

Materialidade, arte e sentido ecológico: o motivo da árvore*

Materiality, art and ecological sense: the tree motif

Sara Reis da Silva

Instituto de Educação

Centro de Investigação em Estudos da Criança

Universidade do Minho

sara_silva@ie.uminho.pt

ORCID ID: <https://orcid.org/-0003-0041-728X>

DOI: 10.17398/1988-8430.43.149

Fecha de recepción: 01/05/2025

Fecha de aceptación: 28/10/2025

Esta obra está publicada bajo una licencia Creative Commons



OPEN  ACCESS

Reis da Silva, S. (2026). Materialidade, arte e sentido ecológico: o motivo da árvore. *Tejuelo*, 43, 149-168.

Doi: <https://doi.org/10.17398/1988-8430.43.149>

* Este trabalho foi financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito dos projetos do CIEC (Centro de Investigação em Estudos da Criança da Universidade do Minho) com as referências UIDB/00317/2020 e UIDP/00317/2020.

Resumen: A assiduidade das figurações da árvore na edição para a infância, quer em textos ficcionais, de diferentes modos e géneros literários, quer em outros não ficcionais, por exemplo, de índole informativa, pode comprovar-se com relativa facilidade. Do vasto conjunto de obras que “guardam” árvores, elemento natural cuja simbologia coincide com a vida (Biedermann, 1994, p. 38), sobressai, por exemplo, pela sua originalidade e pioneirismo, à data da sua primeira edição, *A Árvore*, de Iela Mari (Milão, Itália, 1931 - 2014). Esta narrativa sem palavras obteve, em 1973, o Prémio Gráfico da Feira de Bolonha. Muito singular é também o livro-objecto *Arbre* (Actes Sud, 2017), assinado pela francesa Amandine Laprun (1980-), volume tridimensional que se abre em torno das estações do ano. Narrativas visuais, *A Árvore*, de Iela Mari, e *Arbre*, de Amandine Laprun, recriam um *habitat* equilibrado, acolhido pela “protagonista” anunciada pelos títulos, e sugerem, ainda, uma consciência/atitude ecológica, atestando um convívio harmonioso e em simbiose com a natureza. O objetivo deste estudo é analisar comparativamente os dois livros-álbum em questão, ao mesmo tempo próximos e distantes, problematizando as implicações das suas diferentes materialidades, cada uma delas artística ao seu modo, no processo de leitura e na construção do sentido global dos textos.

Palabras clave: livro-álbum; livro-objecto; materialidade; arte; ecologia.

Abstract: The recurrence of tree figurations in children’s literature, whether in fictional texts, in different literary forms and genres, or in other non-fictional texts, for example, of an informative nature, can be verified relatively easily. Of the vast number of works that “keep” trees, a natural element whose symbolism coincides with life (Biedermann, 1994, p. 38), Iela Mari’s *A Árvore* (Milan, Italy, 1931 - 2014), for example, stands out for its originality and pioneering spirit when it was first published. This wordless narrative won the Graphic Prize at the Bologna Fair in 1973. Also very unique is the object-book *Arbre* (Actes Sud, 2017) by French artist Amandine Laprun (1980-), a three-dimensional volume that opens up around the seasons. Visual narratives, *A Árvore*, by Iela Mari, and *Arbre*, by Amandine Laprun, recreate a balanced habitat, hosted by the “protagonist” announced by the titles, and also suggest an ecological awareness/attitude, attesting to a harmonious and symbiotic coexistence with nature. The aim of this study is comparatively analyse the two picturebooks in review, which are both close and distant, problematising the implications of their different materialities, each one artistic in its own way, in the reading process and in the construction of the whole meaning of the texts.

Keywords: Picturebook; Object-book; Materiality; Art; Ecology.

I

ntroducción

Nas últimas décadas, o livro-álbum tem sido especialmente valorizado a partir de perspectivas que interseccionam os aspectos cognitivos e os aspectos estéticos (Colomer, Kummerling-Meibauer e Silva-Díaz, 2010), sendo, aliás, já alvo de atenção, há largos anos, por parte da crítica e da investigação desenvolvida em torno da literatura potencialmente vocacionada para o leitor infantil (mas não apenas), em especial as centradas numa perspectiva historiográfica e, ainda, nos anos 80 do século XX, nas questões educacionais – entendido como um recurso para a aquisição da linguagem, bem como para a introdução à literatura e à literacia visual –, e também artísticas. Para tal abordagem assente na intersecção de diferentes domínios, na verdade, complexa e exigente, muito contribui a confluência de disciplinas como os estudos literários e a narratologia, a linguística, a história e a teoria da arte, os estudos editoriais e o design, a psicologia cognitiva, a sociologia, entre outras.

Na verdade, o livro-álbum para a infância tem sido, desde os seus primórdios, um objecto convidativo e propício à experimentação. Os exercícios interartísticos que aí se têm configurado, revelando, não raras vezes, um “artist at play”, como preconiza Kiefer (2011), assentam na convocação da palavra literária, da expressão visual, do design ou de um grafismo que, muitas vezes, parece incluir traços da escultura, da arquitectura ou do origami, por exemplo. Se é certa a primazia da ilustração, o facto é que, na contemporaneidade, a forma ou o formato, a matéria e o/os material/materiais, o aspecto físico, entre outros, têm conquistado uma reconhecida relevância, sendo entendidos no quadro de uma recepção literária/leitora que os tem em conta, que lhes atribui sentido, um sentido assumido como imprescindível também (a par do texto verbal e do texto visual) para a conformação de uma semântica sofisticada, potencialmente favorecedora da formação do leitor literário (Díez Mediavilla, 2019). De sublinhar que a materialidade na construção do discurso tem sido sistematicamente reconhecida e investigada (por exemplo, Silva, 2020). Nesta linha, Boulaire, que apelida os livros-objecto de “livres à système” (Boulaire, 2018, p. 79), preconiza que “[...] dans le domaine du livre pour enfants, le support matériel n’est jamais anedoctique: il est um élément signifiant, décisif dans le rapport que le petit lecteur entretient avec le livre” (idem, p. 73) e acrescenta que “la forme fait sens” (idem, p. 79). Note-se que já Barbara Bader, numa das definições do livro-álbum consideradas clássicas, enfatiza a ideia de “total design” (Bader, 1976, p. 1), sugerindo a exigência de uma percepção global de todos os aspectos que conformam o objecto-livro. Também Martínez-Carratalá (2022) deixa explícito que “The picturebook is a constantly evolving medium through the elements that define it: format, text and image” (Martínez-Carratalá, 2022, p. 2). E, na mesma linha, Coats regista, de forma mais detalhada ou expandida: “the elements of book design, which include font style, end papers, cover art, orientation (landscape or portrait), size and shape, special features such as die-cuts, flaps, fold-out pages, and the inclusion and placement of paratextual features such as dedications, author and illustrator notes and bios, and copyright data require interpretation for their total effect on meaning” (Coats, 2018, p. 160).

A forma ou a materialidade, além de contribuir para a construção do sentido e para a criação de um clima emocional singular para a aproximação ao livro (idem, p. 79), não raras vezes, dota o volume de uma vertente artística que frequentemente o situa num espaço receptivo difuso, ou seja, no universo da literatura *crossover* – literatura que “addresses a diverse, cross-generational audience that can include readers of all ages: children, adolescents, and adults” (Beckett, 2009, p. 3) –, ambivalente, de recepção dual ou duplo destinatário.

Até certo ponto, as narrativas visuais, objectos já sobejamente estudados, por exemplo, por Bosch (2012; 2018), poderão ser consideradas como objectos “crossover”, abertos e “amigáveis” no que diz respeito ao perfil do leitor, que delas terá vontade ou quiser aproximar-se, se tivermos em conta que, no caso desta tipologia, o leitor não necessita de saber decodificar o código linguístico. É suficiente dominar os mecanismos da leitura visual, compreendendo a “*liasion d’image à image*” (Linden, 2021, p. 98) e o facto desta sequencialização resultar no sentido global do relato. Trata-se de compreender e não de inventar (idem, p. 98). As imagens podem encerrar diferentes sentidos, como todo o discurso ficcional, pautando-se pela ambiguidade ou pela plurissignificação –, mas o que realmente importa é que o leitor seja activo na sua decifração. Com efeito, “Upon looking at a picturebook our cultural frames will also influence what we see – socially constructed ideas will contribute to our interpretation of the images” (Mourão, 2015, p. 207). A materialidade do livro-álbum, de diferentes modos ou por razões distintas, contribui para essa interpretação, prende a atenção do leitor e responde à sua vontade inata de uma apreensão sensorial – lúdica – também dos objectos e do mundo, muito particularmente nas primeiras idades. As narrativas visuais são, ainda, exemplares exigentes, na medida em que representam um verdadeiro “teste” à literacia visual do leitor. As competências de leitura e interpretação de imagens não são inatas. No entanto, por via de um contacto assíduo com o livro-álbum, podem ser devidamente treinadas e consolidadas. Como enfatizam Arizpe, Farnar e McAdam-Nikolajeva, “visual literacy helps interpret the visual text, looking at, among other aesthetic features, the type of media and techniques used to create a particular mood or feeling and how they convey meaning. Visual

literacy also supports the evaluation and critique of images by placing images in context, in relation to the words, to other visuals and texts (intertextuality) and understanding how they are produced [...]” (Arizpe, Farnar e McAdam, 2018, p. 374).

Os livros-álbum, se assumidos como livros-objecto, entendidos estes como artefactos ou objectos físicos, concretos, tridimensionais e híbridos, construídos a partir de técnicas, por exemplo, associadas à engenharia do papel (como o “pop-up”, o “lift-the-flap”, o “pull-the-tab”, entre outras), destinam-se, igualmente ou, até, numa primeira instância, ao entretenimento do leitor e representam um domínio relevante, no que diz respeito precisamente, como aludimos, a essa sensorialidade e a essa ludicidade, sublinhada, por exemplo, por Nikolajeva (2008, p. 59), na medida em que reclamam uma manipulação ou interação física (experiencial, também) e proporcionam o jogo (ou melhor, jogos de índole diversa). Tais gestos por parte do leitor, que mergulha no acto de ler, configuram, com efeito, uma aproximação simultaneamente lúdica, estética e educativa. Sublinhe-se que, como defende Tabernero-Sala, “El espacio de este lector cómplice que debe colaborar con el texto para dotar de sentido al discurso resulta de vital importancia cuando se trata de lectores en formación. Ahora bien, función es del mediador establecer fronteras entre el artificio inútil y el discurso que ofrece un espacio físico al lector.” (Tabernero-Sala, 2018, p. 83).

1. O motivo da árvore e as suas diferentes figurações na literatura para a infância contemporânea

Na última década, têm sido várias as obras publicadas especialmente vocacionadas para os leitores mais novos, que possuem como motivo central a árvore e que, efectivamente, oferecem um conjunto de desafios de interpretação ou apropriação do sentido ao leitor. O cuidado gráfico da edição, a profusão imagética e, muito particularmente, a aproximação sensível e artística que é feita ao elemento natural em questão distinguem um conjunto considerável de objectos, todos livros-álbum, vindos a lume em Portugal, traduzidos e

editados com diferentes chancelas. Dessa pluralidade de volumes seleccionámos cinco apenas e a título exemplificativo, norteando a nossa escolha por critérios estético-literários (dimensões linguística, literária e iconográfica), pedagógico-didáticos e lúdico-criativos (Sánchez-Fortún, 2003, pp. 169-171). Estas cinco obras serão agora revisitadas por ordem cronológica (data da primeira edição portuguesa).

A primeira obra que consideramos merecer atenção é *Inventário das Árvores* (2014 [1.ª edição – 2012]), de Virginie Aladjidi e Emmanuelle Tchoukriel. Livro-álbum não ficcional ou informativo, especialmente adequado para leitores curiosos e interessados (Hernández, 2022), este volume guarda a descrição de mais de meia centena de espécies de árvores e arbustos da Europa e do mundo. Uma diversidade de espécies é apresentada a partir de ilustrações de cariz científico, representativas de cada uma das árvores, das suas folhas e/ou frutos e, até, por vezes, de um animal que se encontra próximo. O nome científico, a altura e a longevidade, além de uma breve descrição das principais características e de alguns factos curiosos (como o simbolismo, por exemplo), surgem junto a cada uma das estampas (termo usado na própria publicação que pretende ser um “inventário”, ou seja, uma lista ou enumeração minuciosa, muito similar a um “herbário”). O livro oferece, ainda, um breve glossário ilustrado que inclui termos respeitantes às formas e posições das folhas ou das agulhas dos ramos, bem como atinentes às características da casca das árvores. Uma nota final para assinalar o cuidado do grafismo ou da própria mancha gráfica (disposição de cada uma das páginas), reflectido não apenas em cada uma das páginas individuais, mas também, mais concretamente, na página dupla dedicada à Sequoia (Estampa 49) cuja leitura exige uma rotação do próprio livro. Por outras palavras, a leitura deixa de se operar na horizontal, da esquerda para a direita, para se realizar na vertical, de cima para baixo. Esta estratégia material reflecte e acentua, assim, intencionalmente a grande e invulgar altura desta espécie. Assim, esta obra atesta o carácter eminentemente estético, artístico e visual (Hernández, 2022) que distingue o livro de não ficção na contemporaneidade.

Muito distinto é *A Árvore* (2017), ilustrado pela artista alemã Britta Teckentrup. Especialmente indicado para pré-leitores, este livro-álbum recria as estações do ano a partir da representação de uma árvore que, à passagem do tempo, se vai transformando, e de uma galeria de animais entre os quais se destaca um mocho que está “de vigia” e que é visível desde a capa a partir do recorte/orifício que perpassa todo o volume. Cada uma das páginas apresenta uma mesma árvore, mas sempre diferente na cor e nos elementos (flores, folhas e até animais) que ostenta. Acresce, ainda, a inclusão de vários recortes/orifícios ao longo das páginas. Esta estratégia permite observar a presença de distintas espécies animais (ursos, esquilos, pássaros, abelhas e raposas) que convivem harmoniosamente na árvore ou junto a esta. O texto verbal – composto por dísticos rimados (por exemplo, “No outono, novas cores ganham vida / pois os dias quentes já estão de partida.”) – pauta-se pela simplicidade lexical e sintáctica, bem como por um expressivo sensorialismo, favorecendo, por exemplo, a memorização.

Desde a capa à contracapa, passando pelas guardas iniciais e finais e pela folha de rosto, elementos peritextuais que anunciam a temática do volume, bem como pela totalidade das suas páginas, *Sê uma Árvore!* (2022), com texto de Maria Gianferrari e ilustrações de Felicita Sala, é um exemplar preenchido por árvores. Num discurso de essência poética, sustentado por sucessivos paralelismos, o apelo ao leitor é feito no sentido da proximidade física e emocional às árvores, seguindo as suas formas, os elementos que a compõem, enfim, o seu corpo. O corpo humano é metaforicamente aproximado do corpo das árvores: “Olha para ti: ramos e folhas em cima, / raízes em baixo e / tronco no meio. És uma árvore.”. Em termos mais latos, os seres humanos, na sua natural diversidade e com as suas especificidades, também o são, mas de uma floresta: “Por isso, sê uma árvore. / Porque, juntos, / somos uma floresta.”. O saber científico sobre as árvores é aqui introduzido através de um discurso simples e pautado pela propriedade lexical – “Lá no cimo, / a tua copa / pode ser redonda, / pendente, / piramidal, / alongada...” – que envolve o leitor, a quem é também oferecido um interessante e rigoroso glossário ilustrado, representativo da anatomia da árvore, no final do volume. As páginas desdobráveis contidas na obra guardam e desvendam a vida colectiva ou em

comunidade de diferentes seres humanos, num cenário repleto de diversas árvores, atestando, portanto, a proximidade entre uns e outras.

Datada de 2023, a obra *As Árvores Guardam Segredos (Quando Cada Árvore nos Conta uma História)*, assinada pelo escritor espanhol Lucas Riera e pela ilustradora inglesa Olivia Holden, é um livro-álbum em formato extenso que suscita um grande impacto visual. Sendo uma celebração da biodiversidade e um elogio à árvore, este volume, excepcionalmente ilustrado, proporciona um convívio sensível com uma grande variedade de árvores, de latitudes distintas. Este livro guarda, assim, muitas árvores e “aquelas” árvores, algumas centenárias, que tiveram um papel absolutamente insubstituível nas vidas de pessoas diferentes. A informação veiculada num discurso sóbrio e claro articula o objecto (idade, espécie e região da árvore) com segmentos que reproduzem narrativas lendárias ou pequenas histórias, entre o real e o ficcional, decorridas junto de grandes ramos e de troncos gigantes, que, por exemplo, abrigaram bruxas, namorados e viajantes ou foram cenários de brincadeiras e festas. As ilustrações são profusas, policromáticas, atentas ao pormenor e expressivas. Nestas, os elementos naturais, claramente, em especial, as árvores e as crianças, ocupam um espaço relevante. Este é um livro-álbum não ficcional que bem exemplifica as potencialidades educativas (educação para a ciência, educação artística, educação histórica...) desta tipologia textual.

Por fim, um outro exemplo artístico de homenagem às árvores é aquele que Emma Carlisle oferece em *O que Vês Quando Olhas para uma Árvore?* (2024). O discurso apelativo, estimulante e afectivo, baseado, quase na totalidade, em frases interrogativas, que parecem querer celebrar um pacto com o leitor, desenvolve-se em torno da reflexão acerca daquilo que as árvores representam para o ser humano. A vida das árvores, as suas singularidades, a sua generosidade em relação aos outros elementos da natureza, a sua beleza e, acima de tudo, aquilo que os humanos podem aprender com as árvores, inspirando-se nestes seres exemplares e admiráveis que ensinam a descansar, a ser autêntico, a cultivar as amizades, entre outros, é, neste livro, representado num registo verbo-icónico muito expressivo. Ver e ouvir as árvores são aqui convites formulados de forma delicada e tocante. A

composição ilustrativa, quase sempre em página dupla, privilegia os espaços exteriores, naturais, e naturalmente a recriação de árvores, mas também valoriza figuras humanas e as suas interações. Esta é, em suma, uma obra cujas possibilidades receptivas são bastante amplas.

2. Análise do corpus textual

Sustentada pela dimensão intertextual inerente ao texto literário (mas não apenas), a análise que se apresenta de seguida valoriza duas obras ficcionais homónimas – *A Árvore* e *Arbre* – cuja configuração se apresenta similar, na medida em que não possuem palavras, sendo as suas narrativas relatadas a partir de um preenchido e estimulante discurso pictórico. Ambas narrativas visuais, a distância que entre elas se observa, além de temporal (atendendo às datas de edição), reside na materialidade ou no aspecto físico, apresentando a primeira um formato relativamente comum (livro quadrangular com capa dura, impresso em papel de alta gramagem) e a outra um formato coincidente com o livro-carrossel, sendo recortada, mimetizando a forma de uma árvore, e impressa em papel cartonado e resistente. No caso deste último exemplar, pressupõe-se inclusivamente a sua colocação na vertical.

O primeiro volume foi publicado há mais de 50 anos, pelas Emme Edizioni, em Milão. Cerca de dez anos após a morte da sua autora, Iela Mari (1931-2014), artista que, juntamente com o marido, Enzo Mari (1932-2020), muito contribuiu para a renovação da edição para a infância, voltamos a ler esta narrativa visual, intitulada *A Árvore*, editada, em 1973, com o título *L'albero*. Originalmente editada em Portugal, em 1982, pela Sá da Costa, foi, depois, rebaptizada pela Kalandraka, em 2009, com o título *As Estações*.

Figuras 1 e 2

Capas da 1.ª edição portuguesa (1983) e da última edição (2009) de A Árvore



Fuente: Acervo da autora

Esta narrativa sem palavras obteve, em 1973, o Prémio Gráfico da Feira de Bolonha. O que este livro guarda é um relato visual do ciclo de vida na natureza, a passagem do tempo através da vida de um roedor, de um bando de pássaros e, muito especialmente e com particular cuidado e pormenor, de uma árvore. Uma sucessão temporal, correspondente à passagem/mudança das estações do ano, e a transformação dos elementos que compõem o cenário, um espaço físico natural, surgem recriadas em 16 páginas duplas, ampla e pormenorizadamente ilustradas. Se a passagem do tempo poderá ser entendida como um dos vectores ideotemáticos mais relevantes, outros perpassam este relato, nomeadamente a mudança, a renovação, o ciclo da vida, o crescimento, entre outros. A presença de acções e estados simultâneos aos da própria árvore, um imponente carvalho, e das figuras animais que, em seu torno, vão vivendo abre a possibilidade de leituras distintas, seguindo os diferentes pontos de vista aí perceptíveis, ou seja, a atenção do leitor tanto pode centrar-se na árvore ou na semente, como pode fixar-se nos pássaros ou no esquilo. Em qualquer dos casos, as ideias de sucessão, progressão e movimento, tido como um dos traços fundamentais do livro-álbum (Centi et al., 2022), pautam as duplas páginas que suportam a expressão e, na verdade, a unem (Linden, 2013).

O facto de este livro-álbum, considerado como uma das “roots of the modern art of wordless books” (Terrusi, 2018), ter sido reeditado, por exemplo, em 2004, em França, e, em 2009, em Portugal, poderá indiciar a intemporalidade da arte e do traço de Iela Mari, uma artista muito pioneira, que explora, de forma minuciosa (e naturalmente sem apoio digital), neste, como em outros livros, aspectos como as cores básicas, a simplicidade das formas, os planos e as perspectivas, o traço, o contraste, a expressividade das manchas cromáticas compactas e, até, a ilusão óptica.

Livro circular que recria, como pontuámos, o carácter cíclico das estações do ano, o seu registo visual representa um cenário e/ou um espaço (que é um *habitat*) e um tempo – de notar o importante papel que esta obra poderá possuir para o leitor infantil na apreensão, sempre complexa, da noção de temporalidade –, equilibrados e harmoniosos, do qual se encontra ausente a figura humana. Esta é, portanto, uma representação que sugere tranquilidade e estabilidade, aludindo ao curso normal, sem interferências humanas, da natureza e do seu tempo. O sentido ecológico inerente a esta narrativa coincide com a recriação de um ambiente natural holístico no qual coexistem e convivem diferentes elementos da fauna e da flora. Estes elementos não se encontram isolados, mas configuram um todo integrado (Capra, 2002, p. 25).

Arbre, da jovem artista francesa Amandine Laprun (1980-), editado em 2017, adoptando a mesma forma física do elemento natural que é, na verdade, a protagonista de todo o relato, uma árvore, é um livro-carrossel particularmente interessante a vários títulos. Possibilitando dois tipos de leitura – uma convencional (chamemos-lhe assim), a partir do folhear progressivo das suas páginas, e outra “surpreendente” ou na vertical e a partir do formato de livro-carrossel (“un arbre-livre”, como se lê na contracapa do volume) –, este é um exemplar que atesta, de certa maneira, o papel da sensorialidade na experiência da criança (ou do leitor em geral) no processo de aproximação ao livro e à leitura.

Figuras 3 e 4

Livro fechado e livro aberto



Fuente: Acervo da autora

A relação física e/ou tátil com este livro é imprescindível para a sua recepção, visto que, apenas através de um gesto de abertura – que pode ou não ser progressiva, ou seja, página a página –, se torna possível aceder aos seus sentidos. Neste percurso de decifração, também se pode manipular o volume através de um movimento rotativo, gesto que imprime à leitura um carácter igualmente dinâmico, vivo e envolvente. Com efeito, a forma do livro não é um pretexto (Boulaire, 2018). Ela representa uma estratégia apelativa de iniciar o leitor infantil na acção de abrir, folhear o livro e aceder, deste modo, às revelações que este guarda. Este é um volume que prevê, com efeito, um leitor interactivo ou fisicamente colaborador (Tabernero-Sala, 2018).

Neste caso concreto, observa-se a apresentação de várias cenas contíguas relativas à passagem do tempo e das estações do ano. Desde a recriação visual policromática – e, comparativamente ao primeiro livro relido, este volume apresenta uma paleta de cores muito mais variada, mobilizando tons fortes e brilhantes –, de uma árvore primaveril, muito florida e habitada por dois esquilos e algumas pequenas aves (além de rodeada por coelhos) e, depois, perpassada pelos raios de sol de Verão e oferecendo frutos a duas crianças que os colhem e saboreiam, passando pelos tons outonais e pelas folhas em queda, até à nudez e brancura da

neve no Inverno, a narrativa desenvolve-se progressiva e de forma circular até ao desfecho natural. Nesta acção, que decorre ao longo de um ano (a duração da acção – tempo cronológico – e a passagem do tempo parece repercutir-se no tempo meteorológico), a árvore é o elemento central, ou seja, é protagonista, estando ladeada de outros elementos da fauna (como, no Outono, os cogumelos), da flora (são vários os animais que vão surgindo em cena) e também humanos, designadamente crianças, que colhem os seus frutos, como mencionámos, se abrigam nos seus ramos a ler um livro ou a conviver, e saboreiam a neve que nela fica presa e cai. Veja-se como, contrariamente ao que sucede na narrativa visual de Mari, neste conto também silencioso, se observa a presença/participação humana, uma intervenção que, em nada parece afectar o ambiente ou a harmonia natural. Por outras palavras, os humanos são parte de um todo, de um mesmo ecossistema equilibrado e harmonioso.

Conclusões

O processo de construção do sentido ou a interpretação do livro-álbum prevê uma atenção concomitante e/ou dialógica a dois códigos, o semântico e o semiótico, que, sendo naturalmente plurisotópicos ou polissémicos, se apresentam tanto mais desafiantes quanto o grau de competência do destinatário extratextual. Neste sentido, o livro-álbum, em geral, e os objectos que compõem o *corpus* textual deste estudo, em particular, possuem um potencial formativo ou educativo, nomeadamente no que concerne ao desenvolvimento da competência literária e da competência intertextual. Em certa medida, e em concreto o volume assinado por Iela Mari, sendo um clássico universal da literatura para a infância, possibilita um processo de leitura que “[...] se convierte en una herramienta útil para trabajar el intertexto lector en lo que se refiere a los modelos literarios y su vinculación directa y expresa con la cultura y el arte.” (Díez Mediavilla, 2019, p. 127). Como enfatiza Tabernero-Sala (2018), a manipulação do álbum por parte da criança-leitora representa uma forma de apropriação do conteúdo, funcionando como um elemento-chave no seu desenvolvimento. Assim, a materialidade do livro-álbum repercute-se

no processo de recepção, tendo implicações cognitivas, afectivas e sócio-culturais no acto de leitura (Bruner, 1986). Kümmerling-Meibauer e Meibauer (2019) problematizam a questão da materialidade do livro-álbum, enfatizando a relevância da perspectiva cognitiva na sua decodificação. Assim, centram-se em três dimensões do livro-álbum, a saber: a primeira dimensão atinente aos materiais a partir dos quais o livro é composto (por exemplo, papel, cartão, plástico, etc.); a segunda dimensão corresponde ao tipo ou categoria de livro, em concreto, “pop-up”, conjunto de cartões (“sets of cardboard sheets”), livros-leque (“fanfold books”), livro-brinquedo, entre outros; por fim, uma terceira dimensão relativa ao tipo de acções (de aproximação física) previstas pelo livro-álbum enquanto objecto, nomeadamente morder, construir, empilhar, montar, pintar, colecionar e organizar. A estas acções acrescentamos, ainda, outras duas: colocar na vertical e rodar (como, por exemplo, no caso dos livros-carrossel).

Os dois exemplares analisados, materialmente distintos – note-se, por exemplo, que o segundo é composto em papel cartonado –, mas evidenciando ambos uma profusão pictórica, além de serem pautados pela circularidade e pela mesma moldura isotópica, integram a categoria dos livros-álbum (quase) sem palavras (Bosch, 2012), visto que não se pode desvalorizar a presença do título, nos dois casos, nominal e coincidente: árvore. Este vocábulo, uma palavra imprescindível, é contextualizado por excelência, condicionando as expectativas do leitor (Nodelman, 1988, p. 103). Trata-se de um título contido, que não explica ou esclarece, mas que remete para um elemento naturalista e pode eventualmente despertar a curiosidade.

O espaço do livro diferencia-se visivelmente na segunda obra revista, pela proposta física tridimensional que oferece ou, em concreto, pela abertura e pelo movimento expectáveis. Os processos de leitura, em certos aspectos, idênticos e, noutras dimensões, distintos, que cada um dos volumes prevê reclamam o envolvimento de um leitor interactivo que se depara com dois textos silenciosos exigentes e sofisticados. Se, no caso da obra de Iela Mari, folhear convencionalmente (o próprio formato, como sugerimos, é “convencional”) o objecto, voltando página a página, representa um

gesto físico de acesso ao texto visual disposto em página dupla, configurando uma possível leitura sem pressas, imersiva e atenta a todos os detalhes, no caso do volume de Laprun, observa-se, desde logo, um formato recortado, a mimetizar a aparência de uma árvore, funcionando este já como “soleira da porta”, como “entrada” numa leitura que, como referimos, tanto pode ser feita com o livro disposto no plano horizontal como no plano vertical. Evidentemente que, neste último caso, cuja configuração coincide (ainda que não na totalidade) com um livro-carrossel, a leitura é, de certa maneira, incomum, uma vez que as páginas não se encontram fixadas umas às outras. Em qualquer das posições em que o livro se encontre, convida-se a um olhar perscrutador e curioso. Voltar as páginas desta obra também poderá significar rodar o livro e, assim, o processo de leitura acaba por se revestir de um dinamismo diferente, de uma maior intervenção física. O tacto, sentido, assim, aliado à visão/ao olhar, é, desta feita, imprescindível. Acresce a possibilidade de, colocado na vertical, este livro poder funcionar como uma árvore “de brincar”, que integrará, por exemplo, um cenário lúdico, composto por esta “árvore-livro” e por outros objectos manipuláveis (como bonecos, veículos, etc.), num jogo de faz de conta protagonizado pela criança.

À semelhança de um número considerável de outros volumes, como procurámos exemplificar, as obras de Mari e Laprun, que entendemos como “breviários ecológicos e humanistas” (Nogueira, 2013, p. 155), mobilizando artisticamente o motivo da árvore, elemento central e símbolo da passagem do tempo, do devir das estações do anos, e consubstanciando, assim, um tipo de intertextualidade de grau médio (visto que se observa alusões próximas, leves reflexos entre estes textos visuais, uma evidente proximidade) e heteroautoral (são obras assinadas por autoras diferentes), com uma função homeostática (porque contribuem para uma consolidação da memória literária, corroborando-a) (Reis, 1978; Silva, 1983), testemunham a diversidade material que enquadra o livro infantil. Além disso, proporcionam um contacto com o ambiente natural mediado pela imaginação, abrindo a possibilidade de uma ecoliteracia (Ramos e Ramos, 2011; Ramos e Ramos, 2013), desde idades precoces. Na verdade, estes dois exemplos textuais favorecem não apenas uma implícita consciencialização para um urgente sentido

ecológico, mas também a abertura à estética – porque entendemos o livro-álbum como uma forma de arte (Bader, 1976, p. 1) – e ao imaginário (Linden, 2021, p. 100).

Referências Bibliográficas

Aladjidi, V. & Tchoukriel, E. (2014). *Inventário das Árvores*. Kalandraka.

Arizpe, E., Farnar, J. & McAdam, J. (2018). Picturebooks and Literacy Studies. En Kümmerling-Meibauer, B. (ed.). *The Routledge Companion to Picturebooks*. (pp. 371-380) Routledge.

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

Beckett, S. (2009). *Crossover Fiction – Global and Historical Perspectives*. Taylor & Francis.

Biedermann, H. (1994). *Dicionário Ilustrado de Símbolos*. Melhoramentos.

Bosch, E. (2012). Cuántas palabras puede tener un álbum sin palabras? *Ocnos* 8, 75-88. doi: https://doi.org/10.18239/ocnos_2012.08.07.

Bosch, E. (2018). Wordless picturebooks. En Kümmerling-Meibauer, B. (ed.). *The Routledge Companion to Picturebooks*. (pp. 192-200) Routledge.

Boulaire, C. (2018). *Lire et Choisir ses Albums*. Didier Jeunesse.

Bruner, J. (1986). *El habla del niño*. Paidós.

Capra, F. (2002). *A Teia da Vida. Uma nova compreensão científica dos sistemas vivos*. Cultrix.

Carlisle, E. (2024). *O que vêς quando olhas para uma árvore?*. Fábula.

Centi, V. et al (2022). *Compreende la Littérature de Jeunesse*. Pastel/ L'École des Lettres.

Coats, K. (2018). *The Bloomsbury Introduction to Children's and Young Adult Literature*. Bloomsbury Academic.

Colomer, T., Kummerling-Meibauer, B., y Silva-Díaz, C. (2010). *New Directions in Picturebook Research*. Routledge.

Díez Mediavilla, A. (2019). Los textos clásicos en la formación del lector literario. Opciones y posibilidades para un lector actual. *Tejuelo* 29, 105-130. doi: <https://doi.org/10.17398/1988-8430.29.105>

Gianferrari, M. & Sala, F. (2021). *Sê uma Árvore*. Fábula.

Hernández, M. S. (2022). Del libro informativo al libro ilustrado de no ficción. En Tabernero-Sala, R. (2022). *Leer por Curiosidade. Los libros de no ficción en la formación de lectores*. (pp. 37-42) Editorial Grao.

Kiefer, B. (2011). What's a Picturebook? Across the Borders of History. *New Review of Children's Literature and Librarianship*, 17, 86-102. doi: <https://doi.org/10.1080/13614541.2011.624898>

Kümmerling-Meibauer, B., & Meibauer, J. (2019). Picturebooks as Objects. *Libri et Liberi*, 8(2), 257-278. doi: <https://doi.org/10.21066/carcl.libri.8.2.1>

Laprun, A. (2017). *Arbre*. Actes Sud.

Linden, S. V. der (2013). *Album[s]*. Actes Sud.

Linden, S. V. der (2021). *Tout sur la Littérature Jeunesse*. Gallimard Jeunesse.

Mari, I. (1982). *A Árvore*. Sá da Costa.

Martínez-Carratalá, F. A. (2022). Wordless picturebooks: a theoretical review of the articles published between 1975-2020. *OCNOS*, 21(1), 1-16. Doi: https://doi.org/10.18239/ocnos_2022.21.1.2746

Mourão, S. (2015). What's Real and What's Not Playing with the mind in wordless picturebooks. En Evans, J. (Ed.). *Challenging and Controversial Picturebooks*. (pp. 206-207). Routledge.

Nikolajeva, M. (2008). Play and Playfulness in postmodern picturebooks. En Sipe, Lawrence & Pantaleo, S. (Ed.). *Postmodern Picturebooks: play, parody, and self-referenciality* (pp. 55-74) Routledge.

Nodelman, P. (1988). *Words About Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*. The University of Georgia Press.

Nogueira, C. (2013). Em busca do paraíso perdido: de A Árvore de Sophia às árvores de José Jorge Letria e João Paulo Cotrim. En Fragoso, G. (Org.). *Literatura para a Infância Infância na Literatura* (pp. 146-156) Universidade Católica Editora.

Ramos, A. M. & Ramos, R. (2011). Ecoliteracy Through Imagery: A Close Reading of Two Wordless Picturebooks. *Children's Literature in Education*, 42(4), 325-339. doi: <https://doi.org/10.1007/s10583-011-9142-3>

Ramos, A. M. & Ramos, R. (2013). Ecoliteracia e literatura para a infância: quando a relação com o ambiente toma conta dos livros. *Solta Palavra*, 19, 17-24.

Reis, C. (1978). *Técnicas de Análise Textual*. Almedina.

Riera, L. & Holden, O. (2023). *As Árvores Guardam Segredos*. Lilliput.

Sánchez-Fortún, J. M. de A. (2003). *Literatura Infantil: claves para la formación de la competencia literaria*. Aljibe.

Silva, S. R. da (org.) (2020). *Clássicos da Literatura Infantojuvenil em Forma(to) de Livro-Objeto*. UMinho Editora.

Silva, V. de A. e (1983). *Teoria da Literatura*. Almedina.

Tabernero-Sala, R. (2018). Leer el Álbum desde la materialidade. La manipulación como estratégia discursiva. En Tabernero-Sala, R. (Ed.). *Arte y Ofício de Leer Obras Infantiles* (pp. 75-85). Octaedro Editorial.

Teckentrup, B. (2017). *A Árvore*. Edicare.

Terrusi, M. (2018). Silent Books. Wonder, Silence and Other Metamorphosis in Wordless Picture Books. En *Proceedings of the International and Interdisciplinary Conference IMMAGINI?* Brixen, Italy, 27–28 November 2017 (Proceedings 2017, 1, 879; doi:10.3390/proceedings1090879).

