – doze fotogramas e uma devoração, genuinely illustrated by Ana Biscaia and spontaneously written by João Pedro Mésseder, are the books studied in this dissertation. Through these two books, we intend to reflect on illustration as a stimulus for the transformation of socio-cultural contexts and ethical values, recognizing in the illustration a form of visual communication narrative, education, criticism, social commentary and (re)action.

Illustration and stories have always played a strong role in human life, as well as in the way of participating and living in the world, trying to explain it, understand it, make it more accessible and noticeable. In order to understand illustration as a mechanism for social change, especially among children and adolescents, we propose to understand if it allows the message to reach audiences in a simple, fast and direct way, allowing a transmission capable of impacting, changing mentalities and the way of thinking; understand if cultural transformation's capacity through illustration is subjected to factors that condition its effectiveness; and, finally, understand if illustration, even if it does not have the capacity to transmit ethical and moral values, is able to contextualize the today's problems and translate them in a simple manner. In order to understand these issues, we shift the focus from the recipients to the creators in which the main subjects are the cultural producers.

The illustration, 'saying without saying', works towards the reconstruction of society, through sharing, values, reflection.

Keywords: illustration, ethical values, sociocultural transformation, society, children book

Índice

Agradecimento	iii
Resumo	v
Abstract	vii
CAPÍTULO 1 Introdução	1
1.1. A ilustração, os livros e os valores éticos	1
1.2. Metodologia, estrutura e expetativas	3
CAPÍTULO 2 Valores, Mudança Social e Ilustração	5
2.1. Sistemas de Valores na Cultura	8
2.2. Ilustração e mudança social: (trans)formadores da sociedade	9
2.3. A Ilustração, os Valores éticos e as Crianças: da imagem à mensagem ou da mensagem à imagem	12
CAPÍTULO 3 Metodologia de investigação	17
3.1. Limitações	17
3.2. Metodologia Adotada	18
3.2.1. Contexto e sujeitos de investigação	19
3.2.2. Abordagem metodológica e definição da investigação	20
3.3. Aplicação da metodologia	21
3.4. Expetativas	22
CAPÍTULO 4 Análise dos livros	23
4.1. <i>Que luz estarias a ler?</i>	23
4.1.1. Uma narrativa ilustrada: uma metáfora entre a literatura e a realidade	23
4.1.2. O início de um conto ou uma explosão de realidade	25
4.1.3. Aysha e Kalil: uma amizade, uma luz nos livros	29
4.1.4. Uma luz que não se apaga	33
4.2. Clube Mediterrâneo	34
4.2.1. Doze fotogramas e uma devoração	34
4.2.2. Clube mediterrâneo ou um falso paraíso	36
4.2.3. 12 fotogramas: denúncia, crítica e lamentação	39
4.2.4. Uma devoração: a Europa que se devora e que devora os refugiados	45
4.2.5. “Bem-vindos às nossas fronteiras fechadas”	47

CAPÍTULO 5 Considerações finais	49
5.1. Educação, (re)interpretação e (trans)formação	49
5.2. Reflexões, expectativas e desafios	51
Referências Bibliográficas	59
Fontes	62
Anexos	63
A. Entrevista exploratória com Sara Reis Silva	63
B. Conversa informal com Pedro Vieira Moura	66
C. Conversa informal com Sara Figueiredo Costa	69
D. Guião entrevistas aos produtores artísticos	72
D.1 Entrevista e Validação junto do AUTOR / ESCRITOR João Pedro Méseder	72
D.2 Entrevista e Validação junto da ILUSTRADORA Ana Biscaia	73
D.3 Entrevista e Validação junto da DESIGNER Joana Monteiro	75
E. Os Livros	77
E.1 <i>Que luz estarias a ler?</i>	77
E.2 <i>Clube Mediterrâneo – doze fotogramas e uma devoração</i>	78
F. Conversa e partilha informal com Catarina Stichini	82

CAPÍTULO 1

Introdução

ILLUSTRATION IS GOOD FOR
BRINGING PEOPLE CLOSER TO THINGS

IT DOES THIS BY:

ATTRACTING
ENGAGING
DELIGHTING
INFORMING
CONTEXTUALISING
SHOWING
SHIFTING
SOOTHING
SYMPATHISING
STAYING

Figura 1.1 Imagem de abertura do livro de Mouni Feddag (2017), *Illustration: what's the point?* em que o autor e ilustrador explica de que forma a ilustração aproxima as pessoas às coisas

A ilustração é uma boa ferramenta para aproximar as pessoas às coisas, para aproximar as pessoas às pessoas, para aproximar as pessoas à cultura, para aproximar as pessoas à educação, para aproximar as pessoas às questões e interesses sociais, políticos e de cidadania.

1.1. A ilustração, os livros e os valores éticos

Esta dissertação tem como intuito refletir acerca da capacidade da ilustração comunicar valores éticos e transformar os sistemas de valores da sociedade, principalmente junto do público infantojuvenil. Enquanto promotor na área da comunicação e construção de interpretação, a ilustração pretende ser protagonista na mudança de mentalidades, deseja ser estímulo de intervenção, persuasão, sensibilização e ativação do espírito crítico sobre questões de interesse comum.

Ao reconhecermos a ilustração como forma de comunicação visual narrativa, educacional, crítica e de comentário social, pretendemos compreendê-la como meio para (trans)formar o modo de comunicar e de (re)agir, com o propósito de refletir sobre as ideias, as emoções e as atitudes da sociedade numa perspetiva de educação para a cidadania.

Os livros *Que luz estarias a ler?* (2015) e *Clube Mediterrâneo - doze fotogramas e uma devoração* (2017), ambos ilustrados por Ana Biscaia e escritos por João Pedro Méseder, são os casos que estudaremos nesta dissertação. A escolha destes livros prende-se com o seguinte: primeiro, apesar de serem criados pelos mesmos autores, são objetos únicos, invulgares na sua construção imagética e narrativa, trabalhando técnicas artísticas e até textuais distintas; segundo, abordam questões atuais e de índole humanitário, num procurar constante pelo encontro com o outro, contando histórias de crianças na guerra (numa mensagem de luz e esperança) e de refugiados que tentam atravessar e sobreviver ao mar Mediterrâneo (numa mensagem de crítica e manifestação¹); além disso, aprendemos com o designer Milton Glaser em *Ten Things I Have Learned*², entre outras coisas, que devemos trabalhar para pessoas de quem gostamos — “You can only work for people that you like” (e, apesar de até chegarmos a esta dissertação não termos contacto com o autor e ilustradora dos livros em estudo, identificámos o potencial, a humildade e os valores que estariam intrínsecos nestes objetos e, conseqüentemente, nas pessoas que os escreveram e ilustraram), que a forma como vivemos muda a nossa forma de estar e ser — “How you live changes your brain” (e aqui, assumidamente, revelamos uma preocupação com problemáticas sociais, com o outro, com a educação) e, finalmente, que devemos dizer a verdade — “Tell the truth” (é disso que se trata nestes dois livros. Ainda que sejam ficcionados, reconhecemos histórias que podem ser reais, histórias de guerra, histórias de perda, de medo, de desassossego).

O crítico literário e ativista político e social palestino, Edward Said, defendia que a ilustração e a banda desenhada, nos seus tempos de infância, permitiam “uma simplicidade na abordagem (a atractiva e literariamente exagerada combinação de palavras e imagens) que nos parecia indiscutivelmente verdadeira e, por outro, maravilhosamente próxima, chocante e familiar” (Sacco, 2004). E, tendo em consideração esta premissa, reconhecemos na ilustração uma capacidade de comunicar valores através de imagens, de abordar assuntos por vezes sensíveis (e raramente expressos através deste tipo de discurso), de despoletar curiosidade e de questionar.

¹O Papa Francisco, no ponto 40 da Carta Encíclica *Fratelli Tutti* refere que “«as migrações constituirão uma pedra angular do futuro do mundo». Hoje, porém, são afetadas por uma «perda daquele sentido de responsabilidade fraterna, sobre o qual assenta toda a sociedade civil». A Europa, por exemplo, corre sérios riscos de ir por este caminho. Entretanto, «ajudada pelo seu grande património cultural e religioso, possui os instrumentos para defender a centralidade da pessoa humana e encontrar o justo equilíbrio entre estes dois deveres: o dever moral de tutelar os direitos dos seus cidadãos e o dever de garantir a assistência e o acolhimento dos imigrantes.” (disponível em http://www.vatican.va/content/francesco/pt/encyclicals/documents/papa-francesco_20201003_enciclica-fratelli-tutti.pdf)

²Disponível em <https://www.miltonglaser.com/files/Essays-10things-8400.pdf>

1.2. Metodologia, estrutura e expetativas

Dada a atual situação pandémica que o mundo atravessa, em que temos que garantir a segurança e bem-estar dos mais frágeis (entre os quais as crianças), temos de garantir o distanciamento social e somos desafiados a pensar em formas criativas de viver o quotidiano, optámos por uma metodologia que garantisse a segurança de todos e que fosse igualmente eficaz na avaliação das hipóteses propostas³.

Assim, contrariamente ao habitual estudo dos públicos e da receção, os principais sujeitos desta dissertação são os produtores culturais dos dois livros ilustrados em estudo — através de conversas informais, entrevistas e partilhas com o escritor e a ilustradora, esperamos que seja possível perceber que processos criativos são utilizados no segmento de produção da literatura infantojuvenil, com vista a cultivar determinados valores éticos junto destes (e não só!).

Para abordar os objetivos a que nos propomos, esta dissertação está dividida em cinco capítulos: no primeiro, apresentamos uma breve introdução acerca dos temas abordados e dos principais objetivos; no segundo, a revisão da literatura, abordando os conceitos principais e alguns autores relevantes para os definição de *valor*, distinção entre *ética* e *moral*, *sistema de valores* e a ligação destes conceitos à *ilustração*; no terceiro, explicitamos a metodologia adotada, assim como limitações e expetativas; no quarto, analisamos os dois livros que são estudo de caso numa linguagem simbólica, imagética e pessoal, confrontando e completando também esta análise com a perspetiva dos produtores; e, finalmente, no quinto capítulo, apresentamos as considerações finais, expondo as ideias chaves das entrevistas realizadas para esta dissertação e revelando alguns desfechos, questões e propostas para futuras interpretações e temáticas.

“Anyway, now it’s been scientifically proven that looking at art is good for the brain. Beautiful paintings increase the blood flow in a specific area of the brain by 10% which is the equivalent of what happens when you look at a loved one. Google it if you don’t believe me.”
(Feddag, 2017: 76)

³Ver capítulo 2.3 A Ilustração, os Valores éticos e as Crianças: da imagem à mensagem ou da mensagem à imagem.

CAPÍTULO 2

Valores, Mudança Social e Ilustração

Os valores são o código que forma o nosso modo de estar e ser na sociedade — sugerem a forma como a sociedade deveria atuar e conviver, retratam uma cultura ideal, os padrões que a sociedade gostaria de adotar e seguir. Contudo, a cultura ideal difere da cultura real, da forma como a sociedade realmente é, com base no que ocorre e existe. Numa cultura ideal, não existiriam acidentes rodoviários, homicídios, pobreza ou tensão racial⁴. Os valores não são estáticos, variam ao longo do tempo e entre grupos, à medida que as pessoas avaliam, debatem e mudam as crenças sociais.

A palavra *valor* tem diferentes significados, consoante a situação em que é utilizada — na área financeira, pode tratar-se do preço ou importância de um objeto ou material; no ramo da filosofia, pode estar associada àquilo que confere normas à conduta, a tudo o que é autêntico e que é condicionado por um tipo de juízo moral individual que, geralmente, se adapta ao da sociedade e época; ou, no contexto sociológico, os valores são interpretados como *expressão de sistemas organizados e duradouros de preferências* (Almeida, 1994: 177), sendo possíveis de analisar no plano social — dimensão cultural da sociedade — e no plano individual — representando “experiências passadas ao mesmo tempo que lhes guiam e justificam comportamentos e estratégias” (Almeida, idem: 177), por exemplo. No campo da psicologia, Milton Rokeach, criou um sistema em que existem dois conjuntos de valores⁵: 1) valores terminais — atribuem-se a estados finais de existência desejáveis, são as metas que uma pessoa gostaria de alcançar — e 2) valores instrumentais — ou seja, os comportamentos preferíveis ou meios de atingir os valores terminais: "To say that a person 'has a value' is to say that he has an enduring belief that a particular mode of conduct or end-state of existence is personally and socially preferable to alternative modes of conduct or end-states of existence. [...] So defined, the value is a standard or criterion that serves a number of important purposes in our daily lives: it is a standard that tells us how to act or what to want, it is a standard that tells us what attitudes we should hold, it is a standard we employ to justify behavior, to morally judge, and to compare ourselves with others. Finally, the value is the standard we employ to tell us which values, attitudes, and actions of others are worth or not worth trying to influence.

⁴Esta tensão racial está muito presente nos dias de hoje. Exemplo disso é o movimento #BlackLivesMatter cujo propósito é erradicar a supremacia da população branca e construir poder local para atuar face à violência infligida às comunidades negras pelas forças policiais e pelo Estado.

⁵Este sistema de valores é baseado no livro *Crenças, Atitudes e Valores* (1968) e instrumentalizado no livro *The nature of human values* (1973).

If you have a value and you do not want to influence anyone else under the sun to have it too, the chances are it is not a value." (Rokeach, 1968: 550)

Quadro 2.1 Rokeach Value Survey: valores instrumentais e valores terminais.

Fonte: Adaptado de T. M. M. Verhallen em "Using Values and Attitudes to predict behavior" (1989: 146)

INSTRUMENTAL VALUES		
- Ambitious	- Forgiving	- Logical
- Broadminded	- Helpful	- Loving
- Capable	- Honest	- Obedient
- Cheerful	- Imaginative	- Polite
- Clean	- Independent	- Responsible
- Courageous	- Intellectual	- Self-controlled
TERMINAL VALUES		
- Comfortable life	- Pleasure	- Mature love
- Exciting life	- Salvation	- Self-respect
- A world at peace	- Social recognition	- A sense of accomplishment
- Equality	- True friendship	- Inner harmony
- Freedom	- Wisdom	
- Happiness	- A world of beauty	
- National security	- Family security	

Social research shows 'happiness' and 'honesty' to be relative important values across the world. Rokeach also shows (1971) that people differ in their value orientation.

Encontramos aqui um paralelo com a definição de “valorised designer” de Nigel Whiteley⁶, em que o Designer (e nesta área incluímos também o artista e ilustrador) tem o papel de difundir valores que contribuem para a sociedade e o bem comum: “The valorised designer, then, is one who has a critical understanding of values underlying design, but who is also, in line with the dictionary definition at the beginning of this abstract, intrepid and courageous — willing to adopt higher social and cultural ideals than consumerist short-termism with its environmental degradation. The valorised designer should see design for its major potential contribution to making the quality of life richer and more sustainable. In this sense valorised designers should be fully aware of their value and worth. The model even assumes that the designer — no idle dreamer, detached theoretician, or unthinking technician — will be able to fix the price of her or his expertise. Designers must know their cost as well as their value(s)!” (Whiteley, 1993: 113)

Ao passo que Rokeach define o “Valor” como elemento primordial das nossas crenças e comportamentos, Whiteley coloca no artista a responsabilidade de fomentar “valores” positivos que contribuem para a sociedade. E é nesse sentido que surge esta dissertação,

⁶Nigel Whiteley é professor de artes visuais e coordenador do departamento de arte na Universidade de Lancaster, Inglaterra. Publicou vários livros sobre design, consumismo, arquitetura e arte. A sua área de investigação está principalmente relacionada com ideias culturais com enquadramento histórico.

com o objetivo de compreender se a ilustração é utilizada como ferramenta para comunicar valores éticos e se esta tem ou não impacto na sociedade (e de que forma).

Fica, no entanto, a questão: como é que os valores se manifestam no mundo e se difundem através de grupos de pessoas? A resposta a esta pergunta surge no trabalho de Hofstede que estudou os valores como parte da *Cultura das Organizações Humanas* e os definiu como tendências para preferir certas opções relativamente a outras; os valores têm sempre dois lados: "broad tendencies to prefer certain states of affairs over others. Values are feelings with an arrow to it: a plus and a minus side." (apud Amaral 2009: 6). Por exemplo:

1. Bem vs. Mal
2. Sujo vs. Limpo
3. Bonito vs. Feio
4. Natural vs. Não-Natural
5. Normal vs. Anormal
6. Lógico vs. Ilógico
7. Racional vs. Irracional

Torna-se essencial, para este estudo, distinguir os valores éticos de valores morais: a ética⁷ está intrinsecamente relacionada com a maneira de lidar com as situações diárias, o modo como nos relacionamos com os outros, com um carácter reflexivo, que envolve o bem comum da sociedade — baseada em justiça, respeito e solidariedade. Por outro lado, os valores morais são o conjunto de princípios que regulamentam as relações sociais que nos são transmitidas pela sociedade (e família) desde pequenos. Comte-Sponville explica a diferença da seguinte forma: "J'appellerai morale le discours normatif et impératif qui résulte de l'opposition du Bien et du Mal considérés comme valeurs universelles et absolues. C'est l'ensemble de nos devoirs. La morale répond à la question «Que dois-je faire?». Elle se veut une et universelle. Elle tend vers la vertu et culmine dans la sainteté. J'appellerai éthique tout discours normatif mais non impératif (sans autre impératif qu'hypothétique, donc sans impératif au sens usuel du terme) qui résulte de l'opposition du bon et du mauvais considérés comme valeurs relatives. C'est l'ensemble réfléchi de nos désirs. Une éthique répond à la question «Comment vivre?» Elle est toujours particulière à un individu ou à un groupe. C'est un art de vivre. Elle tend le plus souvent vers le bonheur et culmine dans la sagesse." (Comte-Sponville, 1997: 5)

⁷No dia-a-dia usamos a palavra ética de várias formas. Falamos em comportamento ético, em falta de ética, em comités de ética. Estes usos da palavra fazem com que se perca o sentido que esta tem realmente. Fora do sentido comum, a Ética divide-se em dois campos, o da Filosofia e o da Psicologia. Como parte da Filosofia, a Ética dedica-se a questionar os nossos hábitos e costumes, sempre em relação à nossa vida em sociedade ou na relação com os outros. Estudar a escolha influenciada pelos direitos dos outros e julgá-la como certa ou errada por esse padrão pertence ao domínio da Psicologia.

Para que exista comportamento ético é necessária uma atitude consciente, capaz de distinguir os dois lados das opções/ações, como referido por Hofstede. A consciência moral permite-nos identificar estas diferenças, mas também assentir a escolha e valor das nossas ações, segundo os nossos valores, sentimentos e efeito das nossas escolhas. Consciência e responsabilidade são inerentes à vida humana e condição ética.

2.1. Sistemas de Valores na Cultura

No modelo de Hofstede, os valores são o centro da cultura e manifestam-se através das nossas práticas enquanto sociedade: os valores são preferências gerais para um determinado estado de coisas (por exemplo, preferência pela igualdade em relação à hierarquia). Hofstede, através de Rituais, Heróis e Símbolos, defende que os valores são transmitidos pelo meio em que crescemos, pela educação e manifestações observáveis que são consequência dessa cultura. O núcleo da cultura (que explica as ações) é formado pelos valores. É neste modelo que a Ilustração encontra o seu espaço para poder construir práticas, modos de comunicação e novos símbolos que reforçam os valores positivos que já existam na sociedade em que está inserido.

A ética é inseparável da cultura, pois esta define os valores positivos e negativos que devem ser respeitados ou rejeitados. Afinal, qual a origem da diferença entre estes dois princípios? É semelhante à diferença entre a natureza e a cultura, como refere Marilena Chauí⁸. Por um lado, a *Natureza é constituída por estruturas e processos* que existem por si mesmos, independentemente do ser humano: *a chuva é um fenómeno meteorológico cujas causas e efeitos são cientificamente explicáveis*; enquanto que a *Cultura nasce como consequência das interpretações* que os seres humanos têm de si mesmos e das suas relações com os outros e com a Natureza, adicionando novos sentidos, intervindo e alterando, acrescentando valor. Somos educados e cultivados como se os padrões morais e valores éticos fossem algo inquestionável e existente por si só, que passam de geração em geração, naturais à sociedade. “Dizer que a chuva é boa para as plantas pressupõe a relação cultural dos humanos com a Natureza, através da agricultura. Considerar a chuva bela pressupõe uma relação valorativa dos humanos com a Natureza, percebida como objeto de contemplação.” (Chauí, 2000: 432)

⁸Marilena Chauí, no livro *Convite à Filosofia* (2000), no capítulo 4, dedica-se a explicar a *Existência Ética* e exemplifica várias áreas de atuação da Ética. Neste contexto, estudamos as questões relacionadas com senso moral e consciência moral, assim como juízo de facto e de valor.

2.2. Ilustração e mudança social: (trans)formadores da sociedade

“The purpose of illustration is to serve society, particularly where there is a need to convey a message or to communicate in some way. All aspects of our daily lives, including the cultural infrastructure within which we live and operate, are touched by illustration: education and knowledge; advertising, persuasion, propaganda and promotion; branding and identity; commentary and journalism; entertainment and all forms of narrative fiction. However, the parameters of illustration practice have changed considerably in recent years and have had to respond accordingly to the vicissitudes in vogue and culture; the impact of globalization; economic and technological advancements and the ever-expanding media and communications industry. There is also an insatiable need in many audiences around the world for imagery that satisfies their desire for fresh knowledge, news, entertainment, and products.” (Male, 2019: 21)

A sociedade está em constante mudança e vários fatores originam esta transformação. Por um lado, assistimos ao avanço acelerado da tecnologia e da ciência, ao fácil acesso ao conhecimento e à informação, ao crescimento rápido dos meios de comunicação; por outro, no meio de toda esta transformação, vários aspetos do ser humano e da sociedade continuam a ser uma realidade: a desigualdade, a violência, a falta de tolerância, o elevado índice de pobreza, as questões ambientais, os conflitos. No meio de toda esta configuração mutável do mundo atual em que vivemos, a globalização tem impacto na forma como comunicamos, como atuamos, como nos (trans)formamos e relacionamos com o outro: “O pessimista poderá ver na globalização a maneira de destruir as culturas locais, de aumentar as desigualdades do mundo e de piorar a sorte dos empobrecidos. A globalização, dizem alguns, cria um mundo de vencedores e vencidos. Minorias que enriquecem rapidamente e majorias condenadas a uma vida de miséria e desespero.” (Giddens, 2000: 26)

“Globalization is one of the most hotly contested, contradictory, and critical facets of contemporary life on earth. We can’t help but be awed by the marvels of human ingenuity; the vibrancy and diversity of human creativity and cultural expressiveness; advancements in computing, communication, and access to information; unprecedented opportunities for personal and professional self-actualization and lifelong learning; the proliferation of interdisciplinary inquiry, scientific discovery, and cross-cultural exchange; the rise of a worldwide entrepreneurial creative sector; inter-institutional and international collaborations aimed at solving the world’s most pressing problems; the emergence of multicultural, multinational, multidisciplinary global civil society; increased recognition of the nature and value of the individual, local, and indigenous; worldwide preservation and conservation efforts; a worldwide movement toward democratization; increased efforts at defining and protecting

universal human rights; and an unprecedented amount of attention to and investments in the youth of today.” (Delacruz, 2009: x)

Dentro das vantagens e danos da globalização, a igualdade de oportunidades através de uma rede global de informação rompe fronteiras, facilita e permite a comunicação das culturas entre si — de igual modo, é possível criar e ilustrar histórias que narram e contextualizam o que se vive no mundo, conectar diferentes contextos sociais e culturais, *intensificar as relações sociais mundiais que vinculam localidades distantes de tal maneira que os acontecimentos locais são moldados por eventos que ocorrem a muitos quilômetros de distância e vice-versa.* (Giddens, 1990: 64)

Arjun Appadurai, no livro *Modernity at Large*, onde teoriza sobre a ruptura que a modernidade provoca entre o passado e o presente, apresenta a globalização através de cinco “paisagens” ou “fluxos” disjuntivos: (1) *ethnoscape*, referente ao movimento de pessoas, à paisagem da identidade de grupo (turistas, refugiados, exilados, estudantes); (2) *mediascape*, relacionada com a disseminação da informação através dos diversos media e que permitem que outras culturas distantes se aproximem — estas paisagens do mundo são centradas na imagem, na imaginação, na própria vida (*self*) e representam o outro, aquilo a que aspiram e que pode mudar, por exemplo, na vida dos refugiados; (3) *technoscapes*, trata-se do fluxo de tecnologia, dos bens mecânicos ou informatizados num ambiente sem fronteiras e a grande velocidade; (4) *financescape*, concernente ao movimento financeiro, onde uma diáspora do capital é cada vez mais evidente com a impossibilidade de seguir o rumo do dinheiro; e (5) *ideoscape*, o movimento de ideias de Estado (ou contra-ideologias).

O sufixo *scape* indica diferentes ângulos de visão, influenciados pela situação histórica, linguística e política de diferentes tipos de protagonistas: *estados-nação, multinacionais, comunidades diaspóricas, bem como grupos e movimentos subnacionais (religiosos, políticos ou económicos) e até grupos face a face, como aldeias, bairros e famílias.* Cada uma destas paisagens não é concreta, é “fluida” e está sujeita à perspectiva de cada um; combinadas, constroem os mundos imaginados de cada um. Significa isto que estes mundos imaginados não representam propriamente a realidade, mas um mundo idealizado, desejado e sonhado. Por exemplo, mesmo que ainda continuemos a viver num sistema de classes sociais, onde existem populações com fracos recursos económicos e culturais, num mundo imaginado, muitos acreditam na igualdade social.

Hoje circulam textos, imagens, sensações mediatizadas, onde o imaginário extravasa as fronteiras nacionais e que tem influência decisiva nas deliberações do dia-a-dia. Questões sobre refugiados, as razões para fugirem, o ritmo a que viajam, as formas como mudam as suas vidas, o resultado das suas viagens e como as suas comunidades originais mudam, podem ser abordadas nessa estrutura de ‘paisagens’, numa complexa construção transnacional de paisagens imaginárias.

“The image, the imagined, the imaginary-these are all terms that direct us to something critical and new in global cultural processes: the imagination as a social practice.” (Appadurai, 1996: 31)

É de mudanças e de ‘paisagens’ mediáticas globais que falamos nesta dissertação, de histórias ilustradas que podem ou não ser reais mas que, nesta esfera global, permitem que livros nacionais nos dêem a conhecer temas internacionais e com eco mediático. Histórias de pessoas que sofrem as consequências da guerra, de deslocamentos forçados, de perseguições e medo (através dos livros *Que luz estarias a ler?* e *Clube Mediterrâneo*⁹).

Estes livros ilustrados são uma forma de comunicação contextualizada¹⁰, concebida e produzida para vários tipos de público, em particular para o público infantojuvenil, cumprindo o requisito de comunicar visualmente – ao revelar um modo particular de processo criativo e pensamento. Este processo criativo manifesta sinais de subjetividade e de uma poética que apresenta narrativas gráficas, plásticas, históricas, culturais e transdisciplinares. Esta metamorfose entre a linguagem verbal e visual está relacionada com as emoções, as experiências, as memórias e o conhecimento e, como tal, configura algo distinto, reflete a sociedade – mesmo não existindo dois seres iguais. “What is meant by contextualized visual communication? Context means frame of reference or the situation within which something exists or happens. The broad parameters of illustration, context defines its "work," the nature and thrust of its messages, and the reach and impact on its given audience. Without context, an image cannot be classed as illustration. Context defines the *raison d'être* for the image and underpins the essence of the assignment. There are five such obligations: Knowledge: education, documentation, information, instruction, research; Persuasion: advertising, promotion, publicity, inducement, propaganda Identity corporate literature, branding, packaging; Fiction: literature, young audience picture books, sequential fiction, general entertainment; Commentary journalism, editorial review, critique, reportage.” (Male, 2019: 2)

Como linguagem, a ilustração é uma das ferramentas contemporâneas para a explicitação do pensamento, uma solução gráfica e narrativa particular. No contexto desta dissertação, os livros em estudo pretendem refletir acerca da capacidade das ilustrações para alterar os sistemas de valores da sociedade, tratando-se de promotoras na área da comunicação e construção de interpretação, desejando ser protagonistas na mudança de mentalidade: procurando intervir, persuadir, sensibilizar e ativar o espírito crítico sobre questões de interesse comum e atuais. Ao identificar a ilustração como forma de comunicação visual crítica, de comentário social, esta seria, então, um meio para (trans)formar o modo de

⁹Ambos os livros ilustrados por Ana Biscaia e escritos por João Pedro Mésseder.

¹⁰A *comunicação contextualizada* é dependente de vários fatores, podendo ser resultado do texto do próprio livro ou um relato da situação social e política transmitida visualmente. Nos livros em análise, trata-se da experiência pessoal dos autores, do eco mediático, de uma posição política — questão abordada mais detalhadamente no capítulo 4 Análise dos livros.

comunicar e de (re)agir, com o propósito de refletir sobre certas realidades socioculturais numa perspectiva de educação para a cidadania. Segundo Herbert Read, *a arte deve ser a base da educação*: “Tendo estabelecido a relevância da estética para o processo da percepção e da imaginação, devo agora passar ao campo menos controvertido da expressão. A educação é incentivadora do crescimento, mas, com exceção da maturação física, o crescimento só se torna aparente na expressão — signos e símbolos audíveis ou visíveis. Portanto, a educação pode ser definida como o cultivo dos modos de expressão — é ensinar crianças e adultos a produzir sons, imagens, movimentos, ferramentas e utensílios. O homem que sabe fazer bem essas coisas é um homem bem educado. [...] Todas as faculdades, de pensamento, lógica, memória, sensibilidade e intelecto, são inerentes a esses processos, e nenhum aspeto da educação está ausente deles.” (Read, 2001: 12)

“Illustration is about communicating a specific contextualized message to an audience. It is rooted in an objective need [...]. It is the measure and variety of these different tasks that makes the discipline of illustration such an influential visual language.” (Male, 2007: 10)

Deixou de ser meramente a transformação de texto para imagens para se transverter numa forte ferramenta de transmissão de mensagens, de influenciador visual – uma forma, e um sistema, de comunicação.

2.3. A Ilustração, os Valores éticos e as Crianças: da imagem à mensagem ou da mensagem à imagem

Nas últimas décadas vimos sendo diariamente confrontados com uma cultura cada vez mais acelerada, com constantes transformações sociais, culturais e tecnológicas, com os efeitos da globalização. Conseqüentemente, a sociedade atravessa, para muitos, uma crise de valores¹¹, sendo necessário intervir no sentido de inverter este cenário.

“Mas a modificação profunda dos quadros tradicionais da existência humana, coloca-nos perante o dever de compreender melhor o outro, de compreender melhor o mundo. Exigências de compreensão mútua, de entreatajuda pacífica e, por que não, de harmonia são, precisamente, os valores de que o mundo mais carece.” (Delors, 1996: 19)

Bauman, no seu livro *Liquid Modernity*, utiliza a metáfora da liquidez para caracterizar o estado atual – um estado em permanente mutação e transição. Nesta modernidade líquida não existem padrões equilibrados no que concerne a comportamentos sociais, não existem

¹¹Muitos defendem que o desgaste dos valores sociais, morais, éticos, económicos e políticos está a disseminar o egoísmo, a ganância, a corrupção, a violência, o abuso dos direitos humanos, a frustração e a falta de caráter. Existe uma forte necessidade de tornar o ser humano consciente das suas responsabilidades, uma vez que se parte do pressuposto de que a unidade e o progresso social estão ameaçados em virtude de os valores fundamentais que promovem a lei e a ordem, o respeito pelo outro, a gratidão pela vida humana, a honestidade e a tolerância estarem a desaparecer.

certezas acerca do papel social de cada um. Segundo Peter Berger e Thomas Luckmann, a própria vida do indivíduo é colocada em causa relativamente a sentimentos, valores e igualdade¹²: esta realidade, antigamente inquestionável, é agora responsabilidade de cada um. Hoje, fatores que se perpetuavam pela vida e que eram elementos intrínsecos à definição do valor e espaço do indivíduo em termos sociais, familiares e identitários (como por exemplo, a Escola), são instáveis e fazem com que seja necessária uma nova forma de reconhecer a identidade e de encontrar valores partilhados.

O mundo precisa de ser reinventado – por um lado, existe maior liberdade e opção de escolha, por outro, existe uma indefinição do ser, do sentido e do lugar – assim como o modo como se comunica. Se ajustarmos esta realidade às crianças, torna-se ainda mais evidente o peso da responsabilidade, das escolhas e das ações na sociedade: “Partindo da existência de um mundo infantil (o mundo psicológico e social da criança), a escola deve procurar integrá-lo no seu seio, pelo recurso a métodos, instrumentos, matérias que conciliem e estabeleçam a continuidade entre este universo (as actividades presentes da criança, as que ela realiza no seu meio social) e o meio escolar; orienta-a para a tomada de consciência progressiva do sentido da sua própria ação; sem provocar rupturas na sua experiência e conferindo-lhe liberdade na escolha e organização das suas actividades, a escola educa a criança a aprender, na partilha e no confronto com outras experiências, reconstruindo as suas próprias significações e interesses, pela compreensão do sentido social que os atravessa.” (Gambôa, 2004: 77)

Neste sentido, considerando que todas as alterações sociais começam com a comunicação, a ilustração tem a possibilidade de ter um papel que facilite a resposta a esta sociedade da modernidade líquida, leve, infinitamente dinâmica e de desejos efémeros — uma vez que procura, através do desenho e da narrativa do texto, lutar contra esta ‘liquidez’ e necessidade de consumo que acompanha a nossa sociedade, promovendo valores, como o desenvolvimento social, a sustentabilidade, o bem comum, as relações humanas e as questões da cidadania – provocando mudanças positivas. O ilustrador e designer, enquanto cidadão criativo (Milton Glaser sugere esta terminologia do designer cidadão em que “The role of the graphic artist today is the role of a good citizen as far as I'm concerned, which is that you participate in the life of your times and try to improve the existing condition.”¹³), tem a

¹²“Anteriormente, casi todas las fases de la vida estaban señaladas, el individuo pasaba de una fase a otra según patrones predeterminados: niñez, ritos de transición, empleo, matrimonio, crianza de los hijos, envejecimiento, enfermedad y muerte. También estaba determinada la vida interna del individuo: sentimientos, interpretaciones del mundo, valores e identidad personal. Los dioses “ya estaban presentes” en el instante del nacimiento, lo mismo que la secuencia de roles sociales que le sucedía. En otras palabras, el abanico de supuestos dados e incuestionados se extendía a la mayor parte de la existencia humana.” (Berger e Luckmann, 1996: 32-33)

¹³Milton Glaser em entrevista à Design Indaba com o tema “Design to be a good citizen” disponível em www.designindaba.com/videos/interviews/milton-glaser-design-be-good-citizen

capacidade de introduzir mudanças reais no mundo através de design responsável, da transmissão de mensagens atentas às questões da sociedade, abordando-a através de metodologias participativas: “As designers, we’ve been concerned about our role in society for a very long time. It’s important to remember that even modernism had social reform as it’s basic principle, but the need to act seems more imperative than ever.” (Glaser, 2014: 9-11)

Este estado da arte está intrinsecamente ligado à criação de emoções no ser humano. Através de imagens, é possível transmitir mensagens preponderantes, que provoquem desordem, que questionem e, principalmente, que sejam capazes de mudar a sociedade e os seus valores. No que toca às crianças, esta questão pode (ou não) ser trabalhada junto delas desde cedo, pois o motor da educação é “o interesse, isto é, a implicação da criança na relação social, na descoberta da sua personalidade como parte integrante (inter-esse) da sociedade.” (Resweber, 1988: 152)

Segundo Natércia Rocha, “hoje, as crianças contactam com múltiplas formas de comunicação; estão envolvidas por aquelas que vêm do passado e também por aquelas que nascem e crescem no presente. A criança lê mais frequentemente porque há mais onde ler e há mais formas de propor leitura: cartazes, letreiros, TV e cinema apontam para tipos de leitura que extravasam o texto encerrado nas páginas de um livro.” (Rocha, 1984: 14)

Assim, compreendendo os valores éticos inerentes e conhecendo a sociedade e as suas exigências atuais, e entendendo a ilustração como uma ferramenta de comunicação, será que pode ser considerada um mecanismo de mudança social, principalmente junto das crianças e jovens? Propomos sugestões de desfecho desta problemática com as seguintes hipóteses:

1. A ilustração permite que a mensagem chegue a mais públicos de forma simples, rápida e direta, possibilitando, assim, uma transmissão capaz de impactar a vida de uma comunidade, alterando mentalidades, a forma de pensar. Desta forma, a ilustração é um elemento importante na mudança cultural: “When we change the way we communicate, we change society.” (Shirky, 2008: 17)
2. A capacidade de transformação cultural através da ilustração está sujeita a um conjunto de fatores que condicionam a sua eficácia.
3. A ilustração, mesmo que não tenha capacidade de transmitir valores éticos e morais, é capaz de contextualizar os problemas da atualidade e traduzi-los de forma a que sejam compreendidos por um maior número de pessoas, especialmente os mais novos.

Desde sempre, a comunicação e a capacidade de criar histórias têm um papel forte na vida do ser humano, bem como na forma de participar e de viver no mundo, numa procura constante de explicá-lo, compreendê-lo, torná-lo mais acessível e perceptível: “We are surrounded by stories throughout our lives. They inspire us, entertain us and enhance our understanding of the world. Our need for stories shows how we need to understand patterns

of life, and, as Bruner (1996) has stated, we live our lives and shape our identities through stories. Stories are the way to reach out to children and emotionally connect, and experiencing and exploring stories with scaffolding will enable children to embed the learning of language and communication skills more effectively". (Lea-Trowman, 2018: 1)

Estes pressupostos subjacentes têm por imperativo despertar a mudança, no sentido de projetar argumentos acessíveis a todos, adotando um caráter didático, numa tentativa de disseminação democrática do conhecimento, das mensagens, de relações semânticas e significados.

"A ilustração como expressão, cumprindo o desígnio de comunicar visualmente, é reveladora de um modo específico de processo e pensamento. E pelo facto desse modo se constituir a partir do sentido implícito (do que não é dito), exigindo para se manifestar a participação cognitiva e afetiva do ilustrador, revela marcas de subjetividade e de poética portadoras de soluções narrativas, gráficas e plásticas originais. Essa transmutação entre as linguagens verbal e visual está impregnada de experiências, memórias e conhecimento; de tudo aquilo, enfim, que pelo corpo é percebido e sentido. Por isso se entende que configura, necessariamente, algo novo, já que não existem dois seres organicamente iguais." (Quental, 2009: resumo)

A ilustração não tem a intenção de ser um duplo do mundo real – deseja percebê-lo, partilhar a forma como é sentido e apresentado. Nesta dissertação, aborda-se a ilustração enquanto uma manifestação expressiva e cultural de valores éticos junto das crianças – de que modo, por exemplo, se estimula a proximidade com o outro, se mudam atitudes perante questões contemporâneas como o lugar das crianças na guerra, as questões dos refugiados, se reflete acerca de assuntos de interesse cultural, se torna história que amplia o imaginário.

"A imagem que salta para lá do texto, que sugere mais do que diz, que provoca para novos caminhos e diferentes leituras, deixa à criança a liberdade de imaginar de raiz, de ser criativa como os autores, com os autores, descobrindo a riqueza do seu próprio imaginário." (Rocha, 1984: 20)

Metodologia de investigação

3.1. Limitações

“As situações de confinamento físico e de suspensão de uma vida quotidiana naturalizada e rotineira com que a pandemia nos defronta, constituem novos desafios na vida pessoal e social que impulsionam novas linhas de investigação, não apenas em termos de objetos de estudo, mas também de aproximações teóricas e de desenhos de pesquisa.” (Ferreira, 2020¹⁴)

Para testar as hipóteses que apresentamos, a metodologia ideal, inicialmente pensada, foi a seguinte:

1. Análise imagética dos livros *Que luz estarias a ler?* e *Clube Mediterrâneo*, através de pesquisa bibliográfica, análise e interpretação das imagens (abordando as áreas da semiologia e semiótica), reflexão do texto narrativo — complementada pela visão dos autores Ana Biscaia (ilustração) e João Pedro Mésseder (texto)
2. Com o apoio da ilustradora Ana Biscaia, perceber os workshops feitos acerca dos livros — identificar locais (com especial interesse nas escolas), datas, pessoas de contacto (escola e professores), faixa etária dos participantes e principais objetivos.
3. Contactar com uma das escolas onde foram feitos workshops e acompanhar duas turmas: a primeira turma que tenha realizado o workshop recentemente (idealmente seria um workshop presencial, para recolher testemunhos dos participantes, professores e organizadores/ autores, dar primazia aos ‘observáveis’); e, a segunda, uma turma que já tivesse realizado o workshop anteriormente (há, no mínimo, três meses) para, através de inquéritos por entrevistas ou questionário, perceber se havia efetivamente memórias das mensagens comunicadas e se tinham sido transmitidos valores éticos através das ilustrações das obras ¹⁵
4. Entrevistas aos autores Ana Biscaia e João Pedro Mésseder

¹⁴Disponível em www.liferesearchgroup.wordpress.com/2020/04/01/a-contaminacao-das-ciencias-sociais-num-mundo-aos-quadrinhos/

¹⁵Este contacto implicaria autorização das escolas, dos pais das crianças participantes, das crianças que integrariam o *workshop* e dos professores responsáveis pelas duas turmas.

5. Entrevistas aos professores das duas turmas em estudo para perceber se recorrem à ilustração para transmitir e relembrar mensagens (sejam dos livros como outras)

6. Entrevista a especialista na área da ilustração e da comunicação

Neste âmbito, o público mais indicado para ser objeto de estudo seria, sem dúvida, o público infantojuvenil, exposto às obras *Que luz estarias a ler?* e *Clube Mediterrâneo*.

Com esta metodologia inicialmente prevista, pretendíamos reconhecer e identificar as perceções e conclusões dos participantes nestes *workshops*, assim como registar comentários das crianças, memórias e mensagens; de igual modo, seria possível perceber se a idade e género influenciam a forma como é interpretada a ilustração, numa procura de discernir padrões.

“O contexto das crianças constitui a realidade de forma dinâmica e dualista, modelando as oportunidades e as expectativas para interações experimentadas pela criança. A criança é diferente no autocarro da escola, no grupo de leitura e, mais ainda, à mesa da cozinha. Os parâmetros do comportamento, o nível e o tipo de interação entre adultos e crianças, e o nível de liberdade que a criança tem para definir a sua própria atividade são contextualmente gerados e negociados.” (Graue & Walsh, 2003: 102)

Ora, realizando-se este estudo numa altura em que o mundo atravessa um período de pandemia, em que nos é pedido para salvaguardar os mais frágeis (entre os quais as crianças), para manter o distanciamento social, para desenhar soluções criativas e mudar a nossa vida, foi necessário optar por uma metodologia que garantisse a segurança de todos e que fosse igualmente eficaz na avaliação das hipóteses propostas.

3.2. Metodologia Adotada

Toda a investigação científica tem de ter em conta os contextos sociais e culturais da sua produção e do seu objeto de estudo, principalmente quando a pesquisa está centrada na produção e difusão de produtos artísticos para a população — neste caso, livros ilustrados.

Este projeto pretende investigar a ilustração, não como um simples adorno ou acessório no projeto de criação, mas como uma metamorfose de pensamentos, emoções e atitudes. A ilustração, ‘dizendo sem dizer’, trabalha no sentido de uma reconstrução da sociedade, de partilha, de valores, de reflexão.

3.2.1. Contexto e sujeitos de investigação

Vivemos um período de desafios do futuro, de uma cultura acelerada¹⁶, em que a tecnologia tem um enorme impacto na sociedade e, em particular, nas crianças e jovens. O ritmo do quotidiano não permite tempo para refletir, apreciar ou sequer, entender. Todos os dias somos ‘invasidos’ por uma avalanche de textos, de imagens, de publicações nas redes sociais, de mensagens e de emails. E, nesta forma de vida, caracterizada por tão grande invasão de informação, a sociedade parece cada vez mais iletrada acerca do mundo da política, da cultura e da vida social.

Perante esta realidade, escolhemos o livro ilustrado como instrumento de discussão, numa tentativa de transformação do sistema de valores (juntamente com outros fatores) – como a integridade, a igualdade, a liberdade e a justiça, o respeito pelos outros, as preocupações com o meio ambiente e a sustentabilidade, a responsabilidade social. O processo de transformação da sociedade passa por um fluxo disruptivo, com o objetivo de provocar alterações culturais.

A escolha do objeto livro apresenta uma série de razões científicas para ser a decisão mais sensata: através do sentido tátil, somos capazes de absorver e recordar com mais facilidade o que vimos e lemos; é uma oportunidade de parar, estarmos mais concentrados e aprender mais sobre a temática que lemos; o livro é um objeto simbólico, histórico, uma “caixa de surpresas” capaz de criar sensações e comunicar com a sociedade, pese embora o maior ou menor contacto com o livro não seja independente da classe social a que o indivíduo pertence.

“A arte de ilustrar um livro [...] trata-se de pôr em imagens uma história, um texto, um argumento; de narrar um acontecimento, objectivo ou subjectivo, através de formas visíveis [...]; de encontrar as correspondências mais justas e de maior ressonância entre a palavra e a imagem, traduzindo na linguagem desta, a atmosfera emocional e os dinamismos psíquicos daquela.” (Freitas, 1977: 137)

Para este projeto, não abordaremos apenas os livros *Que luz estarias a ler?* e *Clube Mediterrâneo* enquanto objeto, mas como um meio de comunicar valores éticos através da ilustração e do texto; de levar as crianças e jovens a construir um caminho de exploração, interpretação e educação através da leitura e análise; de perceber as estratégias criativas,

¹⁶Conceito abordado por Jonathan Taplin, em *Move Fast and Break Things: How Facebook, Google, and Amazon Cornered Culture and Undermined Democracy* (2017) que afirma que vivemos numa cultura cada vez mais acelerada e dominada/monopolizada pelas grandes indústrias tecnológicas e em que, apesar disso, o ser humano acredita que tentamos fazer de tudo para combater esse poder: “(...) we do everything we can to fight the power of these tech giants. It’s a book that combines the righteous activism of No Logo, the outrageous antiheroes of *The Big Short*, and the dystopian sci-fi of Dave Eggers’ *The Circle* – except this is no novel. This is our new reality.”

objetivos e contextos (sejam eles a mensagem da imagem, a imagem da mensagem ou mesmo o contexto pessoal e/ou político) dos produtores (autores e ilustradores) destes livros.

Assim, os principais sujeitos desta investigação são os produtores culturais, contrariamente ao habitual estudo dos públicos e da receção (estética). Conhecendo, entrevistando e partilhando com os respetivos autores, procura-se possível perceber que estratégias criativas são colocadas em prática no segmento de produção da literatura infantojuvenil, com vista a cultivar determinados valores éticos junto das crianças e jovens (e não só!). Nesta dissertação, deslocamos, pois, a ótica do plano da receção para o da criação.

“Não se nasce com amor ou desamor pela leitura; ambos são gerados no confronto, precoce ou tardio, e depois explode o conflito entre <morrer> e <viver>. Nessa luta há ainda para investigar o poder de intervenção do código genético e de pressão social. Mas a função dos elementos criativos — neste caso os escritores, ilustradores e editores — não pode ser rejeitada; será ela a componente provocatória para a relação afectiva inerente ao amor ou desamor à leitura.” (Rocha, 1984: 15)

A escolha destes dois livros baseia-se principalmente na transmissão de uma perspetiva comovente e repleta de esperança sobre um assunto muito atual e assustadoramente real: os refugiados, a guerra. Ambos os livros pretendem, através da narrativa do texto e da ilustração, dialogar de forma harmoniosa e genuína, instigar a uma ação, abordar questões e perspetivas que merecem ser pensadas e analisadas — como os medos, a mudança, os valores: “*Clube Mediterrâneo* é um gesto de urgência, de resposta imediata no momento em que se presta. (...) Como *Que luz estarias a ler?*, é um gesto de resposta política e ética.” (Moura, 2017¹⁷)

3.2.2. Abordagem metodológica e definição da investigação

Partindo da revisão bibliográfica centrada nas questões da ilustração, dos valores (éticos e morais) e da sociedade, parece possível afirmar que vivemos uma nova fase de abertura social: de *idealização de formas de alterar o espectro de ação*, de encontrar novas possibilidades de relação e envolvimento e de promover junto dos públicos uma maior *motivação para olhar para a ilustração como uma ferramenta de apoio na construção do eu* e promotora do *desenvolvimento de diferentes competências* (Illeris, 2005: 235). Neste contexto, torna-se imprescindível questionar a razão da necessidade de se educar para a cidadania: vivemos a vida social, cultural e política de forma tão intrincada, que tem vindo a afetar drasticamente a forma de ser, estar e agir em sociedade. De facto, “como que receando a emergência de uma crise civilizacional, os estados democráticos defendem a necessidade urgente de promover uma educação para a vida pública, único meio ao seu alcance para

¹⁷Disponível em lerbd.blogspot.com/2017/07/clube-mediterraneo-j-p-messeder-biscaia.html

reconstituir a sociedade contemporânea em torno de um conjunto de valores que transmitam uma alma coletiva às novas gerações.” (Fonseca, 2001: 15)

Assim, a metodologia para compreender de que forma a ilustração tem a capacidade de identificar os valores éticos atuais e qual a melhor maneira de entender se esta interfere ou não na forma como interagimos no mundo, passa por identificar os observáveis. Uma vez que a ilustração é o fator chave desta investigação, os modos de acesso serão realizados através de uma análise empírica das ilustrações dos livros em estudo.

Numa **primeira fase**, a estratégia de investigação passa por:

1. Entrevista exploratória com a professora Sara Reis da Silva, Universidade do Minho, especialista em Literatura para a Infância, que apresenta o panorama transversal acerca do que se tem passado em Portugal na área da literatura infantojuvenil, identifica alguns autores e editoras que abordam a temática de transmissão de valores éticos, e partilha referências;
2. Recolha de testemunhos do professor Pedro Vieira Moura — especialista em Banda Desenhada e Ilustração — e da jornalista Sara Figueiredo Costa — especialista em Literatura Moderna — que permitem perceber representações e estratégias
3. Analisar o conteúdo dos dois livros *Que luz estarias a ler?* e *Clube Mediterrâneo* através do estudo imagético, cores, semiótica, texto narrativo, contextualização, percepções e metodologias, eficácia da mensagem

Numa **segunda fase**, é necessário estabelecer contacto direto com os produtores, através de entrevistas semi-diretivas e validação da análise empírica realizada na primeira fase:

1. Após análise dos livros e definição dos valores transmitidos nos mesmos, entrevistas semi-diretivas à ilustradora para validar se a mensagem passada é a mais correta [“Educar para a cidadania implica a educação dos cidadãos e das cidadãs para os direitos humanos universais, tendo em conta a noção concreta do tempo e do lugar em que se vive, e um apelo de perene consciencialização e responsabilização relativas também aos deveres de cidadania.” (Conde et al., 2008:14)]
2. Entrevista aos produtores (ilustradora, escritor e designer)

3.3. Aplicação da metodologia

“Durante toda a minha vida, nunca pude resignar-me ao estudo parcelado, nunca pude isolar um objeto de estudo do seu contexto, dos seus antecedentes, da sua evolução. Sempre aspirei a um pensamento multidimensional. Nunca pude eliminar a contradição interior.

Sempre senti que verdades profundas, antagónicas umas às outras, eram para mim complementares, sem deixarem de ser antagónicas. Nunca quis esforçar-me por reduzir à força a incerteza e a ambiguidade.” (Morin, 1991: 10)

A operacionalização da metodologia, definida na secção anterior, divide-se por duas áreas. Para que esta dissertação produza resultados, é importante sublinhar que se trata de uma investigação dedicada e limitada – uma vez que estamos a analisar estratégias, tentativas e métodos de comunicação de valores, bem como os impactos sociais através da observação e consumo de ilustrações por vias do objeto impresso e segundo a interpretação dos produtores.

Numa primeira perspetiva, é necessária a inclusão do guião da entrevista para ter a perspetiva dos autores acerca da eficácia na transformação cultural e a existência (ou não) da mesma. De seguida, é importante desenvolver uma entrevista junto dos produtores para perceber o papel da ilustração e a importância do objeto livro.

3.4. Expetativas

“Grande parte da resolução de problemas implica compreender um determinado conjunto de circunstâncias num determinado contexto. Frequentemente a capacidade para encarar o problema e resolvê-lo satisfatoriamente requer um desvio no processo mental, que permita ver o problema de um ângulo diferente.” (Wilson, 1993: 59)

Como é que um aumento do multiculturalismo, globalização, mudanças políticas e ambientais afetam as necessidades futuras e expetativas de comunicação visual na sociedade?

Com esta dissertação, pretende-se reativar o papel do cidadão na sociedade e para com as crianças e jovens, analisando a ilustração enquanto estímulo de transformação dos contextos socioculturais e de valores éticos. Intenta-se, igualmente, analisar se a ilustração tem a capacidade (ou não) de comunicar valores; se pode ser um mecanismo de mudança social; e, efetivamente alterar as perspetivas da sociedade.

A implementação destes instrumentos de análise de carácter empírico e qualitativo nesta metodologia, possibilitam a renovação da sociedade, permitem que o ilustrador enquanto cidadão manifeste a sua preocupação com a contemporaneidade e se adapte, progressivamente, às necessidades do mundo (da comunicação e em geral).

CAPÍTULO 4

Análise dos livros

4.1. *Que luz estarias a ler?*

4.1.1. Uma narrativa ilustrada: uma metáfora entre a literatura e a realidade

“Que luz estarias a ler?” é uma breve plaquete onde BD e ilustração se cruzam em território fértil à experimentação de ambas as linguagens e pouco preocupado com fronteiras. O traço de Ana Biscaia, rabiscado, forte no trabalho com o lápis e usando a cor com parcimónia, deixa respirar a aura de indignação que atravessa estas páginas.” (Costa, 2015)

A poesia que provém da aparente simplicidade das ilustrações e das palavras deste pequeno livro propõe uma poderosa metáfora acerca da importância da literatura, da amizade e da arte nas nossas vidas. Desde uma realidade hedionda, de crueldade e dor, lembra-nos que existe uma réstia de esperança, uma luz para ser descoberta, que incentiva a resistir e a guardar memória.

A primeira abordagem a este livro será analítica, analisando a imagem de um ponto de vista de significação e não de prazer ou emoção visual/ estética: “Ainda que as coisas nem sempre tenham sido formuladas deste modo, podemos dizer, agora, que abordar ou estudar certos fenómenos sob o seu aspecto semiótico é considerar o seu modo de produção de sentido, por outras palavras, a maneira como eles suscitam significados, ou seja, interpretações. Efetivamente, um signo é um signo apenas quando exprime ideias e suscita no espírito daquele ou daqueles que o recebem uma atitude interpretativa.” (Joly, 1994: 30)

Para analisar este livro, utilizaremos os conceitos de semiótica (e semiologia) de Ferdinand Saussure¹⁸ e Charles Sanders Peirce¹⁹; de mensagem linguística de Roland Barthes²⁰ e do modelo de comunicação de Roman Jakobson²¹, numa perspetiva geral do livro enquanto objeto de arte e ferramenta de comunicação, num todo.

¹⁸*Curso de Linguística Geral*, 1999.

¹⁹*Semiótica*, 2000.

²⁰*A aventura Semiológica*, 1987 e *O óbvio e o obtuso: ensaios sobre fotografia, cinema, teatro e música*, 1984.

²¹*Linguística e Comunicação*, 2003.

Transpondo estes conceitos para o trabalho de Ana Biscaia²² e João Pedro Mésseder²³, é importante referir que a semiótica se preocupa com a natureza e a função da linguagem, independentemente da ambiguidade da linguagem visual, e também os processos pelos quais o significado é gerado e compreendido. Assim, através da relação dos leitores com o objeto livro, a partir de diferentes referências sociais, de diferentes formas de ver e sentir a sociedade e a atualidade, surge a necessidade de exteriorização criativa. Mais do que um conjunto de simples desenhos a grafite, este livro é uma manifestação artística, crítica e social repleta de significados que superam a estética – mensagens que revelam uma dura realidade, os comportamentos humanos e um discurso de luz e esperança.

A mesma imagem pode ser lida sob contextos e interpretações diferentes, consequência dos estatutos socioculturais, económicos, e outros fatores. Neste sentido, é necessário mencionar o conceito de Pierre Bourdieu — *habitus* — ou seja, um sistema de disposições que condicionam as ações dos indivíduos e que estão intrinsecamente relacionados com a experiência quotidiana, a posição na classe social, o poder económico, as relações familiares e sociais, as interações culturais, a sociedade. Como refere Pierre Bourdieu no livro *As regras da arte*, “a obra de arte só existe [...] enquanto objeto simbólico dotado de sentido e de valor, se é apreendida por espectadores dotados da disposição e da competência estéticas que ela exige tacitamente” (Bourdieu, 1996: 323) ou seja, a *experiência da obra de arte apenas é dotada de sentido e valor quando existe um cruzamento mútuo entre o habitus cultivado e o campo artístico*. Trata-se de um *jogo social* em que apenas os *amantes de arte* se dispõem a participar. A ilustradora Ana Biscaia, ao desenhar as páginas deste livro, desafia esta posição de Bourdieu, acreditando que estas imagens interpelam o leitor, foram criados para narrar algo, contar uma história (podendo ser, ou não, verdadeira), uma memória, uma possível interpretação e crítica da situação de guerra que se vive em Gaza.

²²Ana Maria Biscaia nasceu na Figueira da Foz (1978). Estudou Design de Comunicação na Universidade de Aveiro. A ilustração do livro *Negrume* (2006) abriu as portas para um mundo novo e para a formação em Estocolmo, na Konstfack University College of Arts, Crafts and Design. Em entrevista para o blog Abril Abril, Ana Biscaia é descrita como “uma ilustradora de estilo reconhecível, em que a dor e a melancolia coabitam com a inocência, a graça, o humor. Mas também o comprometimento sociopolítico se manifesta em muita da sua criação artística, tanto nos trabalhos realizados para publicações periódicas e cartazes como em obras para adultos e em vários livros infantojuvenis.” (disponível em www.abrilabril.pt/cultura/sou-humana-e-vivo-no-mundo-nao-consigo-nao-devo-desligar-me-dele)

²³João Pedro Mésseder nasceu no Porto (1957). É doutorado em Literatura Portuguesa e professor na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto. Publicou poesia, aforismos e contos breves. É autor de cerca de dezenas de livros infantis e juvenis, sobretudo poesia e álbuns narrativos e poéticos. Ana Biscaia, no livro *A escrita para a infância de João Pedro Mésseder ou como trocar as voltas ao silêncio* (2015), foi convidada a ilustrar através da escrita o autor: “Para mim ilustrar João Pedro Mésseder é uma responsabilidade grande. Não posso ilustrar sem palavras, isto anda sempre tudo ligado e, a meu ver, as suas palavras são elegantes, elevadas, limpas. Ilustrar João Pedro Mésseder implica ouvi-lo e gostar dele, e para além disso, significa também partilhar dos seus valores e o sentido das suas lutas, não fosse João Pedro Mésseder o nome que José António Gomes tomou para si.”

“Falamos aqui de muitas ideias, intenções, pensamentos que nos ocorrem quando estamos a criar, situações concretas da vida que influem na nossa criação, falamos também do não alheamento relativamente às realidades políticas em termos de geopolítica e política internacional, etc. Eu acho que, o escritor e o artista, estão no centro de todas estas forças que têm influência no seu trabalho. E, depois, tudo isto se traduz naquilo que escreve e naquilo que ilustra, num sem-número de coisas: por exemplo, em relação à escrita, a importância dos nomes das personagens e do simbolismo desses nomes; a metáfora da ‘luz’; a importância de certos objetos como os livros, as ruínas, os escombros; a importância de certas palavras, há palavras que nos marcam até pela sua sonoridade, na sonoridade já está a sua significação, ainda antes do significado da palavra ser conhecido — quando pronunciamos, por exemplo, a palavra ‘escombro’ [este signo linguístico que tem um significante (a parte material do signo linguístico, a sonoridade) e um significado], sem ainda saber o significado dela, ela já significa porque o próprio som já sugere ruína, violência, sujidade, pó. Isto são coisas que são importantes no momento da escrita... como são importantes também os diálogos entre as personagens.” (João Pedro Mésseder, em entrevista, setembro 2020)

4.1.2. O início de um conto ou uma explosão de realidade

Para Etienne Samain, em *Como pensam as imagens* (2012), toda a imagem oferece algo a pensar: por um lado, o pensamento daquele que a produziu, e por outro, o pensamento de todos aqueles que olharam para as imagens, todos esses espectadores que a incorporaram, os seus pensamentos, os seus sonhos, os seus delírios e, até, as suas intervenções.

Também a ilustradora Ana Biscaia pretendia trabalhar imagens que dessem que pensar e, enquanto andava em busca de tema para uma história que queria desenhar para o Festival de Banda Desenhada e Ilustração de Treviso (Itália, setembro 2014), ficou impressionada por uma sequência de quatro fotografias:



Figura 4.1 Sequência de quatro imagens que deram origem às ilustrações de Ana Biscaia para o Festival de Banda Desenhada e Ilustração de Treviso (2014). Fonte | Books education news Israel Gaz (rebloggy.com/post/books-education-news-israel-gaza-palestine-palestinian-girl/93015866012)

“Um dia, estava eu em minha casa a ler notícias da internet sobre este conflito em particular. Na altura estava muito aceso... e nessa leitura de notícias que fiz, encontrei por acaso quatro fotografias de uma menina que andava a recolher livros no meio dos escombros,

em Gaza. E aquelas fotografias causaram-me tanto espanto... porque apesar de serem fotografias que diziam respeito àquele conflito e àqueles dias sangrentos, eram fotografias que transmitiam uma certa luz, uma certa esperança. Ela está a recolher livros (...) quase como se fosse uma animação em que ela se baixa, pega nos livros e se vai embora.” (em entrevista a Ana Biscaia, dezembro 2019)

Estas quatro fotografias, despoletaram dois desenhos a preto e branco, de grande dimensão com as palavras “Books & War”, ainda sem a narrativa que daria origem ao livro. Inicialmente, para o Festival de BD e Ilustração de Treviso, foram depois segmentados e adaptados ao formato das páginas do livro. Mas, antes de serem segmentados, foram coloridos, segundo Ana Biscaia, com “as cores do conflito, de pó...o pó da guerra”.

“Procurei no google maps fotografias de Gaza que serviram de base aos meus primeiros desenhos de guerra - vejo bancas de fruta, bandeiras da Palestina ondeando ao vento, destroços, animais mortos, casas esventradas, cinzentas, vejo poeira e sangue, vejo mais e mais fotografias de guerra que serviram de base à construção dos desenhos e misturo tudo com a menina que está a apanhar livros no meio dos escombros. Desenho um menino que lê Pamuk, ouço relatos de crianças sobre o que aconteceu e encho-me de pavor. Os desenhos estão prontos e precisam agora de palavras.” (Biscaia, 2015)²⁴

Contrariamente ao habitual processo de criação em que o escritor é o responsável pela criação da história e conseqüente envolvência do ilustrador, o escritor João Pedro Mésseder foi convidado a contar a história do livro: “A atitude salvadora daquela menina, salvadora do saber e da cultura, ela própria símbolo de paz, fez com que o texto fosse escrito de jacto. Depois foi revisto para o despojar ainda mais, para lhe retirar palavras, adjetivos, considerações. Quis reduzir tudo ao essencial” (Ana Biscaia e João Pedro Mésseder em entrevista no jornal Público, 18 janeiro 2015).

Depois de folhearmos a dedicatória²⁵ e a folha de rosto²⁶, somos confrontados com a palavra *Books* (Livros), ainda que nenhum livro esteja visualmente presente no plano: vemos uma arma no chão, símbolo de violência, poder, sofrimento (e outras características associadas a aspetos negativos), pés em chinelos e aquilo que aparenta ser um vulto de alguém caído, sangue derramado no chão... neste plano, com tão pouco detalhe mas com tamanha mensagem, apenas a cor vermelha se faz notar entre o negro do grafite; o texto que dá início à história surge de forma tão discreta, que apenas quando olhamos uma segunda

²⁴Texto disponível no livro *A escrita para a infância de João Pedro Mésseder ou como trocar as voltas ao silêncio* (2015), organizado por Sara Reis da Silva e João Manuel Ribeiro.

²⁵Neste livro, a dedicatória é para as “cerca de cinco centenas de crianças mortas pelos bombardeamentos em Gaza, em julho e agosto de 2014” — ainda antes de chegarmos ao miolo do livro, identificamos a temática, a necessidade de cuidar dos valores humanos e das crianças.

²⁶Também a folha de rosto está carregada de simbolismo e significado — numa imagem agitada, é possível reconhecer um carro vermelho com uma porta aberta, pedaços de madeira / escombros no chão, um animal (talvez um cão, símbolo de companheirismo e proteção) deitado morto no chão.

vez damos por ele: e a mensagem é dura, leva-nos a questionar e a pensar em questões políticas e conflitos, a imaginar o que acontece às pessoas que vivem neste cenário, a refletir sobre este medo que alguém diz sentir: “Nessas alturas também se vê o sangue. E eu tenho medo”.



Figura 4.2 Planos do livro *Que luz estarias a ler?* em que está representado visualmente o tema 'Books & War' (Livros e Guerra)

Quando nos deparamos com o plano & War (e Guerra), quase numa perspetiva contraditória, identificamos alguém vestido de vermelho (página da direita) a pegar em livros, como se estivesse a tentar salvá-los; no mesmo plano, à esquerda, reconhecemos um adulto, de camisola azul, de barba e olhar desamparado, a pegar uma criança ao colo, embrulhada em lençóis; identificamos, entre a confusão, sombras e vultos de crianças. É também neste plano que nos é apresentada a contadora da história, Aysha, que sobreviveu ao bombardeamento da sua escola: “Abri os olhos como quem acorda de um pesadelo e sacudi a poeira da roupa e do cabelo. Estava viva” — em conversa com os autores (setembro 2020), João Pedro Mésseder realçou que “a narrativa está na primeira pessoa, isso é um signo importante, com um narrador participante, que entra na história que está a contar e em que há uma certa ambiguidade entre o passado (um passado muito próximo) e o presente (um presente que é já agora, que é já hoje), uma narração em que os acontecimentos são quase simultâneos ao momento da iniciação narrativa”.

Ao percorrermos este livro, entre muitas outras mensagens, descobrimos uma escola transformada em escombros, manchas de sangue e silêncio depois das bombas, encontramos um menino levado em braços e uma menina lutadora e sonhadora que salva livros entre os destroços. Tudo isto é ficção na história de Ana Biscaia e João Pedro Mésseder, mas talvez tenha sido realidade na faixa de Gaza, onde entre julho e agosto de 2014 foram mortos mais de dois mil palestinos (70% civis): “Enquanto os Prémios Nobel da Paz foram entregues, nenhuma das questões essenciais — o regresso ou a compensação dos refugiados palestinianos, os colonatos ilegais dos israelitas, o estatuto de Jerusalém — foi

resolvida. [...] as suas terras continuam expropriadas, os seus pertences continuam a ser esmagados por bulldozers, os seus olivais continuam a ser arrancados. Continuam a enfrentar um exército de ocupação, além dos colonos, que são muitas vezes os adjuntos armados do exército ocupador. Através de sanções e do efeito duradouro da estrangulação a longo prazo da economia palestina por Israel, as vidas dos trabalhadores palestinos e das suas famílias tornaram-se ainda mais miseráveis.” (Sacco, 2004: prefácio do autor)²⁷

"Children are bearing the brunt of a conflict that is not of their making. The fighting is inflicting terrible suffering on children and having a devastating impact on the infrastructure upon which they rely for their health, education, protection and wellbeing. UNICEF once again calls on all parties to the conflict to protect civilians, especially children, as required by international law and to recommit to a ceasefire so that no further lives are lost and humanitarian agencies can expand their essential work in Gaza. (...) The death of a four year old Israeli child in a rocket attack yesterday and the reported deaths of two Palestinian children in Gaza in an airstrike this morning, add to those of 478 other Palestinian children killed in attacks in Gaza over the last month. The deaths of children on all sides constitute further tragic evidence of the terrible impact the conflict is having on children and their families on all sides." (Declaração da UNICEF sobre as últimas mortes de crianças em Israel e Gaza, 23 agosto 2014)²⁸

Apesar de ser uma repugnante realidade, hoje, continuam a morrer crianças e civis nesta ocupação e genocídio de um povo. Ainda assim, é uma temática pouco falada, como se de um tabu se tratasse. Pelo mundo, encontramos livros ilustrados infanto-juvenis que nos falam de crianças refugiadas (independentemente da *qualidade*²⁹ das histórias e das ilustrações) como, por exemplo, “La cruzada de los niños” de Bertolt Brecht e Carme Solé Vendrell (Espanha, 2010), “My name is not Refugee” de Kate Milner (Estados Unidos, 2017), “Här är vi” de Åsa Lind e Ingrid Godon (Suécia, 2017), “Children In Our World: Refugees And Migrants” de Ceri Roberts e Hanane Kai (Reino Unido, 2018), “The Journey” de Francesca Sanna (Itália, 2018), “Migrantes” de Issa Watanabe (Espanhol, 2020). Contudo, esta temática é pouco abordada por criadores/produtores portugueses, tornando o livro *Que luz estarias a ler?* num objeto único, admirável e, também, arriscado.

²⁷Trata-se de uma ligeira abordagem à temática que assombra a Faixa de Gaza desde 1988, procurando ser apenas a contextualização histórica que deu origem a este livro, não pretendendo ser uma exploração exaustiva.

²⁸Disponível em www.nytimes.com/2014/08/06/world/middleeast/un-reports-dire-impact-on-children-in-gaza-strip.html

²⁹“Não sou adepta de literatura que é instrumentalizada, ou seja, gosto de livros que sejam verdadeiros, sinceros e cujos propósitos estejam explícitos”, explica Sara Reis da Silva, durante uma entrevista exploratória (julho 2020), comentando que existem livros cuja componente literária é muito débil e o que pretendem é apenas transmitir/ veicular conteúdos. Como escreve Sophia de Mello Breyner no posfácio do seu livro de poesia, “Toda a arte é didática”, não é didatizante, porque nos transforma enquanto seres humanos – o mesmo acontece na literatura de qualidade para a infância.

4.1.3. Aysha e Kalil: uma amizade, uma luz nos livros

“Therefore, picture books seem to demand rereading; we can never quite perceive all the possible meanings of the text, or all the possible meanings of all the pictures, or all the possible meanings of the text-picture relationships.” (Sipe, 1998: 101)

Ao deciframos *Que luz estarias a ler*, reconhecemos um percurso de ligação entre um código verbal e um código visual, desde logo identificada na capa (e contracapa) do livro em que o recurso paratextual desperta curiosidade, revela um caminho para lá deste título, apela a um momento de contemplação. É necessário observar este livro e deixar-nos afetar pela experiência, pelas sensações que provoca, pelas mensagens que pretende transmitir. Esta capa e contracapa envolvem vários elementos: duas crianças (que claramente são o centro da narrativa), livros, as técnicas de desenho e paginação, a ilustradora, o escritor, a sociedade, os símbolos, os signos, o texto e as imagens.



Figura 4.3 Contracapa (esquerda) e capa (direita) do livro *Que luz estarias a ler?*

“Nesta imagem, contracapa do pequeno livro *Que luz estarias a ler?*, sumário. Torno concreta uma amizade e o amor pelos livros. Kalil não existe sem Aysha e, por isso, capa e contra-capa são um desenho só. Ela aparece na capa e ele na contracapa”. (Escreveu Ana Biscaia para um encontro de literatura *Encontros Luso-Galaicos do Livro Infantil e Juvenil*. em 2019)

Este livro, ainda que em silêncio, comunica. Ao olhar para estas duas imagens não conseguimos identificar qual o assunto que é abordado no livro. Questionamos as formas, o traço do desenho, as cores (e quase a ausência delas), quem são estas crianças e o que representam as suas expressões, as pequenas flores ao lado do menino, o tipo de letra manuscrito e o que é esta ‘luz’ que dá título ao livro: “Nunca miramos sólo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos.” (Berger, 2016: 9)

Ao folhearmos este pequeno livro da Xerefé Edições é inquestionável a harmonia natural entre as palavras de João Pedro Mésseder e as ilustrações de Ana Biscaia: “É um livro que é muito difícil de colocar adjetivos. (...) Do ponto de vista da recepção, do resultado e daquilo que está no papel é um livro que tem uma intensidade de envolvimento — o texto e a imagem são duas linguagens realmente muito implicadas uma na outra. Para já, a fonte escolhida imitar uma fonte manuscrita, ter as linhas marcadas... há uma inscrição gráfica no texto, que não sendo desenho, está próxima desse. Há um gesto de riscar num papel, que não é igual ao gesto de escolher uma fonte no computador e colocá-la na paginação. Há um relacionamento muito forte entre os dois níveis — do texto e da ilustração — de tal forma que, neste livro, até tenho dificuldade em falar de dois níveis. Obviamente posso distingui-los para efeitos críticos ou para apontar uma ou outra questão, mas na verdade eles estão perfeitamente embrulhados um no outro e quase que nascem do mesmo gesto” (em conversa com a jornalista Sara Figueiredo Costa, agosto 2020).

A palavra não tem a capacidade de substituir a imagem (ainda que tente descrevê-la), tal como a imagem é incapaz de reproduzir a sonoridade da palavra e a multiplicidade dos sentidos por ela despertados. Mas, a verdade, ‘Que luz estarias a ler’ trata-se de uma genuína combinação palavras-ilustrações. O elemento textual está articulado com os desenhos, narrando um percurso de leitura em que texto e imagem se desdobram de forma una e lógica, desde “Certos senhores que governam os países fecham escolas, para sempre, como se apagassem a luz” que inicia esta história³⁰, até um modo conclusivo de “A seguir vou ler esse livro. Será, certamente, o que irradiar mais luz das suas páginas brancas”, numa mensagem de esperança e de fé. Atravessamos um momento de escuridão, de quase ‘fechar os olhos’, até um momento de procura de luz, num simples ato de confiança, de amor e força.

Percebemos que se trata de uma história contada na primeira pessoa por Aysha³¹, uma sobrevivente do bombardeamento à sua escola. Aysha procura entre os livros que resistiram ao bombardeamento, aquele que Kalil³² (seu amigo) estaria a ler. Relembra Kalil como um apreciador de livros: “quando lia histórias, dizia, era como se deixasse de ouvir os estrondos, os tiros, os gritos ao longe, as sirenes. Era como se uma luz se acendesse no coração do escuro”. E, certamente, não é inconsequente a escolha de um livro de Pamuk³³ nos braços de Kalil.

³⁰A partir deste momento, se ainda havia dúvidas, percebemos que este livro nos fala de guerra.

³¹Aysha, em árabe, significa ‘vida’ - os nomes das duas principais personagens deste livro foram cuidadosamente escolhidos pelo autor João Pedro Mésseder.

³²Kalil, também um nome árabe, significa ‘amigo’.

³³Orhan Pamuk (Istambul, 7 de Junho de 1952), recebeu o prémio Nobel de Literatura em 2006. Acredita que “um livro pode dar a chave para mudar o mundo” ([youtube.com/watch?v=esuyQAIrLE](https://www.youtube.com/watch?v=esuyQAIrLE))



Figura 4.4 Plano em que Kalil aparece como figura central do livro, sobressaindo por entre a confusão, o ruído e a agitação que o rodeia

Neste plano, a cor, mais uma vez, é utilizada com parcimónia, reduzindo o destaque ao essencial: azul ('El azul es un color muy moderado, que se funde con el paisaje y no quiere llamar la atención. [...] Pero este color tímido también tiene sus recursos, y sus secretos... (Pastoureau, 2006: 17)) da camisola de Kalil que sobressai num fundo de confusão, mortes, estilhaços; a bandeira nacional da Palestina (e aqui torna-se evidente uma posição política dos autores, sem receios de assumir "De repente, quando publicamos o livro, o que é que eu penso? Eu fiquei impressionada. Não foi uma coisa inconsciente minha, mas pensei 'Que grande responsabilidade ter feito isto'. Por exemplo, se eu quiser falar sobre isto, vou ter que saber mais sobre isto. Ou seja, eu leio sobre isto nas notícias, nos jornais, eu sei o que é aquele conflito e sei claramente onde me posiciono." — em entrevista a Ana Biscaia, dezembro 2019); e o amarelo torrado ("En el mundillo de los colores, el amarillo es el extranjero, el apátrida, el que suscita desconfianza y que atribuimos a la infamia. Amarillo como las fotos que palidecen, como las hojas muertas, como los hombres que nos traicionan... De amarillo vestía Judas". (Pastoureau, 2006: 80)) de um dos edifícios, que nos leva a pensar 'será a escola que frequentavam as duas crianças? será apenas mais um edifício prestes a desabar? será apenas uma estratégia criativa para chamar a atenção?'. O plano é vibrante, cheio de emoção e de simbolismo — simbolismo marcado pela cor, pela presença de valores como coragem, resiliência, respeito.

"A língua de imagem não é apenas o conjunto das palavras emitidas (por exemplo, ao nível do combinador dos signos ou criador da mensagem), é também o conjunto das palavras recebidas: a língua deve incluir as 'surpresas' do sentido". (Barthes, 1984: 39)

Numa primeira impressão, apenas conseguimos reconhecer o medo, a guerra, a destruição... mas, quando acompanhamos estas imagens com a palavra, ampliamos o sentido da mensagem e passamos, novamente, a sentir um momento de esperança em que a 'luz' volta a brilhar: "Era como se uma luz se acendesse no coração do escuro". E, assim,

no meio de uma realidade hedionda, a literatura é valorizada e identificada como um símbolo de paz e crença: “Porque los libros también pueden ser símbolo de paz, empuje y carrerilla, manuales de supervivencia. Y éste es uno de ellos, y sus autores quieren que también sea pájaro y bomba, que llegue a las escuelas, a los niños, a los mayores. Que cause temblor entre las vísceras. Que siga siendo la luz de los que ya no están un homenaje a los que cayeron y a la literatura”³⁴.

Ao concretizarmos as linhas de leitura, chegando ao último plano ilustrado deste livro, reconhecemos Aysha no seu vestido vermelho (“[...] el rojo es un color orgulloso, lleno de ambiciones y sediento de poder, un color que quiere dejarse ver y que está decidido a imponerse a todos los demás. Pese a tanta insolencia, su pasado no fue siempre glorioso. Hay una cara oculta del rojo, un mal rojo (como también se habla de «mala sangre») que ha causado estragos a lo largo de los tiempos, una herencia aviesa cargada de violencia y de furia, de crímenes y pecados. Desconfiad del rojo: este color esconde su duplicidad.” (Pastoureau, 2006: 33)) a recolher livros entre os escombros³⁵. Novamente, reconhecemos o edifício, num tom subtil amarelo/terra mas, desta vez, a ser bombardeado — vemos um avião (levemente desenhado e sem grandes detalhes) a sobrevoar o edifício, fumo negro de uma explosão (muito vivo num ato de riscar o grafite aparentemente de forma abrupta e carregada), a bandeira nacional da Palestina (mais uma vez, dos poucos elementos a cores), duas palmeiras que nos ajudam a reconhecer a Faixa de Gaza.

“A leitura é uma arte misteriosa e profunda; é talvez a mais eficaz, influente e universal de todas as manifestações artísticas, ao ultrapassar as fronteiras espaciais e temporais e deste modo poder atingir facilmente qualquer ponto do planeta.” (Sobrinho, 2000: 32)



Figura 4.5 Plano final em que Aysha, debruçada, apanha os livros no meio dos escombros (página esquerda) e assistimos a uma explosão (página à direita)

³⁴Disponível em www.fantasticmag.es/que-luz-estarias-a-ler-la-luz-de-los-que-ya-no-estan/

³⁵Conhecendo a origem destas ilustrações, identificamos de imediato a sequência de quatro imagens que despertaram o interesse da ilustradora Ana Biscaia.

Aqui partilhamos um mundo de empatia, despertando os nossos sentidos e convidando a muitas viagens: a viagem pelas palavras e história, a viagem pelos desenhos, texturas, sombras, luzes e formas, a viagem pela realidade que se vive em Gaza — um conjunto de cuidados estéticos e, principalmente, éticos, numa busca incessante entre o planeta encantado da ilustração e a real percepção do mundo e dos outros.

4.1.4. Uma luz que não se apaga

Em diálogo com Ana Biscaia e João Pedro Mésseder, o autor mencionou que, enquanto espectador de ilustração, também ele não era indiferente aos instrumentos e materiais utilizados pelo ilustrador: “Não sou indiferente aos objetos que ela (Ana Biscaia) representou aqui: prédios, ruínas, livros, bandeiras, aviões, armas, (e aqui incluo também) seres, cadáveres animais, cadáveres humanos embrulhados em lençóis — estas figurações têm, em si, valor semântico. Do mesmo modo que não sou indiferente ao jogo de claro/escuro: tudo aquilo que aqui existe de sombra, de *sfumato*, de sujo e que se opõe a tudo aquilo que aqui é luz e claridade, tudo o que aqui é branco (não um branco puro mas um branco sujo). E, finalmente, não sou indiferente enquanto espectador das ilustrações, ao contraste das formas e ao contraste dos rostos: aqui os rostos humanos têm toda uma especial beleza, uma especial harmonia (...) e essa beleza dos rostos humanos, dos seus olhos, dos seus narizes, das suas bocas e, sobretudo, das suas expressões (pensativas, determinadas, receosas, melancólicas, há aqui várias expressões consoante estejamos a olhar para um rosto ou para outro rosto ou para a mesma personagem em diferentes situações)... estes rostos, na sua beleza, contrastam com a fieldade que nos rodeia, dos prédios destruídos, das ruínas, das sombras; e, depois, as cores que são tão poucas e tão parcas neste livro, propositadamente, acho eu — também elas têm o seu valor em termos metafóricos e simbólicos”. (setembro 2020)

Quando contemplamos este livro, reconhecemos estratégias discursivas e ilustrativas: a ilustração ocupa sempre a grande parte do plano e o texto flui, em harmonia com as imagens — contrariamente ao clássico livro infantojuvenil, onde o texto normalmente surge na página do lado esquerdo e a ilustração na página da direita: “In many picture books, furthermore, the pictures are on the right-hand side of each two-page spread, the words on the left; consequently, our understanding that time conventionally moves from left to right will cause us to look at the picture once again after reading the text, before we go on the next page”. (Nodelman, 1988: 243)

As ilustrações de Ana Biscaia, aqui interpretadas pelas palavras de João Pedro Mésseder, sublinham o poder metafórico de uma mensagem de luz, de uma luz que não se apaga. A modelação que advém deste jogo de luz e sombra, a reduzida paleta de cores, a assimetria

do traço riscado pelo lápis e as linhas inquietantes, a ocupação e invasão da ilustração em cada plano do livro, ainda que aparentem reforçar o caos e o medo, apresentam sempre um discurso de esperança, de acreditar e sonhar, sendo capazes de ver o mundo com o olhar inocente, puro e corajoso de uma criança — “uma pessoa, enquanto faz livros, está sempre a aprender também. Esta história das crianças (e pode ser uma chave para a vida), nós podemos ter ferramentas para combater os tempos difíceis que vivemos hoje... basta relembrar-nos como é ser criança: nós temos esse lado dentro de nós, sempre, apesar de podemos ter sombras também. Como é que uma criança tem este tipo de ferramentas com ela? De alguma forma são mais resistentes que os adultos.” (em entrevista a Ana Biscaia, setembro 2020)

Neste livro, a narrativa visual e a ilustração, adquirem uma função interpretativa e complementar às palavras, recriando o momento, acrescentando detalhes nas entrelinhas, transmitindo uma luz própria. Gil Maia (2002), em *O visível, o legível e o invisível*, afirma que “ilustrar é trazer luz para uma obra. E é também criar na obra um outro texto que se abre ao olhar, um texto exposto à penetração dos raios de luz, iluminando-lhe buracos negros, associando-lhe imagens que, por ali, nunca tinham sido vistas”. Desenhar e dar vida a esta história é mais do que uma simples interpretação do texto, é despertar os sentidos que dele se expandem (seja explícita ou implicitamente), transportar o pequeno leitor por um percurso imagético de valores ético, de significados e simbolismo, é revelar sensibilidade artística e inteligência emocional, é criar uma relação entre as crianças e os livros, é educar.

“A par da banda desenhada desenvolvem-se os livros de imagens e pouco texto, sector devotado aos mais pequenos. Este tipo de livro desempenha uma notável função na dinâmica da relação criança/livro; por ele se faz, desde muito cedo, o contacto com o livro, como objecto capaz de suscitar prazer. Antes da criança empreender o esforço de aprender a ler, proporciona-se-lhe a aprendizagem do uso do livro como objecto familiar e fonte de prazer.” (Rocha, 1984: 27)

4.2. Clube Mediterrâneo

4.2.1. Doze fotogramas e uma devoração

“Durante meses, os serviços noticiosos televisivos focaram a sua atenção nos barcos que cruzavam o Mediterrâneo e nas centenas de refugiados que, diariamente, tentavam desembarcar na Europa. Lampedusa, Lesbos, Katsikas, nomes que podiam ser destaque em folhetos de viagem turísticos tornaram-se geografias conhecidas de muita gente pelos piores motivos. Depois, as notícias seguiram o seu rumo, a actualidade decidiu-se por outros assuntos, os refugiados passaram a ser mera nota de rodapé. No Mediterrâneo, a tragédia prosseguiu, indiferente às manchetes, e todos os dias são centenas, por vezes milhares, aqueles que arriscam a vida no mar para fugirem à guerra nos seus países, da Síria à Eritreia.

Há um ano, João Pedro Mésseder e Ana Biscaia, escritor e ilustradora, juntaram-se a Joana Monteiro, designer, para a criação de um livro que nada tem de noticioso. Não há dados, estatísticas ou quadros infográficos, mas *Clube Mediterrâneo. Doze fotogramas e uma devoração* (Editora dos Tipos/Xerefé) é um objecto capaz de retratar o drama diário dos refugiados que procuram chegar à Europa com uma força que não está na objectividade, mas na capacidade de representar o desamparo e de convocar os leitores para a imprescindível empatia – aquela que nos põe no lugar dos outros e nos faz ver-nos numa situação insustentável.” (Costa, 2018³⁶)

Em 12 representações imagéticas e poesia escrita em tercetos, ‘fotogramas’, o autor João Pedro Mésseder conta-nos pequenas histórias daqueles que, fugindo à pobreza e à guerra, tentam atravessar o mar Mediterrâneo para chegar à Europa — “Acabei por chamar fotograma porque fotograma é uma das unidades filmicas e como tudo isto aparecia todos os dias no jornais e televisões, tudo isto começou a fixar-se no meu olhar e na minha memória como imagens de um filme... de um filme que se ia desenvolvendo à medida que os dias se iam desenrolando, como num cinema” (em entrevista a JPM, setembro 2020). Este objeto livro trata-se de uma edição única e graficamente cuidada onde texto, ilustração e design se apresentam em perfeita consonância, retratando um conjunto de composições que nos falam de fronteiras, arames farpados, um mar (Mediterrâneo) que é um cemitério e portas fechadas de uma Europa que se anunciava disponível e afável: “More than 5,000 migrants lost their lives crossing the Mediterranean and Aegean seas in 2016 — they were drowned, suffocated or crushed during the crossing. More than 25,000 migrants have died in their attempt to reach or stay in Europe since 2000. And, halfway into 2017, we have seen thousands more lose their lives at sea on their journey to Europe. For those who have made the journey across the sea and managed to reach Europe, their next phase of misery has just begun. You see it in the asylum reception systems across the frontline European Union (EU) states, caused by the wholesale outsourcing and privatization of facilities. You see it in the ‘hotspot system’ imposed by the European Commission that only works as a measure to reject the greatest possible number and protect the fewest. You see asylum-seeking migrants facing icy temperatures without shelters on the island of Lesbos, trapped in limbo, as a direct result of the EU-Turkey deal. You see migrants having nowhere to turn and sleeping rough in the streets, in the middle of ‘civilized’ Western Europe (see chapter 6). With powerful institutions in place, it has always been difficult to challenge the mainstream perception of migration and correct its narratives about refugees and migrants — and increasingly so since the financial crisis. Far-right parties and groups have grown steadily, taking advantage of economic bad

³⁶Disponível em <https://www.correiodoportu.pt/dooutromundo/clube-mediterraneo-doze-fotogramas-e-uma-devoracao-no-altcom>

times. In the past decade, the EU's austerity policies have contributed to growing discontent, a great deal of it misdirected against the 'outsiders': in other words, refugees and migrants.” (Pai, 2018: introduction)

Clube Mediterrâneo, por um lado manifesta revolta e elegia, por outro revela também uma deploração pela forma como a Europa dos valores do humanismo, não foi capaz de prevenir esta tragédia. A obra termina com a “devoração”, um poema mais extenso que, segundo o autor, transmite não somente a devoração dos refugiados pelo mar, mas também a “devoração” de todos os que os exploram, daqueles que, apesar de terem o poder, pouco fazem para facilitar a vida dos que conseguem sobreviver ao Mediterrâneo.

4.2.2. Clube mediterrâneo ou um falso paraíso

Clube Mediterrâneo, editado em 2017, é estruturado em torno de textos inéditos, fragmentos poéticos escritos em partes por João Pedro Mésseder: “(*Clube Mediterrâneo*) nasceu de uma situação que já me vinha ocupando o espírito, o olhar e a memória há muitos anos. (...) Este problema dos migrantes clandestino que atravessam o Mediterrâneo é um problema que já vem desde final da década de 90. Estamos em 2020 e já se ouve falar disto e se vê imagens sobre gente desde 2000 ou 2001... portanto, significa que passaram 20 anos e esta situação manteve-se e foi-se agravando. Foi-se tornando mediaticamente visível e foi-se tornando cada vez mais trágica, por um número cada vez mais elevado de gente nesta situação. Portanto, chega a um ponto, em que uma pessoa que ande atenta ao mundo e que não fique indiferente às situações trágicas que afetam outros seres humanos e são mediatizadas e que escreva/que crie... Não consegue ficar indiferente a isto.” (em entrevista a João Pedro Mésseder, setembro 2020)



Figura 4.6 À esquerda, capa e contracapa do livro *Clube Mediterrâneo*. À direita, detalhe do interior, com a orelhas de capa abertas.

A capa deste livro, aparentemente simples, desperta uma série de sentidos e interpretações. Por um lado, o perfeito equilíbrio da cor da tipografia com o papel da capa, a expressão “Clube Mediterrâneo”, a vermelho, escrito em maiúsculas numa tipografia condensada, que se faz notar (e despertar o sentido tátil por ser impresso em tipos de

chumbo), as ondas que invadem a capa — e que, desde a primeira impressão, nos questiona se se trata de uma representação das ondas do mar ou se, por sabermos o enquadramento e também pela cor, poderá representar o sangue derramado dos inocentes que perderam a vida ao tentar chegar à Europa; e, finalmente, o subtítulo “doze fotogramas e uma devoração”, escrito em minúsculas, quase como um enquadramento do que compõem este “Clube”.

Este título, trata-se de uma menção irônica ao *Club Med*, uma empresa de turismo que exhibe os países do Sul da Europa (como França, Itália, Grécia, Turquia, entre outros) como destinos de luxo, com sol, paisagens surpreendentes, boa comida e clima agradável. Iludidos por este paraíso, os refugiados do Norte de África e do Médio Oriente descobrem que, depois da dura jornada de atravessar e sobreviver o Mediterrâneo, chegam ao inferno. — “He (Martin Petersen³⁷) sees the arrival of refugees as a test for the conscience of Europe. 'A few years ago, very few people in Denmark knew or were interested in what was going on in Lampedusa, Malta, Greece, Italy, Spain,' said Petersen. 'But from the day in September 2015 when Syrian refugees were seen and filmed walking north along the motorways in southern Jutland, I think a great many people opened their eyes. And the reactions have been many. From the man who spat at the refugees from a bridge over that motorway, to people who drove down towards the German border in their cars and offered refugees a lift to Copenhagen, so they could get to Sweden faster. Some Danes who helped the Syrians have been tried and will probably be fined for trafficking — which in this case was to transport Syrian refugees, without any pay, from the German border to ferries or the bridge to Sweden.’” (Pai, 2018: introduction)

Todos os pormenores deste livro revelam um forte significado e importância semântica: a monocromia da cor vermelha (que, segundo Pastoureau representa ‘o fogo, o sangue, o amor e o inferno’), a utilização da fonte impressa em tipos de chumbo, os elementos impressos nas chapas, o fio vermelho — que, aparentemente, se trata de um marcador de página, mas que, na verdade, remete para o sangue derramado —, o próprio cheiro do material do livro, a tradução do livro em três idiomas (português, francês e inglês)³⁸ na continuidade da contracapa (como se de uma página contínua se tratasse), a ausência dos autores e editoras do livro na capa também o transforma em algo raro e invulgar.

“É um objeto único. E enquanto objeto único quer prestar um tributo a uma situação que é, ela própria, humanamente única. É tão marcante, tão específica, tão cortante do coração e

³⁷Martin Peterson (1950-), é escritor, professor e poeta. O romance juvenil *Med ilden i ryggen (Com fogo nas costas)* — sobre refugiados alemães na Dinamarca entre 1945-59 — recebeu o prémio de livro infantil do Ministério da Cultura 1999.

³⁸“Já que isto era uma situação internacional, e que tinha afetado vários países com diferentes línguas, [...] acho também que lhe confere uma identidade multicultural. O livro também nisto pretende ser um gesto em direção ao outro — que o possa ler, que o possa sentir e que o possa comentar.” (João Pedro Mésseder em entrevista, setembro 2020)

do olhar das pessoas que, alguma coisa na gramática deste livro tinha que traduzir estes golpes e esta violência.” (em conversa com João Pedro Mésseder, setembro 2020)

O cuidado na construção compositiva e visual criados por Ana Biscaia (desenhos) e Joana Monteiro (intervenções tipográficas e design), fizeram também com que este livro fosse representante de Portugal na quinta edição do Festival de Banda Desenhada AltCom³⁹ (Malmö, na Suécia, 2018) através de uma exposição que apresenta o livro como um cenário — “A instalação assenta numa “tenda de grande formato (aludindo aos campos de refugiados e às frágeis estruturas onde dormem as pessoas, idosos, crianças, famílias inteiras)”, onde estarão expostas as reproduções das ilustrações do livro num formato não convencional, bem como outros objectos ligados à “ideia de partida”. Está igualmente prevista – adiantam as artistas – a “concepção de um kit de fotogramas e de materiais diversos (notícias de jornais, conjuntos de imagens, entre outros), que servirá para estruturar o programa de oficinas de ilustração e tipografia, baseadas no livro.” (Costa, 2018)



Figura 4.7 Na fotografia da esquerda, ilustradora Ana Biscaia (à esquerda) e a designer Joana Monteiro (à direita) junto à tenda e livro exposto no âmbito do Festival de Banda Desenhada AltCom, 2018, em Malmo. Na fotografia da direita, detalhes da mesma exposição.

Créditos: fotografias gentilmente cedidas por Ana Buscaia (5 julho 2020)

Quando abrimos o livro, desdobramos as orelhas da capa. sentimos o cartão da capa e observamos as ilustrações que a compõem, somos de imediato transportados para um novo espaço. Aqui, estão sobrepostos desenhos de tendas entre os tons vermelho e azul, não sendo perceptível o início e o fim da área ocupada pelas tendas — a partir deste momento, estamos comprometidos com a história que nos vão contar.

³⁹Mais informações em altcomfestival.se/

4.2.3. 12 fotogramas: denúncia, crítica e lamentação

João Pedro Mésseder começou a escrever fragmentos, pensamentos que invadiam a memória e o olhar, até que escreveu uma série de pequenos textos, “considero que cada um destes tercetos é um texto. E, já depois de os ter terminado, posso considerar que o conjunto desses doze pequenos textos funciona como um macro-texto” (em entrevista ao autor) em que, cada um destes textos tem em comum certos aspetos temáticos como a condição do migrante, a condição do refugiado, a travessia do Mediterrâneo, a morte de muito deles e a maneira como a Europa os recebeu (ou não). Foi inspirado na forma poética e tradicional literária japonesa, *haiku* ou *haikai* (mas não cumprindo rigorosamente as suas regras), que o autor escreveu estes micropoemas de três versos — são versos contidos, que têm intentam dizer muito em poucas palavras, não pretendem ter grandes excessos e motivos à vista desarmada, não se entregando ao derrame lírico e emocional: “[...] tentarem dizer o máximo com o mínimo de palavras, cultivar o espírito de síntese, a contenção, a concisão. São esses princípios que presidem à escrita destes fotogramas até porque as imagens são tão trágicas, tão marcantes, que se nos deixamos dominar por elas, a única reação que podem provocar em nós é o grito, a violência contra os mandantes.” (João Pedro Mésseder, em entrevista, setembro 2020)

“Short poems place unusual demands on the poet and reader. They ask us, poet and reader both, to enter the vast world through a tiny gate. They are a very small ship for exploring a very big universe. But then it turns out that their smallness is actually their magic and strength.” (Hackett, 2019)

Assim, para abordar estes temas, o autor desafia o leitor a concentrar-se na leitura e no que diz cada um dos tercetos, a (re)ler e repetir; a observar os desenhos, a sentir a aplicação dos tipos de madeira e chumbo, a (re)interpretar esta múltipla relação entre a comunicação verbal e iconográfica. Tal como em *Que luz estarias a ler?*, o texto e a imagem (e o design) vivem em perfeita harmonia e complementaridade e, é notório, o cuidado da ilustração corresponder ao que nos é dito nestes poemas, quase no ato de nos transportar para cada um dos momentos abordados nos 12 fotogramas, produzindo uma história (verídica ou ficcionada) e diversos significados: “O processo criativo, neste caso, a ilustração, surge direcionada pelo texto — o texto dá-nos a informação e eu, enquanto ilustradora, tento ser fiel ao texto e ao que o texto me diz. E foi um trabalho que foi muito complicado porque eu tenho o texto que me dá as palavras e me dá a ideia do fotograma mas depois tive que fazer uma série de pesquisa sobre este tema, para além de todo o conteúdo que aparecia nas televisões e na internet... sempre, todos os dias, ‘mais não sei quantas pessoas morreram no Mediterrâneo’ e foi muito duro de fazer porque as histórias são tremendas e terríveis quando começamos a ouvir as pessoas que fazem esta travessia e que tentam chegar ao chamado

paraíso europeu, que de paraíso tem muito pouco.” (em entrevista a Ana Biscaia, setembro 2020)

Neste livro, os tons cálidos e de carvão, referentes a este lugar adverso, surgem destacados: “Estes ocres e estas cores tinham um bocadinho a ver com a ideia da terra, do barro, do ambiente que sentimos que ia para este universo que queríamos retratar. Queríamos cores mais quentes, esta mistura funcionava bem... e a ideia de manter também o desenho puro, a coisa do carvão, de não alterar essa cor; coisas que tivessem contraste suficiente para funcionarem com determinado tipo de ilustrações sem perder o calor... e, depois, uma uniformidade.” (em entrevista a Joana Monteiro, outubro 2020).

O *fotograma*, não somente dá nome ao título do livro como é também evidente nas ilustrações de Ana Biscaia, através da existência de uma caixa que delimita a imagem (nas histórias 1, 2, 4, 7, 8, 10 e 11) — ainda que trespassada algumas vezes — adquirindo uma forte componente visual e plástica que, mais uma vez, nos transporta para a situação que nos é contada em cada um dos tercetos, de forma mais ou menos reconhecível. Em todos os doze fotogramas, é visível a representação do número que o acompanha em grande formato, em tipografia diferente (com serifas ou sem, conforme a estrutura e organização do plano) paginado de forma equilibrada com toda a sequência textual e icónica, sem ser invasiva ou aleatório — neste livro, o próprio número do fotograma é colocado de forma estratégica e consonante com o que está a ser representado e contado. Por exemplo, no fotograma 4, o número invade grande área da página, centrado no plano, para criar uma divisão que acompanhada na mesma linha do terceto, à esquerda “Do outro lado” e à direita “as hostes aguardam”; ou ainda, no fotograma 8, o número é colocado entre a representação do arame farpado, como se ele próprio estivesse amarrado.

No *Clube Mediterrâneo - doze fotogramas e uma devoração*, são representadas imagens de pessoas com rostos fantasmagóricos, com dor e medo impresso no olhar, são ilustrados crianças, mulheres e homens em viagem, é trazido à memória o arame farpado e os muros — no entanto, em algumas das imagens é possível identificar a beleza e inocência do olhar das crianças, a ternura dos gestos (por exemplo, fotograma 8 e 10): “A Joana sempre me instigou a mostrar alegria e esperança nas imagens das crianças. Devia desenhar a pensar nas crianças, que apesar de estarem no campo de refugiados desta tragédia conseguiam brincar e continuar a ser crianças... eu vi muitos vídeos com crianças muito pequenas com olhares de adultos, porque já tinham passado por sofrimentos horríveis. [...] mas estas imagens são imagens que são a reprodução de fotogramas que eu própria encontrei na pesquisa que fiz. Eu vi meninos a saírem de tendas, não são propriamente imagens copiadas de fotografias mas são imagens inspiradas nos tais fotogramas que recolhi a partir dos fotogramas que me foram dados por escrito.” (em entrevista a Ana Biscaia, setembro 2020)

Estas pequenas histórias evocam situações concretas que passaram nas imagens televisivas, jornais e revistas. No primeiro fotograma “No cume da madrugada // lua e medo // guiam um barco a transbordar” podemos recordar, por exemplo, abril de 2015, quando um barco insuflável com mais de 40 imigrantes afundou ao largo da ilha da Sicília. Neste fotograma, desdobrado em dois planos, encontramos uma mancha laranja que representa o mar, uma cara escondida entre as ondas, o número um deitado (como se também ele tivesse afundado nesta travessia) e, virando a página, identificamos o mesmo desenho do mar, agora a preto e branco, uma lua cheia, um barco a transbordar de pessoas com rostos de incerteza, medo, aflição.

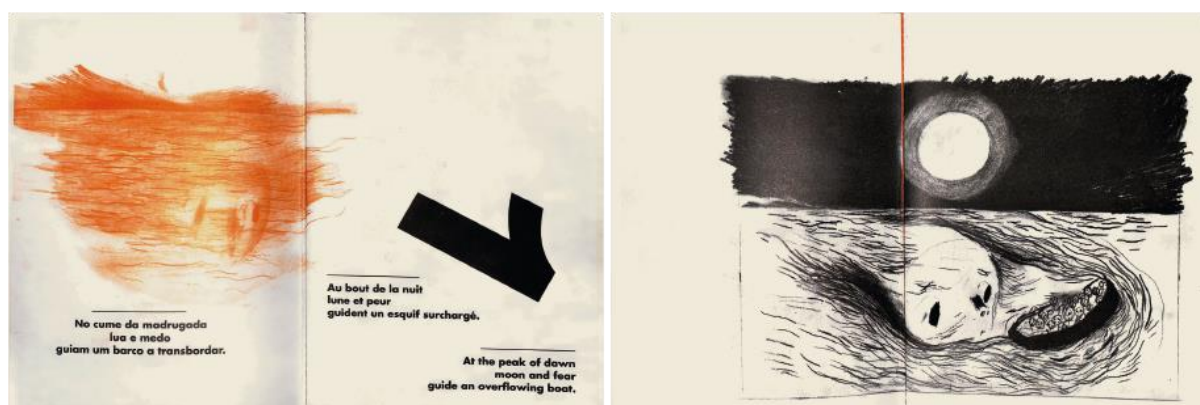


Figura 4.8 Duplo plano do fotograma um (1). À esquerda, identificação do capítulo e texto com uma pequena mancha de cor / ilustração. No plano da direita, ilustração / fotograma que acompanha o capítulo

No fotograma 8 “Sejam bem-vindos, irmão, a estas areias cálidas // a este arame farpado, a estas coronhas, // a estas rasteiras e pontapés”, reconhecemos o incidente da jornalista húngara Petra László que, com uma câmara de filmar nas mãos, passa rasteiras a crianças e adultos no momento em que estes correm em fuga a tentar desesperadamente entrar no país. Também desdobrado em dois planos, aqui é evidente a representação do arame farpado, a carvão e vermelho, entrelaçado no laranja do número oito — neste plano, é evidente o desenho por *layers* (camadas), em que a cor é aplicada posteriormente no desenho a carvão (tal como no fotograma 6, por exemplo). Na página seguinte, apesar da brutalidade das palavras e da mensagem, o fotograma, todo ele em tom vermelho, revela-nos duas crianças tranquilas: uma delas, de olhos fechados como se estivesse a apreciar aquele instante, abraçada a um urso de peluche; a outra, com um olho de cada cor, um olhar ternurento e esperançoso, ocupa quase metade do espaço do fotograma. A colocação da ilustração é estrategicamente colocada alinhada à esquerda em baixo no plano, deixando o restante espaço livre, quase imaculado.

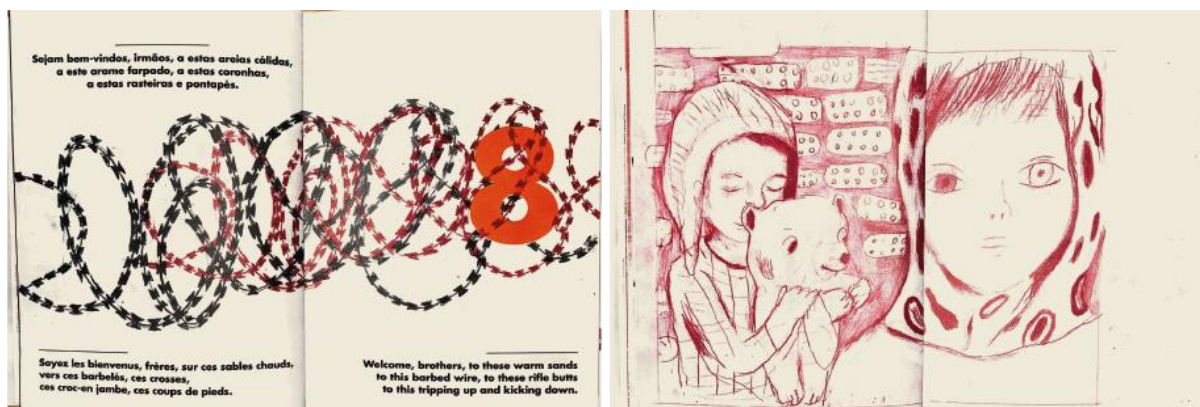


Figura 4.9 Fotograma 8

No último fotograma “E o mar depôs um menino na praia. // Um menino inerte, deitado de bruços, // para vergonha dos vivos”, é gritante o caso de Alan Kurdi, o menino que apareceu morto numa praia da Turquia, em 2012. Neste plano, simples na composição e sóbrio na utilização da cor, apenas a mensagem e o número 12 sobressaem sob uma representação das ondas do mar, a cor de laranja, que parecem terminar num gesto de abraçar, de envolver, de proteger.



Figura 4.10 Fotograma 12

A nível de processo criativo e aplicação técnica, alguns fotogramas revelam particular interesse pois, apesar de não existir propriamente uma sequência temporal de situações ou da escolha de estilo de paginação, a realidade é que existem planos dominados pela mancha de cor, em que as ilustrações antecipam a própria história e em que existe uma perfeita harmonia entre texto, ilustração e design.

No fotograma 5 não existe intervenção do desenho. Este plano vive apenas da composição tipográfica e da impressão com tipos de madeira e tipos de chumbo. Através da sobreposição das cores quentes, num estratégico equilíbrio entre mancha de cor e contraste, o texto sobressai aplicado diretamente no papel, sem cor de fundo. “Todo o livro é uma mistura, até pela questão cromática e pela cadência do ritmo do tipo de ilustração que vai

tendo, pode não parecer uma misturada estranha, mas, de facto, isto são coisas muito diversas a nível de ilustração e de técnicas.” (em entrevista a Joana Monteiro, outubro 2020)

Uma aplicação técnica diferente é abordada no fotograma 6. Neste caso, em que o fotograma se desdobra em quatro páginas, a ilustração aparenta ser feita por camadas, *layers* — primeiro é desenhado a carvão e, de seguida, aplicada a cor, transbordando uma sensação de profundidade e distância, onde ainda é possível reconhecer o desenho dos esboços, o esborratado do grafite. As árvores a carvão provocam medo do desconhecido, enquanto a pessoa que lidera o grupo, a agarrar uma criança, olha para trás, com um olhar de receio e desconfiança. Os demais que lhe antecedem, olham para a frente, seguindo caminho, ainda que com olhar apreensivo e triste. Nestas ilustrações em que o foco são as pessoas e os seus trajetos “Cruzam deserto, mares, florestas” estão representadas muitas crianças e bebés ao colo, reforçando a preocupação dos grupos mais vulneráveis. A tipografia atua como parte da composição dando movimento, “obrigando” a virar a página para ler a linha até ao fim, “de um lado / ao outro, a vida”.

Também o fotograma 10 tem a sua particularidade, apresentando uma abordagem criativa distinta. Os desenhos da vedaçã, a vermelho, foram aplicados posteriormente à composição visual criada; a tipografia (impressa em tipos de chumbo e madeira) desperta o sentido tátil, convidando ao toque; o número 10 emaranha-se no resto do plano como se também ele vociferasse *Fora!*: “Aconteceu, eu estar a construir coisas, algumas até fora do texto (aquela do *out*), eu pensar em ilustrações tipográficas que poderiam funcionar e começar a compor e, com a Ana, percebermos que faltava ali qualquer coisa... então a Ana fazia uma ilustração. [...] Eu senti que faltava aqui qualquer coisa, então a Ana desenho esta vedaçã... isto são tipos de chumbo virados ao contrário. Tudo o que é castanho escuro, sentes no relevo, é impresso diretamente com tipos de madeira e chumbo. Isto aqui já não (*referente à parede cor de laranja que ocupa grande parte da página direita*) — é feita impressão no prelo e depois passo para o computador e é impresso em offset.” (em entrevista a Joana Monteiro, outubro 2020)



Figura 4.11 Fotogramas 5 (em cima à esquerda), 6 (dois planos inferiores) e 10 (em cima, à direita)

Nestes 12 textos são evocados episódios de pessoas a querer transpor muros de cimento; a caminhar sobre a névoa e a escuridão; a cruzar desertos, mares e florestas; a querer atravessar barreiras de arame farpado que foram instalados propositadamente para conter estes migrantes nas fronteiras. Em cada uma destas narrativas, as técnicas de ilustração e de conceção de design gráfico e tipográfico atuam também como discurso, como reflexão, como denúncia e revolta.

“Uma das coisas que me pareceu importante revelar nas ilustrações foi a dignidade humana... porque há uma palavra no texto que nos remete para entendermos o outro como irmão, como o nosso irmão. E nós, de facto, podíamos estar nesta ou noutra situação ou posição e, de alguma forma, também olhando para este texto e pensando neste assunto enquanto cidadã portuguesa e europeia, acho que a devoração é uma cena terrível. São as duas faces da mesma moeda - os doze fotogramas das pessoas que estão a chegar e, ao mesmo tempo, os mandantes em gabinetes, em comissões, em gestos absolutamente burocráticos e distantes da realidade, jogam um jogo político de tentar resolver um problema — e são completamente inaptos para resolver o que quer que seja.” (em entrevista a Ana Biscaia, setembro 2020)

4.2.4. Uma devoração: a Europa que se devora e que devora os refugiados

“Clube Mediterrâneo, afinal o que é? É uma... devoração. [...] estes migrantes são vítimas e/ou estes refugiados são vítimas de muita gente, são vítimas de muitos mandantes, da guerra e da pobreza, da miséria e do terrorismo nos seus países de origem, às vezes apenas vítimas da miséria nos seus países de origem — mas depois vítimas também daqueles que os querem explorar porque este transporte até às margens do Mediterrâneo e este embarque em embarcações sem condições, tudo isto é feito à custa do pouco dinheiro que esta gente conseguiu trazer consigo e que depois entrega a estas redes de traficantes. E o texto, com esta expressão dos mandantes refere-se a esta gente toda e estas estruturas todas e refere-se também a uma Europa ‘constantemente a trair’, digamos assim, o seu desígnio ou aquele que seria o seu pretense desígnio de defesa das luzes, de defesa da razão, defesa do humanismo e de um tratamento respeitoso dos seres humanos sejam eles quais forem, venham do país que vierem, tenham a religião que tiverem, pertençam à etnia que pertencerem, etc.” (em entrevista a João Pedro Mésseder, setembro 2020)

Ao chegarmos a este capítulo “e uma devoração”, a escolha gráfica é diferente e a narração é feita de modo completamente distinta do restante livro, sendo evidente uma quebra no estilo visual — o plano está composto com texto a preto, centrado, em páginas cor de laranja. Esta *devoração* funciona como uma espécie de epílogo, de conclusão e, ao mesmo tempo, uma espécie de elegia — este tom elegíaco é dado pela maneira como está construído, através da repetição da forma verbal ‘devora’, tratando-se, assim, de uma epífora (repetição da palavra ‘devora’), acabando por transformar o texto em algo mais musical, num tom mais de choro: “A pobreza os devora // a violência os devora // o desejo de partir os devora // o mar os devora // o camião os devora). Uma elegia amarga que termina com uma acusação àqueles que governam e tomam decisões, “enquanto por vontade dos mandantes // a Europa a si mesma se devora.”

Para a revista digital, *Correio do Porto*⁴⁰, João Pedro Mésseder escreve acerca da gravidade desta situação: “Na sua maioria, refugiados. Agarram-se à bóia de salvação da Europa, à ilusão de um continente dos Direitos Humanos, da paz generalizada (como se enganam) e da prosperidade para todos (como se enganam também). Chegam da Síria, do Iraque, do Afeganistão, ou da Líbia e da África subsariana. Não há memória de uma vaga assim. Fogem de violências e de guerras (que, em certos casos, o próprio militarismo euro-americano ajudou a fomentar). E, enquanto alguns governos vão construindo muros – legais, policiais ou de betão –, a UE tarda em falar a uma só voz, humanitária e responsável, que

⁴⁰Publicado a 2 de setembro de 2015, quando ainda estavam escritos seis fotogramas. Disponível em <https://www.correiodoportop.pt/dooutromundo/clube-mediterraneo-por-joao-pedro-messeder>

permita acudir sem tibiezas a estes adultos, a estas crianças. Os que conseguem, claro, salvar-se da morte no mar, ou no camião.”

Nas duas páginas seguintes, a ilustração que ocupa todo o plano (não existe intervenção textual ou de aplicação tipográfica), é também desenhada em páginas cor de laranja. Por entre esta aparente desordem ilustrada, existem pormenores que se destacam e são reconhecíveis: o *Daily News* (representando a atualidade, os serviços mediáticos e informação), um martelo de tribunal (que deveria simbolizar direito e justiça), uma peça de xadrez (mais concretamente, o peão, usado ou manipulado para promover os propósitos de outro, junto a um balão de conversação com a palavra alemã *Död* — idiota), um cartão de identificação de *chanceler* e um microfone (como se estivessem no parlamento), copos e garrafas de vinho (que podem representar celebração), uma casa em chamas, um homem despido entre barreiras — tudo isto em cima de o que aparenta ser uma mesa, ou até, o planeta Terra (pela sua forma redonda). Ao redor desta mesa, estão inúmeras personagens (serão os mandantes que nos são falados neste epílogo?): à esquerda, dois porcos de fato, um com um copo de vinho na pata e outro sentado a uma cadeira a escrever notas com uma caneta de pena e com olhar atento ao que se passa. Também vestidos de fato, reconhecemos personagens que identificam a União Europeia (ora pelas siglas E.U., ora pelo símbolo do círculo de estrelas que deveriam representar os ideais de unidade, solidariedade e harmonia) com uma postura ameaçadora, máscaras pavorosas e com uma atitude de superioridade para com as pessoas à sua frente que demonstram medo, dúvida, falta de fé. Reconhecemos ainda pessoas à espreita, a vigiar o que se passa de forma discreta e completamente inertes.



Figura 4.12 Plano de abertura da ‘devoração’ (à esquerda) e ilustração (à direita)

No último plano do livro, mais uma vez, temos apenas ilustração. Neste caso, a lápis de cor de laranja aplicado na própria folha — imagens grotescas, que transmitem tremor e desespero. Reconhecemos um vulcão (que ocupa a maior mancha das páginas) que devora seres humanos, despidos. Novamente, a cara de um porco que observa de cima o

acontecimento e, em baixo à direita, uma mulher bonita com uma expressão de abandono, de falta de esperança.



Figura 4.13 Planos finais de secção "devoração"

4.2.5. “Bem-vindos às nossas fronteiras fechadas”

Clube Mediterrâneo — doze fotogramas e uma devoração, é um objeto que representa um ato de grande responsabilidade política, social e intelectual. É uma manifestação, uma intervenção artística, um apelo ao cumprimento dos valores humanistas que a Europa (e os seus mandantes) outrora prometeu, um pedido de abertura das fronteiras. Além disto, é também a forma de os produtores (autor, ilustrador e designer) colocarem em formato impresso aquilo que os revolta e inquieta: “Este livro diz muito das vozes de quem o escreve, de quem o pagina e de quem o desenha... diz muito das próprias pessoas.” (Ana Biscaia, em entrevista)

Nesta obra, valores como a justiça, a liberdade e a compaixão são questionados e analisados. Trata-se de uma peça única, que pretende tocar o coração, lembrar imagens vistas nos noticiários e despertar o sentido crítico, numa esperança de mudança e transformação na forma como olhamos para o mundo e para os outros, é um exercício de comunicação, de exposição de sofrimento para gerar reflexão.

O Papa Francisco, no ponto 129 da Carta Encíclica *Fratelli Tutti* sobre a amizade e a fraternidade social (2020), relembra que “Quando o próximo é uma pessoa migrante, sobrevêm desafios complexos. O ideal seria, sem dúvida, tornar desnecessárias as migrações e, para isso, o caminho é criar reais possibilidades de viver e crescer com dignidade nos países de origem, a fim de se poder encontrar lá as condições para o próprio desenvolvimento integral. Mas, enquanto não houver sérios progressos nesta linha, é nosso dever respeitar o direito que tem todo o ser humano de encontrar um lugar onde possa não apenas satisfazer as necessidades básicas dele e da sua família, mas também realizar-se plenamente como pessoa. Os nossos esforços a favor das pessoas migrantes que chegam podem resumir-se em quatro verbos: acolher, proteger, promover e integrar. Com efeito, «não se trata de impor

do alto programas assistenciais, mas de percorrer unidos um caminho através destas quatro ações, para construir cidades e países que, mesmo conservando as respectivas identidades culturais e religiosas, estejam abertos às diferenças e saibam valorizá-las em nome da fraternidade humana.”

CAPÍTULO 5

Considerações finais

5.1. Educação, (re)interpretação e (trans)formação

Ao longo desta dissertação, a ilustração e os valores éticos foram abordados de várias formas: primeiro, através de um quadro teórico que define cada um destes temas; posteriormente, com diversas entrevistas informais e exploratórias com diferentes personalidades ligadas a questões de literacia e educação infantil, cidadania, ilustração e banda desenhada e valores éticos; e, finalmente, através de uma análise empírica dos dois livros em estudo, *Que luz estarias a ler?* e *Clube Mediterrâneo - doze fotogramas e uma devoração*, assim como através de entrevistas guiadas aos produtores destes livros, Ana Biscaia (ilustração), Joana Monteiro (design e paginação) e João Pedro Méseder (texto).

Através da diversidade das imagens, de temáticas cuidadas, estilos e formas imagéticas, a ilustração tem vindo a tornar-se elemento fundamental na estrutura da cultura visual e no modo como despoleta novas formas de refletir e interpretar o mundo em que vivemos. O livro ilustrado como ferramenta de comunicação artística (e ética), transforma-se incontornavelmente num objeto educativo — seja pelo valor das experiências, do *habitus*, que permitem (re)criar o mundo através dos sentidos desde muito cedo, seja pela capacidade que o livro tem de colocar a criança/jovem como recetora da própria cultura, do tempo em que vive, do impacto dos signos e das formas de representação.

“Como pais, como educadores e como cidadãos, as pessoas entendem perfeitamente a necessidade de agirmos como protetores das crianças em determinadas dimensões. Ou seja, eu olho lá para fora, vejo que tempo é que está e vou ajudar a criança a escolher a roupa para se proteger o melhor possível da temperatura. [...] E eu pergunto-me: se nós nos preocupamos com estas dimensões, porquê que não nos havemos de preocupar também com o que as crianças leem e veem. Isto não tem nada a ver com censura!”. (em entrevista a Pedro Moura, agosto 2020)

Pedro Moura, considera que existem dois aspetos imprescindíveis ao desenvolvimento intelectual e ético das crianças e jovens: 1) devido à quantidade de *data* e de acessos a variados canais de comunicação, a escola deixou de ser um canal privilegiado de informação (não de educação e contextualização). Quer isto dizer que os pais têm o dever ético (e emocional) de alimentar o imaginário das crianças de uma forma livre, de as envolver nas conversas, partilhar conhecimento e dúvidas, “é importante para os pais criarem uma rede de comunicação que envolve as crianças enquanto agentes próprios e individuais. Ou seja, os pais não são os únicos providenciadores de informação mas podem ser os melhores

contextualizadores dessa informação.” — quer isto dizer, que existe uma necessidade de implicação dos pais junto das crianças; 2) o papel de educar as crianças para saber lidar com a procura autónoma de informação é, mais uma vez, dos pais, numa tentativa de alertar as crianças para a sua utilização de forma consciente.

Sara Reis da Silva, em entrevista exploratória a 13 de julho 2020, explicou-nos que as componentes dos estudos da criança no ramo da Literatura para a infância e juventude (que é especial) começam na vertente pedagógica apesar de, evidentemente, a sua vertente estética e lúdica serem igualmente fundamentais. Defende ainda que a formação das famílias é indispensável para a criação de uma cultura literária mais profunda, onde os pais são mediadores de leitura, são responsáveis por contar um conto à hora de dormir e potenciar o respeito pelo livro, pelo texto e pelas ilustrações que o acompanham. “In picture books, as in all literature, setting is used to establish a story's location in time and place, create a mood, clarify historical background if necessary, provide an antagonist, or emphasize symbolic meaning (Norton, 1987). Picture storybooks, however, strongly or sometimes completely rely on illustrations to serve these functions of a setting. For example, time periods in historical stories or distant cultural settings can be brought to life through illustrations in ways words cannot do.” (Fang, 1996:131)

Também os livros ilustrados de Ana Biscaia e João Pedro Mésseder, ao terem a oportunidade de comunicar valores, de dar a conhecer diferentes realidades que se vivem do outro lado do mundo (já não tão distante) e de revelar certas manifestações políticas e preocupações humanitárias, estão sujeitos a interpretações consequentes de vários fatores externos como o contexto familiar, social e, principalmente, o contexto educacional. De igual modo, “[...] podemos emitir uma série de valores: julgá-los mais ou menos adequados ao programa, melhor ou pior concebidos, apreciar-lhes a composição e as cores, imaginar-lhes alternativas... mas têm todos eles uma presença de que não nos conseguimos alhear, revelando uma espécie de alma própria, que ora se mostra contidas nos traços, nas formas e nas cores ou, pelo contrário, exuberante, abundante e cheia de vida. É aí que convoca o olhar, a imaginação do outro e dele reclama também, um pedaço de si para preencher esse lugar.” (Quental, 2009: 293)

O texto origina na ilustração (e vice-versa) liberdade para exercícios metafóricos e poéticos que projetam o mundo — a linguagem visual (e textual) destes livros transportam o leitor para um determinado espaço e lugar, para acontecimentos específicos ainda que fictícios — e, ainda que sujeitos a (re)interpretações, ganham, conseqüentemente, uma nova significação: “picture books can serve as an effective tool to stimulate and promote children's creativity. By reading picture books without too much linguistic text, children learn to use their active imagination to interpret and (re)create a mental representation of the story. Children often associate pictures with their life experiences or familiar images, construct meaning based

on their existing schemas or schemata. Children often come up with unique and creative interpretation of the plot, settings, and characters when they read picture books.” (Fang, 1996: 137-138)

Núria Suari, no seu livro *Mirando Cuentos: lo visible y invisible en las ilustraciones de la literatura infantil* (2004), sintetiza em cinco pontos as funções da ilustração na literatura infantojuvenil, lembrando que o livro é uma ferramenta pedagógica que nos permite ler as imagens e ver os textos numa procura sugestiva pelo invisível mundo da ilustração infantil, pela significação que desperta e, em alguns casos, pelos valores éticos que pretende apresentar.

Quadro 5.1 Cinco funções da ilustração na literatura infantojuvenil espanhola

Fonte: *Mirando Cuentos: lo visible y invisible en las ilustraciones de la literatura infantil* de Núria Suari (2004, 34)

Mostrar lo que no expresan las palabras
Fedundar el contenido del texto
Decorar y embellecer el texto
Captar y mostrar parcelas del mundo que nos rodea
Enriquecer a quien la observa

Estas funções da ilustração na literatura infantojuvenil, facilitam também a compreensão do que podem ser estratégias metodológicas para o processo criativo de criação de um livro ilustrado. No caso concreto dos dois livros em análise, estas funções são evidentes — principalmente no que se refere a *captar e mostrar o mundo que nos rodeia* —, sendo que existe uma perfeita simbiose entre a narrativa e o desenho.

5.2. Reflexões, expectativas e desafios

“A realidade é sempre o ponto de partida. [...] Só quem tem os olhos bem abertos e o coração atento ao mundo que o rodeia pode transportar esse mundo para um sistema de transformação.” (Menéres, 1993: 54)

Reconhecendo a ilustração como discurso e ferramenta de comunicação visual crítica, espera-se a reativação do papel do cidadão na sociedade, a um olhar atento ao mundo, enquanto estímulo de (trans)formação dos contextos socioculturais e de valores éticos. Como refere Martine Joly em *Introdução à análise da imagem* (1994), as imagens têm a capacidade de transformar os textos, da mesma forma que os textos transformam as imagens. A ilustração é uma linguagem capaz de representar (e distinguir) o mundo real e, através de signos, revelar mensagens passíveis de várias interpretações: “viver em sociedade implica a avaliação de envolvimentos e contextos, a apreciação de condutas e relações.

Reflectir sobre as condições de existência, no seu sentido mais amplo, é algo de constitutivo da experiência humana, algo de inseparável dessa experiência. Por isso se dizia também que, ao dotarem-se de um horizonte empírico coincidente com os processos e as relações sociais, a sociologia e as outras ciências do campo têm a especialidade de se ocuparem de um objecto de que faz intrinsecamente parte a atribuição de sentido. Com efeito, comportamentos e práticas envolvem sempre interpretações e valorações que lhes são atribuídas, quer pelos sujeitos da acção, quer por outros actores.” (Almeida, 1994: 172)

Na ilustração, a comunicação é, muitas vezes, metafórica e estética. Tem o poder de revelar o *não-dito* (e a mensagem patente nas entrelinhas), ampliando a semântica dos sentidos despertados pelo conjunto visual e verbal, assim como a sua significação.

Ao considerar os livros *Que luz estarias a ler?* e *Clube Mediterrâneo* enquanto espaço de manifestação (e preocupação) social, de ação política, de comunicação de valores éticos com possível transformação de carácter do leitor, de despertar à imaginação e leitura, pretende-se que, de alguma forma, sejam produzidos efeitos e uma pluralidade de interpretações sobre as consciências dos jovens e crianças que se estão a formar: “As ilustrações surgem como uma alternativa visual e original para a criança, passando a fazer parte de uma linguagem alternativa que nem sempre têm uma interpretação imediata. A ilustração deve ter como objetivo causar espanto no leitor e sugerir uma constante interpretação. Tal como ler é um processo, também a leitura das ilustrações tem de ser educada.” (Santos, 2011: 21)

Se considerarmos a primeira hipótese desta dissertação — ‘A ilustração permite que a mensagem chegue a mais públicos de forma simples, rápida e direta, possibilitando, assim, uma transmissão capaz de impactar a vida de uma comunidade, alterando mentalidades, a forma de pensar. Desta forma, a ilustração é um elemento importante na mudança cultural’, e depois de entrevistar e conhecer os produtores destes dois livros, somos capazes de reconhecer que a ilustração é, de facto, uma simplificação da comunicação de mensagens por vezes complexas. Contudo, não é possível dizer assertivamente que esta tem capacidade para impactar a vida de uma comunidade ou, sequer, alterar mentalidades: “Isso é uma questão muito debatida... se a literatura muda o mundo. Eu tenho a consciência de que a literatura não muda o mundo, e a arte não muda o mundo tão pouco. Já alguns livros têm o condão de mudar o mundo: a *Bíblia* mudou o mundo! O *Capital* de Karl Marx mudou o mundo... ou melhor, o mundo foi mudado pelos homens e mulheres que fizeram uso dos ensinamentos desses livros. Temos que ser realistas, o livro em si não muda o mundo, mas pode mudar uma pessoa — pode mudar a maneira de sentir, a maneira de pensar.” (em entrevista a João Pedro Mésseder, outubro 2020)

A educação permite o desenvolvimento de cada um, enquanto cidadãos, defendendo os nossos direitos, lembrando os nossos deveres, desafiando os nossos valores, “a educação para a Cidadania pressupõe uma educação para os valores democráticos como sendo “a

liberdade, a participação responsável, a solidariedade social, a defesa e o respeito pela vida e pela natureza, por um lado, e a competitividade e a inclusividade, por outro lado” (Fonseca, 2001; 43-44). E, também neste campo, a educação pela arte é de fundamental importância: “É uma forma de educação da qual apenas traços rudimentares são encontrados nos sistemas educacionais do passado, e que só aparece de maneira muito acidental e arbitrária na prática educativa de hoje. Deve ficar claro, desde o princípio, que o que tenho em mente não é apenas a “educação artística” enquanto tal [...] a teoria apresentada compreende todos os modos de auto-expressão, literária e poética (verbal), bem como musical ou auricular [...]— a educação dos sentidos nos quais a consciência e, em última instância, a inteligência e o julgamento do indivíduo humano estão baseados.” (Read, 2001: 8)

Ao pensarmos na educação escolar, uma série de questões são levantadas: será que livros como estes de Ana Biscaia e João Pedro Mésseder, que tocam assuntos extremamente delicados, se enquadram na forma como a escola pretende transmitir determinados valores éticos? Qual será a diferença entre estes livros e os manuais escolares? Como é que este género de livros se confrontam com a matriz das escolas e os valores que esperam ser transmitidos (caso existam)? Que tipo de produtores e papéis são escolhidos para ilustrar e narrar os manuais escolares? Será que se assume o risco de mostrar uma determinada posição política (como é evidente nos livros nesta dissertação analisados) ou procura-se apresentar às crianças uma posição equidistante⁴¹ acerca do que é certo ou errado, entre culpado e vítima? Natércia Rocha defende que a escola é o *local onde se aprende a ler* e acredita que “também a noção das funções da escola vai condicionar a produção do livro para crianças, tanto na quantidade como na qualidade. Assim, quando a escola acolhe uma parcela ínfima da população infantil, não é possível pensar em grande expansão do livro para crianças. Também quando a escola primária limitativamente se propõe só ensinar a ler, escrever e contar — e a nível muito elementar — a motivação para escritores e editores estará reduzida, pelo menos em termos quantitativos de produção. Logo que a escola se propõe objectivos mais ambiciosos e integra orientações pedagógicas onde as actividades lúdica e recreativa conquistam posições de primeira linha, a produção editorial reflecte essas tendências e responde às necessidades do público leitor.” (Rocha, 1984: 8)

Ambos os livros, *Que luz estarias a ler?* e *Clube Mediterrâneo*, integram a extensa lista de livros do Plano Nacional de Leitura. Contudo, foi-nos explicado que os produtores não têm qualquer informação acerca da utilização (ou não) dos livros em sala de aula. Novamente, questionamos se estarão os professores preparados para abordar estes temas sensíveis, se conhecem o contexto e acompanham os desenvolvimentos destes assuntos? Será que o

⁴¹Como exemplo, podemos apresentar o livro de André Letria e José Jorge Letria (2018), *A Guerra*, largamente premiado que, apesar de abordar um tema tão atual e universal, o faz de forma ‘politicamente correta’, sem tomar partidos ou expor culpados.

ideário dos educadores impede a escolha destes livros? Será que em alguma circunstância é colocada a questão do impacto dos livros escolhidos para trabalhar em sala de aula junto dos alunos, uma vez que estes não têm qualquer poder de decisão? A verdade é que existem uma série de fatores que podem, eventualmente, impactar na preferência por estes livros para serem trabalhados em contexto escolar: independentemente da temática — e transpondo a questão de serem ou não consideradas de interesse por parte dos professores — e, apesar de os produtores terem a ambição legítima e necessária para comunicar estas obras, a realidade é que o circuito de distribuição e disseminação no mundo livreiro é estreito, o que os torna difíceis de encontrar (não estão disponíveis nas grandes superfícies); e são livros de pequenas tiragens e editados por editoras não *mainstream*, com menor possibilidade de reimpressões.

Pensando estas questões, retomamos a segunda hipótese desta dissertação — ‘A capacidade de transformação cultural através da ilustração está sujeita a um conjunto de fatores que condicionam a sua eficácia’, mais uma vez, notamos que não nos é possível identificar (ou não) este tipo de comportamento. Não obstante, entendemos que, de facto, existem limitações na comunicação das mensagens dos livros ilustrados, seja a questão da utilização destes livros no ensino escolar, a falta de transparência para abordar temáticas deste género, ou a dificuldade de publicar livros desta índole em editoras mais conhecidas, entre outros.

“Apercebemo-nos, todavia, de que a imagem, longe de ser um flagelo contemporâneo ameaçador, é um meio de expressão e de comunicação que nos liga às tradições mais antigas e mais ricas da nossa cultura. A sua leitura, mesmo a mais ingénua e quotidiana, mantém em nós uma memória que apenas exige ser um pouco estimulada para se tornar num utensílio mais de autonomia do que de passividade. Vimos, com efeito, que a sua compreensão necessita que seja tomado em linha de conta o contexto da comunicação, da historicidade da sua interpretação, assim como as suas especificidades culturais. Esperamos ter mostrado que a leitura da imagem, enriquecida pelo esforço da análise, se pode tornar num momento privilegiado para o exercício de um espírito crítico que, consciente da história da representação visual (na qual se inscreve), assim como da sua relatividade, daí possa extrair a energia para uma interpretação criativa.” (Joly, 1994:155)

A experiência (lúdica e/ou educacional) da literatura ilustrada e do sentido estético despoleta o confronto com o que é diferente (e distante) e desperta o pensamento crítico. E, para combater a possível ausência de apresentação e utilização destes livros nas escolas, os artistas realizaram *workshops* para falar acerca destes livros, para transmitir mensagens e suscitar o lado bondoso e também crítico e consciente das crianças que participaram. João Pedro Mésseder, em entrevista, fala-nos de alguns dos *workshops*: “[...] esses workshops, também nos permitiram ver que certas histórias são capazes de entrar no coração e na

sensibilidade das crianças e dos jovens e eles são capazes de se sentir em parte identificados com aquelas personagens e com aquilo que lhes acontece, de bom e de mau. Eles próprios são capazes de sofrer enquanto leitores e ouvintes da história, pelo facto de Kalil ter morrido — é um menino como eles que, de repente, morre no meio de uma guerra. Quero acreditar que o facto de estarem a pensar nisto indicia que estão a entrar no espírito do outro, que estão a sentir aquilo que as personagens sentem e estão a sofrer. A literatura e a arte têm esse condão de provocar este tipo de experiências emotivas, que são importantes na formação dos mais novos. [...] Estes workshops, permitem-me ver que vale a pena fazer um uso positivo, estético e, ao mesmo tempo, de educação para a cidadania, da literatura com os mais pequenos porque isso desenvolve neles formas de sensibilidade, fá-los conviver com acontecimentos graves que são acontecimentos do seu tempo e aos quais não podem ficar indiferentes.” (outubro 2020)

O objeto livro como vinculação de valores não é algo que acompanhe somente as décadas mais recentes. Recordemos o livro *Lugares de Aqui*, em particular o capítulo escrito por Miguel Vale de Almeida, *Leitura de um livro de leitura: a sociedade contada às crianças e lembrada ao povo* (1991): neste estudo de caso acerca do Estado Novo e da ditadura de 1926-1974, os valores conservadores de uma postura de comportamento, a imposição das regras do regime, da nação, da família, eram considerados inquestionáveis e tradicionais: “Ao aprender a ler, aprendia os significados do mundo e das pessoas que a rodeavam. Se a chave para a interpretação desses significados que o livro dá é não verdadeira, também não o é menos a confirmação que lhe era dada pelo contexto em que vivia. Noções de Pátria, de Heróis, de respeito pelos velhos e pelo pai, o elogio da maternidade ou da aldeia ou da «comunitas» não são meras invenções do Livro, são também reflexos dos valores vivos e actantes na sociedade a que pertenciam essas crianças. [...] O Livro de Leitura surge, assim, como instrumento de reprodução social elevado ao quadrado, se me é permitido o coloquialismo” (Almeida, 1991: 3-4). Ora, os livros estudados nesta dissertação procuram o inverso, funcionam a contracorrente, pois pretendem alertar o público infantojuvenil, distraído com esta cultura acelerada e tecnológica, para situações reais, de cariz humanitário e global, como é o caso da guerra e dos refugiados, não impondo valores ou ditando interpretações ou regras.

Ao refletir acerca da simplificação das mensagens e na forma como são abordadas as temáticas em *Que luz estarias a ler?* e *Clube Mediterrâneo*, recordarmos a terceira hipótese — ‘A ilustração, mesmo que não tenha capacidade de transmitir valores éticos e morais, é capaz de contextualizar os problemas da atualidade e traduzi-los de forma a que sejam compreendidos por um maior número de pessoas, especialmente os mais novos’. Apesar de não termos atuado e conversado com o público alvo destes livros, através da análise dos livros e conversação com os produtores, percebemos que existe, efetivamente, uma

simplificação na forma de comunicar situações concretas e problemáticas contextualmente atuais, que existe um uso cuidado das ferramentas criativas (desde componentes técnicas e artísticas até questões de equilíbrio entre *tempo* — ferramenta considerada imprescindível pela ilustradora Ana Biscaia, e qualidade do trabalho) e uma preocupação na construção textual e visual, não se tratando somente de algo estético, mas onde diferentes valores são reconhecidos.

Igualmente curioso é o facto deste género dos livros aqui abordados não serem a clássica e habitual literatura infantojuvenil a que o tempo nos acostumou — quer a nível de desenho e ilustração, quer de design e paginação, quer de escrita e, principalmente, quer de narrativa. A ilustradora Ana Biscaia escrevia-nos (outubro 2020) “Funcionam no universo da edição do livro para a infância os princípios do mercado e esses princípios não se interessam por desvendar nem por contar histórias que são muitas vezes cruas e terríveis. [...] Penso também que a literatura para a infância, que é, normalmente, o que pode originar um livro ilustrado ou um livro para crianças, não se debruça sobre assuntos mais políticos (no sentido de promover e provocar conhecimento e questionamento) porque, na maior parte dos casos, quem escreve não se interessa por fazê-lo. O posicionamento político é acção difícil e não são poucos os autores que se auto-definem como pessoas livres, por não se quererem posicionar. Ou não saberem. Ou por não sentirem. Tenho dúvidas sobre este assunto, mas parece-me, ao mesmo tempo, evidente o desinteresse em tocar com o dedo na ferida. Por desconhecimento? Por ausência de consciência? Por se pensar que determinados assuntos são tabu, ou não têm interesse? Porquê?”.

Henri-Jan Martin e Lucien Febvre, em *L'Apparition du Livre*, dizem-nos que o livro é um *fermento*, é algo intangível, são ideias e mensagens. Mas é também *mercadoria*, no sentido em que tem um determinado objetivo e um determinado impacto enquanto produto cultural: “Peu a peu, tandis qu'est conduite cette enquete, tout ce < petit monde du livre » nous apparait en un tableau dont les couleurs vont s'accentuant — et elles se renforceront encore, jusqu'a la fin du volume. Tous ces Bens, imprimeurs et libraires, colporteurs et auteurs, nous sont montres de plus en plus nettement, dans leurs activites — avec leurs problemes. Avec leurs faiblesses — bien humaines: le livre est une marchandise. Avec leur ideal: le livre est un ferment” (Febvre & Martin, 1999). Transpondo estes dois conceitos para o livro *Clube Mediterrâneo*, reconhecemos alguns obstáculos à sua aquisição (mercadoria) e ao seu ideal (fermento) — se este livro tem como um dos objetivos mobilizar consciências e transmitir uma mensagem de crítica e reflexão, despoletar à ação e à mudança, este objetivo pode ser, à partida, colocado em questão a partir do momento em que o valor de aquisição (15€) é um entrave para alguns leitores. Este livro podia ser feito de outra forma, mais simples e sem aplicações de tipografia e impressão de chumbo e madeira mas deixaria de ser o mesmo livro, perderia a questão tátil, o efeito de profundidade e os contrastes visuais. Assim, será que

tornar o livro artístico (quase como uma peça de arte), torna a sua aquisição mais difícil, complicando a sua divulgação comercial e o incentivo ao *fermento*?

Ainda que não seja totalmente possível reconhecer a evidente capacidade da ilustração impactar, (trans)formar ou alterar formas de pensar da sociedade, o resultado de um projeto de criação de um livro ilustrado depende das opções tomadas ao longo do processo: conceitos, meios técnicos e expressivos, valores e crenças pessoais (não existe distanciamento entre aquilo que apresenta o autor / a ilustradora nos livros e os seus valores pessoais, é um reflexo dos mesmos). Significa isto que, a nível de processo criativo, é evidente a importância do conhecimento da realidade atual (nestes casos também política), do pensamento crítico e do saber prático (quer a nível de técnicas de desenho para ilustrar, quer a nível textual para escrever para diferentes públicos e com diferentes tipos de linguagem) - numa transposição dos sentidos do mundo. Não obstante desta incapacidade de reconhecer, à primeira vista, o poder da ilustração na transmissão de mensagens capazes de transformar os sistemas de valores da sociedade, casos existem em que se reconhece o impacto destes livros. O ilustrador André Ruivo, no dia em que recebeu o livro *Clube Mediterrâneo - doze fotogramas e uma devoração* e depois de o ler, desenhou sobre a sua experiência de leitura: na simplicidade e pureza deste desenho, percebemos a profundidade da mensagem, a tristeza que emana deste livro e deste leitor. Uma lágrima desenhada na face, diz tudo.

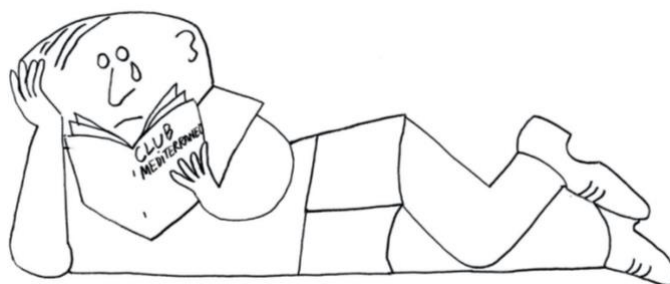


Figura 5.1 Imagem desenhada pelo ilustrador André Ruivo e publicada na sua página de facebook a 10 de outubro 2020⁴²

Importante de referir também é a contemporaneidade desta cultura acelerada, os seus diferentes sentidos e as manifestações incertas que se fazem sentir, exigem novas formas e adaptações criativas, num regresso à autorreflexão, aos valores éticos que preocupam estes artistas cidadãos. O reconhecimento dos valores éticos partilhados por esta dupla criativa, a análise dos livros e das entrevistas servem para refletirmos acerca das questões anteriormente apontadas, numa procura de criação de outros níveis de interpretação, de levantamento de outras questões possíveis de explorar num futuro estudo.

⁴²Ilustração disponível em [facebook.com/photo?fbid=2726469797612112](https://www.facebook.com/photo?fbid=2726469797612112)

Referências Bibliográficas

- Almeida, J. & all (1994). Introdução à sociologia. Lisboa: Universidade Aberta
- Almeida, M. (1991). Leitura de um livro de leitura: a sociedade contada às crianças e lembrada ao povo. Lugares de aqui: Actas do seminário «Terrenos portugueses». Lisboa: Etnográfica Press. Disponível em <http://books.openedition.org/etnograficapress/1902>
- Amaral, B. (2009). Online Public Relations - Publics and Value Systems. Lisboa: Instituto Politécnico de Lisboa- Escola Superior de Comunicação Social
- Appadurai, A. (1996). Modernity at Large: cultural dimensions of globalization (Public Words, chapter 1). Minneapolis: University of Minnesota Press
- Barthes, R. (1984). O óbvio e o obtuso: ensaios sobre fotografia, cinema, teatro e música. Lisboa: Edições 70
- Bauman, Z. (2006). Modernidade Líquida. Cambridge: Polity Press
- Berger, J. et al. (2016). Modos de ver. Barcelona: Editorial Gustavo Gili (tradução de Justo Beramendi, título original Ways of Seeing)
- Berger, P. & Luckmann, T. (1996). Modernidad, pluralismo y crisis de sentido. La orientación del hombre moderno. Barcelona: Paidós (Tradução de Centro de Estudios Público, título original Modernity, Pluralism and the Crisis of Meaning)
- Biscaia, A. (2015). Ilustrar João Pedro Mésseder. In Silva, R. & Ribeiro, J. (Ed.), A Escrita para a Infância de João Pedro Mésseder ou Como Trocar as Voltas ao Tempo. Porto: Tropelias e Companhia
- Bourdieu, P. (1996). As regras da arte - Gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras (Tradução de Maria Lúcia Machado, título original The Rules of Art - Genesis and Structure of the Literary Field)
- Chauí, M. (2000). Convite à Filosofia. São Paulo: Editora Ática
- Comte-Sponville, A. (1997). La différence entre éthique et morale. Nicomaque, <https://nicomaque.files.wordpress.com/2013/09/ethique-et-morale-comte-sponville.pdf>. Acedido em maio de 2020
- Conde, I. et al. (2008). Objectivos Estratégicos e Recomendações para um Plano de Acção de Educação e de Formação para a Cidadania. Fórum Educação para a Cidadania, Presidência do Conselho de Ministros e Ministério da Educação
- Costa, S. (2015). Que luz estarias a ler? Expresso, Revista E
- Costa, S. (2018). Um mar que já não une. Macau: Parágrafo #32, Suplemento literário do Ponto Final
- Delacruz, E. M. (2009). Mapping the terrain: Globalization, art, and education. In Delacruz, E. M., A. Arnold, M. Parsons, and A. Kuo, (Eds.), Globalization, art, and education (pp. x-xviii). Reston, VA: National Art Education Association
- Delors, J & all. (1996). Educação: Um tesouro a descobrir - Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre a Educação para o século XXI. UNESCO/Edições ASA.

- Fang, Z. (1996). Illustrations, Text, and the Child Reader: What are Pictures in Children's Storybooks for?. *Reading Horizons: A Journal of Literacy and Language Arts*, 37 (2). Disponível em https://scholarworks.wmich.edu/reading_horizons/vol37/iss2/3
- Febvre, L. & Martin, H. (1999). *L'Apparition Du Livre* (2ª ed.). Paris: Albin Michel
- Feddag, M. (2017). *Illustration: what's the point?*. Great Britain: Ilex, a Division of Octopus Publishing Group
- Fonseca, A. (2001). *Educar para a Cidadania. Motivações, princípios e metodologias. Coleção educação*. Porto: Porto Editora.
- Freitas, L. (1977). *As imaginações da imagem*. Lisboa: Arcádia
- Gambôa, R. (2004). *Educação, ética e democracia: A reconstrução da modernidade em John Dewey*. Porto: Coleção Perspectivas Actuais / Educação
- Giddens, A. (1990). *The consequences of Modernity*. Malden: Polity Press
- Giddens, A. (2000). *O mundo na era global*. Lisboa: Editorial Presença
- Glaser, M. (2014). *Diseñador / Ciudadano - Cuatro lecciones breves (más o menos sobre diseño)*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili
- Graue, M. & Walsh, D. (2003). *Investigação etnográfica com crianças: teorias, métodos e ética*. Lisboa: Serviços de Educação e Bolsas Fundação Calouste Gulbenkian (tradução de Ana Maria Chaves, título original *Studying Children in Context: Theories, Methods and Ethics*)
- Joly, M. (1994). *Introdução à análise da imagem*. Lisboa: Edições 70
- Lea-Trowman, J. (2018). *Developing Children's Speech, Language and Communication Through Stories and Drama*. New York: Routledge
- Maia, G. (2002). O visível, o legível e o invisível. *Malasartes (Cadernos de literatura para a infância e a juventude)* (Vol. 10, pp. 3-8)
- Male, A. (2017). *Illustration: A Theoretical and Contextual Perspective*. 2e. London: Bloomsbury
- Male, A. (2019). *A Companion to Illustration: Art and Theory*. USA: John Wiley & Sons Inc.
- Menéres, M. (1993). *Imaginação*. Lisboa: Difusão Cultural – Sociedade Editorial e Livreira
- Mésseder, J. & Biscaia, A. (2017), *Que luz estarias a ler?* (3ª ed.). Coimbra: Xerefé Edições
- Mésseder, J. (2017), *Clube Mediterrâneo – doze fotografias e uma devoração*. Coimbra: Xerefé Edições e Editora dos Tipos
- Morin, E. (1991). *Introdução ao pensamento complexo*. Lisboa: Piaget
- Nodelman, P. (1988). *Words about pictures: The narrative art of children's picture books*. Athens and London: The University of Georgia Press
- Pai, H. (2018). *Bordered Lives: How Europe Fails Refugees and Migrants*. Oxford: New Internationalist Publications Ltd.
- Pastoreau, M.; Simonnet, D. (2006). *Breve historia de los colores*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica
- Quental, Joana Maria. *A ilustração enquanto processo e pensamento. Autoria e interpretação*. Aveiro: Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte, 2009. Tese de Doutoramento
- Read, H. (2001). *Educação pela arte*. São Paulo: Martins Fontes
- Rocha, N. (1984). *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação

- Rokeach, M. (1968). The Role of Values in Public Opinion Research. *Public Opin Q*, 32(4), 547-559
- Sacco, J. (2004). *Palestina na Faixa de Gaza. Senhora da Hora: Mundo Fantasma*
- Samain, E. (2012). *Como pensam as imagens. São Paulo: Editora da Unicamp*
- Santos, Cláudia. *Leituras iluminadas - a promoção da leitura através da ilustração. Porto: Escola Superior de Educação de Paula Frassinetti, Ciências da Educação, 2011. Trabalho de projeto*
- Shirky, C. (2008). *Here Comes Everybody: The Power of Organizing Without Organizations. New York: Penguin books*
- Sipe, L. (1998). *How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships. In Children's Literature in Education (Vol. 29: 2: pp. 97-108)*
- Suari, N. (2004). *Mirando Cuentos: lo visible y invisible en las ilustraciones de la literatura infantil. Barcelona: Laertes editorial*
- Whiteley, N. (1993). *Design for Society. London: Reaktion Books*
- Wilson, G. & Lodge, D. (1993). *Resolução de problemas e tomada de decisão: Inovação, trabalho de equipa, técnicas eficazes. Lisboa: Clássica (Tradução de Isabel Campos, título original Problem Solving and Decision Making)*
- Zeegen, L. (2009). *The Fundamentals of Illustration. Switzerland: Ava Publishing SA*
- Zeegen, L. (2009). *What is Illustration? Switzerland: RotoVision*

Fontes

- Ferreira, Vitor Sérgio (2020). A contaminação das ciências sociais num mundo aos quadradinhos. Life Research Group Blog, ICS-Lisboa, <https://liferesearchgroup.wordpress.com/2020/04/01>, 1 de abril 2020. Acedido em abril 2020
- Silva, Sara Reis da (2007). Quando as palavras e as ilustrações andam de mãos dadas. Casa da Leitura, www.casadaleitura.org. Acedido em setembro 2020
- Hackett, Audrey (2019). First Lines — The magic of small forms. YSNews, <https://ysnews.com/news/2019/06/first-lines-the-magic-of-small-forms>, 8 de junho 2019. Acedido em outubro 2020
- Abril Abril (2018). Sou humana. E vivo no mundo. Não consigo, não devo, desligar-me dele. Abril Abril, <https://www.abrilabril.pt/cultura/sou-humana-e-vivo-no-mundo-nao-consigo-nao-devo-desligar-me-dele>, 13 de fevereiro 2018. Acedido em setembro 2020
- Moura, P. (2017). Clube Mediterrâneo. J. P. Mésseder, A. Biscaia., J. Monteiro (Editora dos Tipos/Xerefé). Ler BD Pense quem lê – António Franco Alexandre, lerbd.blogspot.com/2017/07/clube-mediterraneo-j-p-messeder-biscaia.html, 10 de julho 2017. Acedido em agosto 2020
- Santo Padre Francisco (2020). Carta Encíclica Fratelli Tutti do Santo Padre Francisco sobre a Fraternidade e a Amizade Social. Vaticano, http://www.vatican.va/content/francesco/.../papa-francesco_20201003_enciclica-fratelli-tutti.pdf, 5 outubro 2020. Acedido em outubro 2020

Anexos

A. Entrevista exploratória com Sara Reis Silva

13 de julho de 2020 | ideias chave

- Estudos da criança no ramo da Literatura para a infância e juventude: as componentes desta literatura (que é especial) começam na vertente pedagógica, mas, evidentemente, as suas vertentes estéticas e lúdicas são fundamentais.
- As vertentes estética e lúdica estão na base da construção destes livros e têm sofrido várias alterações ao longo do tempo, têm sido permeáveis aos tempos e aos contextos
- Do ponto de vista da educação, há épocas históricas em que isso é mais evidente – com construção premeditada – por ex. durante o período do Estado Novo em que existiu um conjunto de autores (e, curiosamente, autoras – Virgínia de Castro e Almeida que conseguiu percorrer a monarquia, a 1ª República, o Estado Novo e editou a coleção “A Pátria” com tudo quanto eram os ingredientes da ideologia Salazarista)
 - Na contemporaneidade, pensando que não estamos a instrumentalizar a literatura, como escreve a Sophia de Mello Breyner no posfácio do seu livro de poesia “Toda a arte é didática”, não é didatizante porque nos transforma enquanto seres humanos – o mesmo acontece na literatura de qualidade para a infância
 - por ex. Luísa Ducla Soares é muito evidente a distinção entre poesia lúdica da poesia crítico-social e ideológico; recorre a um discurso plurissignificativo, que mobiliza um discurso figurado, conotativo – que não é taxativo
- A literatura para a infância não é tão asséptica como as pessoas querem fazer crer
- Se pensarmos em livros com a temática da guerra (Segunda Guerra ou Holocausto):
 - Álbum Fumo (uma obra prima), a ilustração é um alicerce fundamental desta obra
 - Tomi Ungerer, com Otto (não está traduzido para português) também tem questão do Holocausto como cenário
 - É evidente uma tomada de posição do autor empírico
 - A voz que conhecemos no livro do João Pedro Méseder é uma produção humana... dificilmente será neutra
 - Maurice Sendak é também um autor bastante controverso e pouco entendido, ainda
 - Bruno Munari, é um conjunto de tomadas de posições

- Oliver Button é uma menina, de Tomie Depaola (1979) e trata uma temática bastante contemporânea e que está na ordem do dia (e hoje ainda causa uma reflexão muito particular)
- “Não sou adepta de literatura que é instrumentalizada, ou seja, gosto de livros que sejam verdadeiros, sinceros e cujos propósitos estejam explícitos” – existem livros em que a componente literária é muito débil e o que pretendem apenas é transmitir/ veicular conteúdos
- Há espaço para os livros informativos e educativos e os livros com componente mais lúdica e artística (arte tem a virtude de partilhar um quadro axiológico que singulariza o seu autor)
- Que luz estarias a ler é um exemplar literário, artístico, com cruzamento de linguagens (entre texto e ícone) de onde nasce um objeto belo (pelas linhas ideotemáticas, por essa isotopia que o sustenta)
 - Estas linhas fazem deste livro uma construção valorativa, onde são evidentes os juízos de valor que são vinculados de forma muito delicada
- Há a tendência para as pequenas editoras “arriscarem” mais para abordar este universo da comunicação de valores, mas não é norma
- Edições de autor são mais livres do ponto de vista da assunção e da tomada de posição, do tratamento de tópicos mais fraturantes, controversos, que suscitam uma reflexão
 - O livro do Pedro, da Manuela Bacelar (2008), publicado pela Afrontamento – trata também uma temática que está na ordem do dia e que faz parte do que são as discussões contemporâneas
 - A Kalandraka Portugal tem editado livros interessantes de outras temáticas
- Os leitores infantis fazem uma leitura muito surpreendente das ilustrações e é muito curioso o facto de conseguirem identificar quem é quem no universo da ilustração – os meninos conseguem distinguir ilustrações do André Aletria, do João Vaz de Carvalho e as ilustrações da Danuta ou da própria Ana Biscaia e isto é consequência da leitura visual que vão ganhando.
 - As crianças reagem muito bem à novidade e são mais genuínos na reação e são capazes de manifestar o agrado (ou não) da leitura
 - Leitura marcada pela cultura visual dos canais Panda, Cartoon Network – a leitura é prejudicada por estes desenhos, pelos filmes da Disney ou da Pixar – todo este universo é avassalador, dominante e acaba por apagar o que é a ilustração para a infância com qualidade
 - “Desconfiem sempre dos livros muito brilhantes e cor de rosa”
 - É uma pena que não se formem mais as famílias, criar uma cultura literária mais profunda, serem mediadores de leitura, contar um conto à hora de dormir (Maria Alberta Menéres, António Torrado...)

- O livro-objeto > leitura feita com as mãos, com texturas, pop-ups, tiras para puxar, com bonecos articulados – materialidade e grafismo extremamente apelativo, reclamam uma interação, há uma sinergia que se estabelece com os meios audiovisuais e com os tablets
 - Planeta Tangerina (“Livros digitais de papel”, com cantos redondos) – o texto vai avançando à medida que pomos a mão, ouvimos, etc., o virar a página determina o avançar da descoberta do que esconde o texto
 - Objeto analógico não pode concorrer com um objeto digital - tem que existir uma concomitância, têm que se acompanhar (não assumir uma posição radical)
 - O livro em papel não vai desaparecer. Quando surgiu a TV, a rádio não desapareceu; quando surgiu o cinema, o teatro não desapareceu
 - O livro tem respondido às exigências
 - Nas primeiras idades, é um brinquedo, podemos ir complementando a formação literária desde que são pequenos – criar respeito pelo objeto

B. Conversa informal com Pedro Vieira Moura

3 de agosto de 2020 | ideias chave

- Na livraria-galeria *Tinta nos nervos*, os livros não são escolhidos um por um mas são escolhidos porque são graficamente interessante ou com uma história interessante
- Atualmente, em Portugal, temos algumas (poucas) editoras cuidadosas em termos materiais, gráficos, literários, narrativos, de representação, em termos de valores éticos; que respeitam o trabalho dos ilustradores (hoje já têm protagonismo. hoje em dia as pessoas já vão atrás dos livros por serem daquele ilustrador, independentemente de quem escreveu o texto - houve uma inversão de importância do autor para ilustrador)
- Pessoas que fazem a *divulgação* são essenciais para a disseminação de determinados livros. Mas falta *crítica*, análise visual, política e com citações (não é para público geral) - valores éticos - o livro tenta construir ideias, caminhos
- Materialidade do livro. Bons livros, em criações e expressões artísticas, são sobretudo matizes e combinações de matizes mais do que qualquer outra coisa — num álbum ilustrado para a infância, formato livro, que tem folheamento, há um conjunto de imagens coordenadas de uma maneira que constroem uma narrativa ou um sentido e que podem (ou não) ter matéria verbal, texto tem sempre (as próprias imagens constroem texto - isto de um ponto de vista literário e semiótico é claro!).
- beleza gráfica do livro, escolha cromática, qualidade do texto
- Os escritores contemporâneos, mais interessantes, são pessoas que sabem burilar a escrita, de uma maneira mais sucinta possível. Os escritores estão conscientes que escrevem para diferentes idades — crianças têm estádios completamente diferentes, vocabulário, características específicas
- Letragem, legendagem, é uma escolha de design muito importante. A escolha deve estar ciente do público que se vai ter. às vezes mais vale esquecer a criatividade e fazer coisas mais simples
- Quando falamos de ética, existem três dimensões principais: 1) literária ou narrativa; 2) a das imagens; 3) a do próprio processo social ou económico do livro (sociologia de produção) - qual é o grau de relação entre o ilustrador e o autor? há casos em que nem sequer se conhecem, há outros em que o trabalho é extremamente íntimo
- a dimensão visual, o tipo de representação visual que o livro apresenta

- visualmente é muito bom quando os livros conseguem apresentar uma série de exemplos
- *1º Direito*, de Ricardo Henriques com ilustrações de Nicolau, personagem principal é uma rapariga negra “é importante os livros darem-nos acesso a culturas que não estão necessariamente próximas da nossa.”
- “representação visual não tem que necessariamente tematizar as características”, onde se encontra a diversidade
- “muitos livros quando lidam com a história portuguesa deviam tocar nestas coisas” (ex. história colonial, racismo, ...)
- “se tu tens uma diferença, eu não vou aceitar só porque sim, mas porque fizeste uma coisa extraordinária. Isto é o grande princípio, a grande raiz dos preconceitos em Portugal.” O preconceito da adversativa “eu não sou racista, mas... ‘mas’”, estado de exceção — “quando vejo um livro com esta estrutura, eu sei que é um livro bem pensante, que quer trazer uma ideia positiva, a da aceitação da diferença, mas porquê que tem que estar construída sob uma ação absolutamente extraordinária?” - dicotomia entre setores da sociedade
- “Temos de ter algum cuidado com estas críticas básicas do passado” o importante é olhar para o hoje
- *Todos fazemos tudo*, Madalena Matoso - “não é preciso criar uma narrativa em que a diferença ou a estranheza nada patente, para depois ser corrigida.”
- “Não devemos ter vergonha das nossas tradições, da nossa sociedade e das nossas conquistas, mas isso não significa que não tenhamos também a responsabilidade das coisas erradas que foram feitas nessa mesma questão. Os livros têm de participar nestas coisas.”
- “Nós não podemos pautar-nos pelas nossas experiências, porque as nossas experiências são extremamente limitadas” - escrever no conforto, há razão para determinada atitude.

A nossa conversa terminou com a partilha da piada que Dave Chappelle fez acerca da Rua Sésamo, lembrando que nem sempre podemos pensar nos desenhos animados de anos passados (neste caso anos 80/90) como sendo melhores transmissores de mensagens ou valores que os desenhos de atualmente — <https://www.youtube.com/watch?v=v595FBEngj8>: “I turned on Sesame Street. And I was, like: "Oh, good. Sesame Street. This is much better cause now he'll learn how to count and spell." But now I'm watching it as an adult and I realize that Sesame Street teaches kids other things. It teaches kids how to judge people. And label

people. That's right. They got this one character named Oscar. They treat this guy like shit the entire show. They judge him right to his face. "Oscar, you are so mean. Isn't he, kids?" "Yeah. Oscar, you're a grouch!" He's, like, "Bitch, I live in a fucking trash can! I'm the poorest motherfucker on Sesame Street. Nobody's help in' me." Now you wonder why your kids grow up and step over homeless people, "Get it together, grouch. Get a job, grouch." So don't even tell me how to get to Sesame Street, that is a terrible place. I wouldn't go there if I knew the way." (Dave Chappelle)

C. Conversa informal com Sara Figueiredo Costa

4 de agosto de 2020 | ideias chave

- Uma coleção da Orpheu Negro, a partir de uma coleção de um projeto Catalão, *Equipo Plantel* — tem exemplos de livros com uma visão claramente marxista que, direta ou indiretamente, abordam questões éticas e morais, sobre a ditadura, questões de género, classes sociais, democracia: do ponto de vista plástico e da ilustração tem resultados muito heterogêneos e tem uma ligação muito forte entre texto e imagem (apesar de não serem livros feitos a partir de criação mútua)
- Educação para a cidadania é um pilar fundamental para as questões de Direitos Humanos
- Coleção da editora Tinta da China, *Anti Princesas* — são livros com pouco texto e muita ilustração, aparentemente para miúdos mais pequenos (não há processo criativo muito intenso de diálogo texto e imagem, a ilustração é mesmo para ‘iluminar’ o texto) — foca em questões dos direitos humanos, cidadania e valores sociais e políticos a partir de bibliografias históricas
- Há uma série de livros ligados também a questões de direitos humanos que, apesar do ponto de vista estéticos as ilustrações não terem interesse absolutamente nenhum ou serem simplesmente banais do ponto de vista da ilustração, continuam a ser relevantes — por exemplo *As Famílias não são todas iguais*, ilustrado por Rachel Fuller, “não é um livro bonito, não é inquietante, não há aqui nada de muito interessante... mas é um livro que passa uma mensagem.”
- Depois de falarmos acerca do *Que luz estarias a ler?* (citações mencionadas ao longo da dissertação, Sara Figueiredo Costa mencionou o livro *Draw what you see: A Child s Drawings from Theresienstadt /TerezÁn* — uma série de desenhos de crianças, que foram encontrados depois do desmantelamento do campo de concentração de Terezin — “é assombroso, com desenhos muito bonitos, com detalhe, está muito bem editado: os desenhos têm espaço para respirar, todos eles estão catalogados, autores que foram possíveis de identificar estão identificados [...] há desenhos muito perturbadores não pelo que se esperaria à primeira, o registo da violência e da brutalidade — sabemos o que foram os campos de concentração nazis — mas são perturbadores porque registam imagens do quotidiano que, embora não seja “normal”, tem pequenos detalhes em que se percebe um quotidiano... e isso é fascinante!”

- *The day our world changed: Children's art of 9/1* também com registos muito diferentes, há coisas mais pintadas e elaboradas, outras mais básicas... está dividido por tipos de desenho
- Existem vários exemplos de ilustração feitas por crianças em determinados contextos político-sociais – vale a pena pensar
- *Basta* do Bernardo Carvalho (Planeta Tangerina), parece um livro super simples — uma caneta de feltro berrante, uns bonequinhos, aparentemente uma coisa básica — e é um livro que tem capacidade de pôr os miúdos a questionar assuntos essenciais para a cidadania como regras (porque devemos obedecer às regras e quando desobedecer e sofrer as consequências). É um livro fundamental para pensar sobre questões da cidadania e de direitos humanos, tem muito pouco texto e uns desenhos um pouco antropomórficos e aparentemente simples. A narrativa e a ilustração têm muitos níveis de pensamento e discussão
- *A Greve* da Catarina Sobral (Orpheu Negro), não tem muito texto, as ilustrações são muito bonitas e vão acrescentando sentido, tem vários níveis
- *A máquina infernal* de Alain Corbel, é um livro sobre a guerra, com ilustrações que ocupam muito espaço e que tem a lógica de colocar um miúdo que brinca com uma caixa de cartão, como se de um tanque de guerra se tratasse
- Por vezes os autores e ilustradores infantilizam demasiado os livros para crianças
- *Guerra* de André Aletria (Pato Lógico)
- Joana Estrela edita sobretudo num registo autoedição, fanzines, projetos editoriais pequenos e tem feito alguns livros para miúdos. *Os vestidos do Tiago* (Sapata Press, 2018) e o interessante, para além do registo da ilustração, a ligação entre texto e imagem é fortíssima... “este livro tem um lado muito interessante. É muito tentador neste tipo de livro para miúdos, dar muitas explicações e a Joana Estrela parte de um princípio — que a mim me parece extremamente inteligente — que é *normalmente os miúdos não precisam de muitas explicações... quem precisa de muitas explicações, e tem a ver com os preconceitos, são os adultos! Os miúdos, à partida (e à chegada), não vêm formatados com esse tipo de preconceitos e, portanto, não é preciso perder páginas e páginas a explicar que o Tiago gosta de vestido e veste vestidos — e está tudo bem!*”. Neste livro, a ilustração tem uma referência política absolutamente notória (que para os miúdos não será) com a presença das cores do arco íris no fim

- O *Protesto* da Eduarda Lima (Orpheu Negro) é sobre o ambiente e ecologia, com ilustrações bonitas. Tem um plano muito particular, todo branco com a pequena frase “O mundo ficou em silêncio” — onde se espera uma ilustração, o que há é um vazio. E tem um final nada apaziguador. Este fim é também curioso, porque há a ideia de que “os livros ditos para miúdos não podem perturbar as crianças”
- De autores portugueses e edição portuguesa, o livro da Manuela Bacelar, *O livro do Pedro*, talvez tenha sido o primeiro a abordar a questão da homossexualidade
- *Fumo* de Antón Fortes e ilustrado por Joanna Concejo, é um livro sobre o genocídio nos campos de concentração e “é um livro que eu não daria a crianças sensíveis, pode provocar pesadelos à noite”, é de uma beleza atroz, impressionante
- *Encantados e arruinados ante os restos do banquete* do ilustrador José Feitor, não é ilustrador infantil (de todo). É um livro que se não houvesse tanto preconceito com a ilustração e os recursos visuais, era um livro que se poderia recomendar nos suplementos culturais... cruza memórias, autores de referência, aborda questões sociais atuais — trabalha muito a ilustração numa lógica de transmissão de valores, de questionamentos a nível social e político
- Pato Lógico tem uma coleção *Imagens que contam*, cujo único requisito é que não podem existir palavras no livro e saíram vários livros e temas nessa coleção: *O Capital* de Afonso Cruz (explica o capitalismo sem palavras, tem referências históricas, tem uma linha narrativa que permite, de forma simples, perceber o mundo em que vivemos)
- Foco nas mensagens sociais e políticas – “hoje há muito medo e é uma coisa que me enerva muito, as pessoas falaram da política como se as pessoas fossem militantes de um partido ou serem deputadas. Na verdade, a política é a *polis*, somos nós todos. E ensinar miúdos sobre direitos humanos é uma questão política.”
- As ilustrações podem ser mais ou menos literais, muito através da relação texto/imagem que nos livros é fundamental
- Perceção social da importância da leitura infantil é crescente
- “Estamos fechados na ideia de que os livros com imagens são para os miúdos, assumindo que os pequeninos (‘coitados’) não sabem tudo, ainda são mentalmente fraquinhos e por isso precisam de livros com imagens. E os adultos já não querem andar a ler imagens e se calhar é por isso que temos todos uma iliteracia visual gritante e não temos capacidade para ler imagens”

D. Guião entrevistas aos produtores artísticos

D.1 Entrevista e Validação junto do AUTOR / ESCRITOR João Pedro Méseder

Explicação do propósito da dissertação, assim como da entrevista e da duração esperada. Esta será uma entrevista realizada por Zoom ou presencial (conforme disponibilidade e localização geográfica) e terá a seguinte estrutura:

1. Fale-nos um pouco sobre o seu percurso, sempre soube que queria escrever?
2. Qual é a sua motivação? O que o trouxe para o mundo dos livros e o que pretende fazer?
3. (Nesta dissertação, estamos a analisar a ilustração — e palavra — enquanto estímulo de transformação dos contextos socioculturais e de valores éticos). Na sua experiência, tem encontrado / sentido esta transformação social?
 - a. Se sim, em que situações?
4. Quando começa a criar uma nova história, quais os métodos e processos criativos?
5. Normalmente, na criação de um livro ilustrado, quem despoleta a ideia primeiro? O ilustrador ou o contador da história? E porquê?
6. Como é feita a ligação com as editoras?
 - a. Encontra editoras que correspondam aos valores que comunica nos trabalhos? Quais? Porquê?
7. Quando decidem publicar um livro têm em vista o seu sucesso comercial? E porquê? Como?
 - a. O que espera quando publica um livro? Qual o retorno?
8. Vamos falar sobre a receção da sociedade para com as obras...
 - a. Quem é, na grande maioria, o público alvo?
 - b. Sente que a sociedade está cada vez mais interessada neste género de livros ou continua a 'lutar' para se fazerem presentes?
9. O mundo em que habitamos tem influência nos seus trabalhos? Interessa-se por ler o mundo politicamente e refletir sobre ele através do seu trabalho?
 - a. Se sim, como o costuma fazer?
10. É seguro dizer que existe uma componente forte de comentário social e de comunicação de valores (principalmente éticos) no seu trabalho? Porquê?
11. Quais são os temas de importância social que considera mais relevantes atualmente?
12. Fale-nos um pouco sobre este livro YYYYYY. Qual era a mensagem e os **valores éticos** que pretendia passar?
 - a. Fale-nos um pouco dos workshops e diferentes atividades que realizaram.

- b. Porque é que é importante para si falar com as crianças destes temas? Como reagem as crianças? E os pais? E os educadores?
13. Estes dois livros fazem parte do Plano Nacional de Leitura. Tem conhecimento se foram utilizados por alguns professores nas escolas?
- a. Se sim, qual acredita ser a motivação para o fazerem?
14. Acredita que estas obras ajudam a mudar a sociedade?
- a. Em que medida?
 - b. Está a par de outros autores e ilustradores que partilhem essa visão? Quais?
15. O que espera conseguir com o seu trabalho daqui por dez anos?

* Abordámos os livros *Que luz estarias a ler?* e *Clube Mediterrâneo – doze fotogramas e uma devoração*

Nota: ao longo da entrevista, algumas respostas dadas foram respondendo a outros pontos, pelo que o guião não foi totalmente seguido. É possível ouvir a entrevista a João Pedro Mésseder no seguinte link: <https://app.box.com/s/ukgeslvx5rygsbg3at9mhlakr5hzvr7b2>

D.2 Entrevista e Validação junto da ILUSTRADORA Ana Biscaia

Explicação do propósito da dissertação, assim como da entrevista e da duração esperada. Esta será uma entrevista realizada por Zoom ou presencial (conforme disponibilidade e localização geográfica) e terá a seguinte estrutura:

1. Fale-nos um pouco sobre o seu percurso, o que fazia antes de começar a desenhar/ilustrar?
2. Porquê a ilustração? Qual é a sua motivação? O que o trouxe para a ilustração e o que pretende fazer?
3. (Nesta dissertação, estamos a analisar a ilustração enquanto estímulo de transformação dos contextos socioculturais e de valores éticos). Na sua experiência, tem encontrado / sentido esta transformação social?
 - a. Se sim, em que situações?
4. Quando começa a criar uma nova ilustração, quais os métodos e processos criativos? Que recursos usa para criar discurso dentro da ilustração? A ilustração é um discurso?
5. Normalmente, na criação de um livro ilustrado, quem despoleta a ideia primeiro? O ilustrador ou o contador da história (quando não é o mesmo)? E porquê?
6. Como é feita a ligação com as editoras?

- a. Encontra editoras que correspondam aos valores que comunicam nos trabalhos? Quais? Porquê?
7. Quando decidem publicar um livro têm em vista o seu sucesso comercial? E porquê? Como?
 - a. O que espera quando publica um livro? Qual o retorno?
8. Vamos falar sobre a receção da sociedade para com as obras...
 - a. Quem é, na grande maioria, o público alvo?
 - b. Sentem que a sociedade está cada vez mais interessada neste género de livros ou continuam a 'lutar' para se fazerem presentes?
9. O mundo em que habitamos tem influência nos seus trabalhos? Interessa-se por ler o mundo politicamente e refletir sobre ele através do seu trabalho?
 - a. Se sim, como o costuma fazer?
10. É seguro dizer que existe uma componente forte de comentário social e de comunicação de valores (principalmente éticos) no seu trabalho? Porquê?
11. Quais são os temas de importância social que considera mais relevantes atualmente?
12. Tem sentido necessidade de espelhar isso no seu trabalho? De que forma?
13. Fale-nos um pouco sobre este livro YYYYYY*. Qual era a mensagem e os valores éticos que pretendia passar?
 - a. Fale-nos um pouco dos workshops e diferentes atividades que realizaram.
 - b. Porque é que é importante para si falar com as crianças destes temas? Como reagem as crianças? E os pais? E os educadores?
14. Estes dois livros fazem parte do Plano Nacional de Leitura. Tem conhecimento se foram utilizados por alguns professores nas escolas?
 - a. Se sim, qual acredita ser a motivação para o fazerem?
15. Acredita que estas obras ajudam a mudar a sociedade?
 - a. Em que medida?
 - b. Está a par de outros autores e ilustradores que partilhem essa visão? Quais?
16. que espera conseguir com o seu trabalho daqui por dez anos?

* Abordámos os livros *Que luz estarias a ler?* e *Clube Mediterrâneo – doze fotogramas e uma devoração*

Nota: ao longo da entrevista, algumas respostas foram respondendo a outros pontos ou já tinham sido esclarecidas noutras conversas, pelo que o guião não foi totalmente seguido. É possível ouvir a entrevista a Ana Biscaia no seguinte link:

<https://app.box.com/s/wcrqv6pwlocfibw7vy8i9w0gtz9yirvv>

D.3 Entrevista e Validação junto da DESIGNER Joana Monteiro

Explicação do propósito da dissertação, assim como da entrevista e da duração esperada. Esta será uma entrevista realizada por Zoom ou presencial (conforme disponibilidade e localização geográfica) e terá a seguinte estrutura:

1. Fale-nos um pouco sobre o seu percurso, o que fazia antes de ser designer?
2. Porquê o design? Qual é a sua motivação? O que a trouxe para o design e o que pretende fazer?
3. (Nesta dissertação, estamos a analisar a ilustração enquanto estímulo de transformação dos contextos socioculturais e de valores éticos). Na sua experiência, tem encontrado / sentido esta transformação social nas peças que desenha, cria, pagina?
 - a. Se sim, em que situações?
4. Quando começa a criar uma peça de design (seja livro, folheto, cartaz...), quais os métodos e processos criativos?
5. Fale-nos um pouco sobre este livro Clube Mediterrâneo (pergunta aberta)
 - a. Qual a origem? Como foi o processo de trabalho? Quem é o público deste livro? Qual era a mensagem que pretendiam passar?
 - b. Porque é que é importante para si falar sobre estes temas? Como reage o público infanto-juvenil? E os pais? E os educadores?
 - c. Sentem que a sociedade está cada vez mais interessada neste género de livros ou continuam a 'lutar' para se fazerem presentes?
 - d. Este livro resultou em exposições, recebeu prémios, deu origem a workshops. Fale-nos um pouco disto, que momentos destaca?
 - e. Se pudesse resumir este livro e o processo criativo que o caracteriza, como o descrevia?
6. O mundo em que habitamos tem influência nos seus trabalhos? Interessa-se por ler o mundo politicamente e refletir sobre ele através do seu trabalho?
 - a. Se sim, como o costuma fazer?
7. É seguro dizer que existe uma componente forte de comentário social e de comunicação de valores (principalmente éticos) no seu trabalho? Porquê?
8. Quais são os temas de importância social que considera mais relevantes atualmente?
9. Tem sentido necessidade de espelhar isso no seu trabalho? De que forma?
10. Existe alguma obra que já tenham publicado que espelhe bem os seus valores pessoais?
11. Acredita que esta peça/ livro ajuda a mudar a sociedade (em particular o público infanto-juvenil)?

- a. E em que medida?
- b. Está a par de outros artistas, designers, ilustradores que partilhem essa visão? Quais?
- c. Quais as suas influências (refira por favor outros designers, artistas, escritores, etc.) no trabalho que realiza? E porquê? De que forma se podem sentir estas influências?

12. O que espera conseguir com o seu trabalho daqui por dez anos?

Nota: ao longo da entrevista, fomos percebendo que algumas perguntas não se enquadravam ou eram extremamente difíceis de responder, pelo que fomos ajustando e, mais uma vez, o guião não foi totalmente seguido. É possível ouvir a entrevista a Joana Monteiro no seguinte link: <https://app.box.com/s/iux7cwrebcfog5ftybg987esn8zbgvco>

É possível aceder também às conversas informais com o autor João Pedro Mésseder e a ilustradora Ana Biscaia, simultaneamente, através dos links:

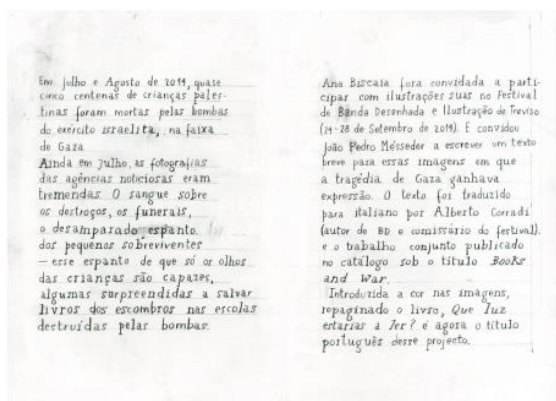
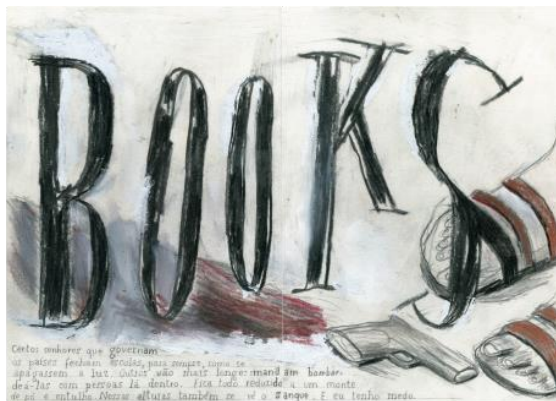
<https://app.box.com/s/tdb3fyv59okrhic2l1dhwxncy7ix101> (parte 1)

<https://app.box.com/s/uajouk5nxn9ar06ifvy3as7xr6ijfg4> (parte 2)

E. Os Livros

E.1 Que luz estarias a ler?

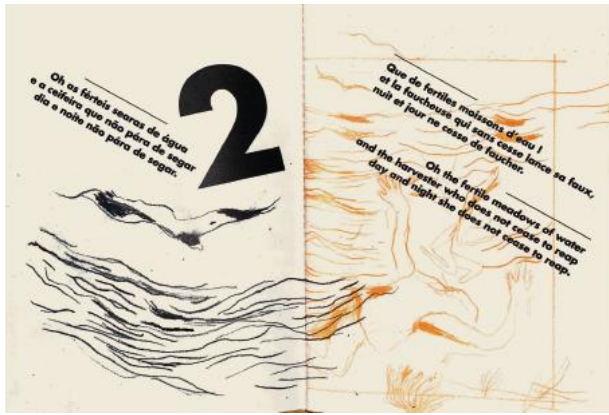
Imagens/planos criadas a partir das artes finais do livro, disponibilizadas gentilmente pela ilustradora Ana Biscaia.

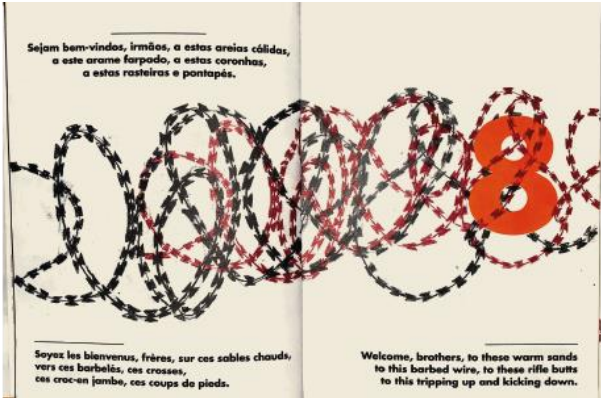


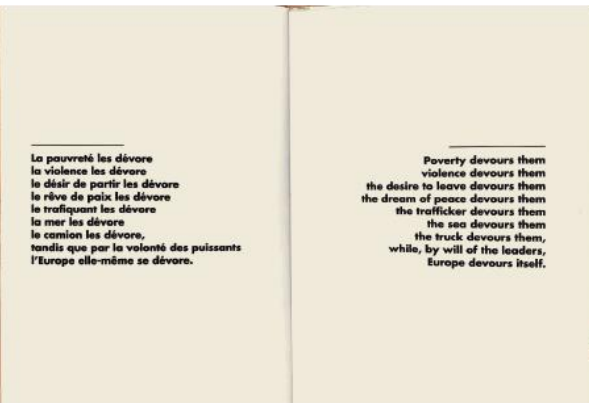
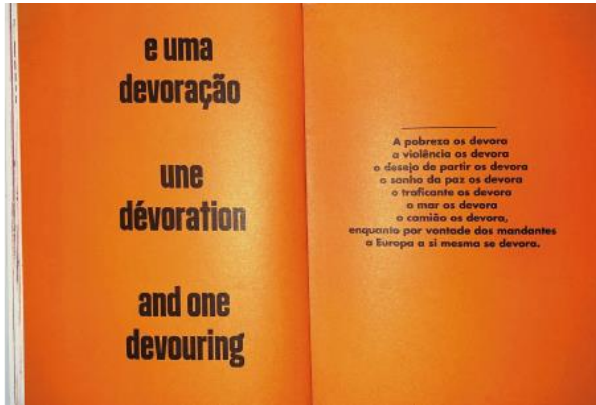
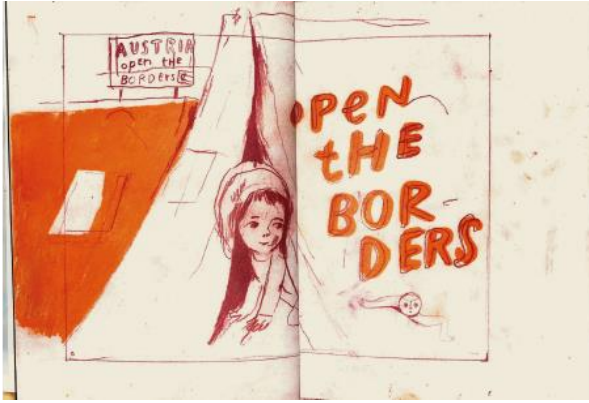
E.2 Clube Mediterrâneo – doze fotografamas e uma devoração

Fotografias realizadas para esta dissertação — é possível ver na página de rosto uma dedicatória escrita pela ilustradora Ana Biscaia à autora desta dissertação.









F. Conversa e partilha informal com Catarina Stichini

maio de 2020 (não utilizado no âmbito desta dissertação)

Ainda antes de nos encontrarmos a viver esta situação de pandemia provocada pela COVID-19, entrámos em contacto com a Catarina Stichini, professora em Södertälje, na Suécia, para conhecer a experiência ao realizar uma ficha de leitura com as crianças da sua turma acerca do livro *Que luz estarias a ler?* — a ilustradora Ana Biscaia tinha apresentado o livro a estas crianças semanas antes. Depois de algumas perguntas e de ficarmos a conhecer a ficha, retiramos a seguinte:

“Ana Biscaia começou a mostrar imagens de **uma criança no meio de escombros com um livro na mão**, e a contar como tinha surgido a ideia para “*Que luz estarias a ler?*”. Leu o livro, conversou sobre ele com os alunos e pediu-lhes para que imaginassem os dois amigos, Aysha e Kalil, personagens principais desta história), também eles crianças, num encontro hipotético, para além da morte, numa realidade paralela àquela, tão dura, de que nos falava. A reação dos alunos foi tão forte que decidi trabalhar o livro nas semanas seguintes e aprofundar a sua discussão.” (Catarina Stichini)

- A ficha de leitura foi realizada em 2018, em Södertälje, uma cidade a 30 kms para sul de Estocolmo, na Suécia, numa escola do ensino básico (entre os 6 e os 12 anos).
- Os objetivos do Plano Didático eram os seguintes:
 - Refletir de forma crítica e com compaixão sobre o mundo que os rodeia.
 - Aprofundar conhecimentos sobre a imprensa e o papel do livro ao longo da História, e sobre o processo criativo literário.
 - Discutir a situação das crianças em situações de guerra.
 - Discutir os seus hábitos de leitura.
 - Apresentar o seu livro preferido.
 - Escrever um final diferente para uma história, recorrendo à imaginação.
 - Desenvolver a área lexical relacionada com as temáticas.
 - Aprofundar o prazer pela leitura.
- Foram partilhadas várias fotografias demonstrativas da realidade que vive na Palestina (imagens de guerra, de explosões, de destruição, de crianças e famílias) para contextualizar a origem deste livro



Figura F.2 Exemplos de algumas das fotografias mostradas pela professora Catarina Stichini durante a aula para contextualizar a origem do livro *Que luz estarias a ler?*

Créditos: fotografias disponibilizadas por Catarina Stichini, sem fonte mencionada — retiradas da internet

- Durante a leitura do livro com os alunos, foram discutindo: Onde fica Gaza? O que sabem sobre esta região do mundo?; Por que terão morrido tantas crianças lá? O que sentem quando veem estes desenhos?; Quem são os senhores que fecham escolas? Por que razão o fazem?; entre outras perguntas especificamente acerca do livro, destacamos Que sucedeu a Aysha e a Kalil? Por que razão apanhou a menina livros no meio dos escombros? O que terá feito com eles? Por que pensou em Kalil?
- Depois da discussão acerca do livro e de uma contextualização da história da imprensa e o papel do livro ao longo da História, foram convidados a várias atividades, entre as quais, foram desafiados a:
 - Explicar que página/desenho/parte do texto gostaram mais, qual os impressionou mais e porquê
 - Descobrir informação sobre João Pedro Mésseder e Ana Biscaia
 - Preencher o Cartão de Identidade do Livro, da autoria de João Pedro Mésseder.
 - Escolher uma das duas alternativas e escrever um texto:
 1. Aysha sonha que encontra Kalil. Como é esse sonho? O que acontece? Onde estão?

2. Imagina que Kalil não morreu e procura livros nos escombros com Aysha. Escreve um final para a história.
- Escrever duas perguntas ao autor João Pedro Mésseder:
 1. Você ficou triste quando escreveu o livro?
 2. Foi difícil/complicado "achar" uma história, porque você recebeu as ilustrações primeiro?



Figura F.2 Fotografias das várias sessões da ficha de leitura acerca do livro *Que luz estarias a ler?*
Créditos: fotografias gentilmente cedidas por Catarina Stichini