

Experimentação pós-moderna nos livros-álbum de Anthony Browne: a reinvenção de um cânone da Literatura Infantil e Juvenil / Postmodern Experimentation in Anthony Browne's Picturebooks: the Reinvention of a Canon in Children's Literature

*Carina Rodrigues**

*Ana Isabel Pinto***

RESUMO

Este artigo¹ pretende evidenciar as características do livro-álbum pós-moderno, concretamente, na obra de Anthony Browne, criador britânico de reconhecido valor na conformação deste segmento privilegiado da edição infantojuvenil contemporânea, cuja narrativização resulta da relação triádica texto-imagem-suporte. A revisitação do conjunto da sua obra, a partir de um *corpus* necessariamente restrito e mais representativo, propõe evidenciar as potencialidades estético-literárias e formativas de uma produção *sui generis*, reconhecendo o seu contributo na consolidação de um novo paradigma da literatura para a infância. Partindo de anteriores investigações em torno das recentes tendências do livro-álbum, com destaque para teorizações relativas aos conceitos de *intertextualidade* e *metaficcionalidade* – estratégias fundadoras da “escrita” do autor apreciado –, observam-se procedimentos formais, retórico-estilísticos e ideotemáticos numa leitura dialógica das componentes verbal e visual, concluindo-se acerca das suas exigências ao nível da receção, bem como do seu impacto na educação literária, crítica e reflexiva dos seus destinatários preferenciais, embora não exclusivos.

PALAVRAS-CHAVE: Livro-álbum; Pós-modernidade; Intertextualidade; Metaficção; Anthony Browne

ABSTRACT

This article intends to highlight the characteristics of the postmodern Picturebook, specifically, the work of Anthony Browne, a British creator of recognized value in the conformation of this segment of the contemporary children's edition, whose narrativization results from the triadic text-image-support. Revisiting Browne's whole work, from a necessarily restricted and representative corpus, we propose to highlight the aesthetic-literary and formative potentialities of a significant production, recognizing his contribution to the consolidation of a new paradigm in Children's

* Escola Superior de Educação de Lisboa – ESELx/IPL, Departamento de Formação e Investigação em Educação e Desenvolvimento, Lisboa, Portugal; CIEC-Universidade do Minho, Braga, Portugal; CLLC-Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal; <https://orcid.org/0000-0003-1660-0716>; crodrigues@eselx.ipl.pt

** Escola Superior de Educação de Viana do Castelo – ESE/ IPVC, Departamento de Educação e Formação de Professores, Viana do Castelo, Portugal; InED - Centro de Investigação & Inovação em Educação, Porto, Portugal; Centro de Investigação Piaget para o Desenvolvimento humano e Ecológico, Escola Superior de Educação Jean Piaget, Almada, Portugal; <https://orcid.org/0000-0001-7730-190X>; aisabelpinto@ese.ipvc.pt

¹ 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.

Literature. Starting from previous investigations around Picturebooks, with emphasis on theorizations related to the concepts of intertextuality and metafictionality – founding strategies of the “writing” of the appreciated author –, formal, rhetorical-stylistic and ideothematic procedures are observed in a dialogical reading of the verbal and visual components, concluding about its demands at the level of reception, as well as its impact on the literary, critical and reflective education of its main readers.

KEYWORDS: *Picturebook; Post Modernity; Intertextuality; Metafictionality; Anthony Browne*

Introdução: prolegómenos sobre o livro-álbum pós-moderno

Se o livro-álbum (ou *picturebook*), enquanto modalidade híbrida caracterizada pela combinação simbiótica de texto, imagens e suporte (Van Der Linden, 2013), constitui, atualmente, um dos segmentos privilegiados e certamente mais inovadores da edição para a infância é porque, em virtude desta natureza, ele se oferece como um espaço de criação aberto às mais arrojadas experimentações artísticas e literárias.

Configurando uma linguagem específica que não se cinge às componentes verbal e visual, mas antes exige a compreensão, numa leitura global/articulada, de todos os seus constituintes, o livro-álbum é, habitualmente, definido por um híbrido conjunto de elementos materiais/paratextuais que asseguram a unidade estética e semântica da publicação. A exemplificá-lo, salientam-se a capa dura, o tamanho e o formato diferenciados, a qualidade/gramagem do papel e o tipo de impressão em quadricromia, além do reduzido número de páginas, associado a uma mancha verbal abreviada (que pode nem sequer figurar), com caracteres de grande dimensão e/ou variáveis, e ilustrações profundas, frequentemente dispostas em página-dupla e/ou estendidas para lá das suas margens (Ramos, 2021). Mas é na conjugação ou no entrelaçamento destas duas instâncias discursivas que reside a principal especificidade do género. Ora complementando-se, ora contradizendo-se, texto e imagens originam, em conjunto, uma forma potenciada de narrar, exigindo do leitor a apreensão de um sistema modelizante secundário, com gramática própria (Hornberg, 2004), e, logo, de um novo modo de ler/interpretar. Daí também que ele seja, na sua feição mais pura, concebido por um único autor/ilustrador, simultaneamente responsável pelo texto verbal e/ou pelo projeto gráfico, ou resultante da cúmplice parceria entre um escritor e um ilustrador (quando não ainda do próprio *designer*).

Para além das suas relevantes implicações no processo de leitura e de formação leitora/literária, estratégias como a polifonia, o dialogismo, a intertextualidade, a autorreferencialidade, a paródia e a ironia, a descontinuidade narrativa, a metaficcionalidade e a não rara interpelação do leitor, entre outras tendências próprias do exercício pós-modernista, sublinham o carácter experimental e audaz deste tipo de publicação. Tão-pouco surpreende que tais artefactos, de perfil omnívoro e permeável aos mais diversos géneros, discursos e artes (*e.g.*, a pintura, o cinema, a fotografia), se ajustem a uma “audiência dual”, firmando lugar na comumente designada por *crossover fiction* (Beckett, 2012).

E se, por muitos anos, poucos foram os que se arriscaram à sua criação, a verdade é que o livro-álbum veio gozando de uma atenção cada vez mais crescente, volvendo-se uma das tendências dominantes do atual panorama editorial internacional. A sua entrada tímida, com o impulso das artes gráficas, nos alvares da década de 60 do século XX, no contexto europeu e nos Estados-Unidos, elevando ao estatuto de clássicos os nomes de Maurice Sendak, Bruno Munari, Eric Carle, Leo Lionni, Mercer Mayer ou Tomi Ungerer, entre vários outros, com efeito, não inibiu a entrega subsequente de um grupo notável de autores contemporâneos (com destaque para David Wiesner, Emily Gravett ou Oliver Jeffers, apenas para citar alguns exemplos modelares), responsável pelo acelerado florescimento da edição e, cremos mesmo, a consolidação de um novo cânone da LIJ.

É neste contexto, precisamente, que se inserem os livros de Anthony Browne, criador britânico de reconhecido valor na conformação deste segmento editorial e um dos mais aclamados pela crítica e investigação, porquanto merecedor da nossa atenção neste estudo. Dedicada, sobretudo, ao levantamento sistemático e unificador dos seus traços mais singularizadores, a revisitação do conjunto da sua obra, apoiada na apreciação de um *corpus* necessariamente restrito e mais representativo, propõe, assim, evidenciar as potencialidades estético-literárias e formativas de uma produção *sui generis*, de nítido recorte pós-moderno, validando a sua afirmação no acervo mais nobre da LIJ – e do *picturebook*, em particular. Partindo de anteriores investigações em torno das recentes tendências do livro-álbum (Nikolajeva; Scott, 2001; Silva-Díaz Ortega, 2005; Sipe; Pantaleo, 2008; Van Der Linden, 2013; Kümmerling-Meibauer, 2015; 2018; entre outros), com destaque para as teorizações relativas aos conceitos de *dialogismo* (Bakhtin, 1970), *intertextualidade* (Kristeva, 1974; Genette, 1982; 1987; Samoyault, 2001) e

metaficcionalidade (Bakhtin, 1970; Waugh, 1984; Hutcheon, 1988; Genette, 2004) – estratégias fundadoras da “escrita” do autor apreciado –, destacam-se procedimentos técnico-discursivos e narrativo-estilísticos, que resultam da leitura intersemiótica das componentes verbal e visual, concluindo-se acerca das suas exigências ao nível da receção, bem como do seu impacto na educação literária, crítica e reflexiva dos seus destinatários preferenciais, as crianças.

1 Os livros-álbum de Anthony Browne: percurso(s) e configurações

Autor e ilustrador de um conjunto vastíssimo e notável de obras infantis, Anthony (Edward Tudor) Browne configura-se, em nosso entender, como um rosto incontornável da literatura infantojuvenil (LIJ) dos séculos XX e XXI.

Nascido em Sheffield, no Reino-Unido, a 11 de setembro de 1946, Anthony Browne desde cedo teve como companheiros de brincadeira lápis, pincel e papel.

Com um percurso académico iniciado na Leeds College of Art, onde se licenciara, em 1967, em *Design* gráfico, o artista plástico rapidamente confirma que é na pintura que encontra a sua zona de conforto. Aos primeiros trabalhos, realizados na área da ilustração biomédica – para os quais lhe valeu a influência artística do pintor figurativo Francis Bacon (Browne, 2011), potenciando-lhe o domínio de técnicas como o desenho e a aguarela, que viriam, mais tarde, a configurar a sua assinatura visual –, seguiram-lhe outras produções, mais ou menos dispersas, nas áreas da publicidade e do grafismo de postais de aniversário. Ainda na década de 70, atraído pelo surrealismo e pela estranheza dos cenários oníricos aí então experimentados, principia a sua carreira na escrita e na ilustração para os mais novos. Com o seu livro de estreia, *Through the magic mirror* [Através do espelho mágico] (1976, Ed. Hamish Hamilton Children’s Books), logo reconhece a relevância de um labor simultâneo sobre o texto e as imagens, sempre atento às suas interações (Browne, 2011). O incentivo da editora e amiga Julia McRae, responsável pelo setor infantojuvenil das Edições Hamish Hamilton, serve de trampolim, no ano seguinte, para a sua segunda publicação, *A Walk in the Park* [Uma caminhada no parque] (1977), espécie de esboço da célebre e complexa, trazida a lume décadas mais tarde, *Voices in the Park* [Vozes no parque] (1998).

Reconhecido internacionalmente pelo traço único, materializado em texturas detalhadas e cores cativantes, Anthony Browne tem feito sonhar quem folheia cada uma das suas obras-primas. Com mais de meia centenas de obras publicadas, traduzidas para 26 idiomas, e ilustrações exibidas nos mais variados cantos do mundo (e.g., Estados Unidos da América, Brasil, México, Venezuela, Colômbia, Portugal, França, Coreia do Sul, Itália, Alemanha, Holanda, Japão e República da China)², o prestígio obtido vai muito para além do simples apreço pelos livros, quer por adultos quer por crianças, tendo o seu reconhecimento sido validado, entre outros, no ano 2000, pela atribuição, pelo conjunto da sua obra, do prêmio Hans Christian Andersen – o mais conceituado galardão internacional no âmbito da LIJ.

Entre outras distinções granjeadas ao longo da sua trajetória figuram a Medalha Kate Greenaway (em 1983, com *Gorila*; em 1992, com *Zoo*; e, em 2016, com *Willy's Stories*), o prêmio Kurt Maschler (em 1983, 1988 e 1998) e o Children's Laureate com o qual fora nomeado, entre 2009 e 2011, Embaixador e Promotor da LIJ no Reino Unido.

Descrito por Perrot, júri da sua mais alta distinção, como “um artista de talento incomum, habilidades técnicas excepcionais e uma imaginação incomparável, que levou a ilustração dos livros-álbum a novas dimensões”³ (Perrot, 2000, p. 1), o “Nobel da LIJ” possui um tipo de ilustração inconfundível, marcado por um registo (sur)realista e pormenorizado, nomeadamente nos seus volumes em formato de livro-álbum, género multimodal que, por excelência, adotou. Por meio de narrativas mistas e/ou exclusivamente visuais (como no caso, por exemplo, da combinação sugerida em *Me and You* [Eu e você], 2010) e de propostas muito diversificadas, mesmo em termos de estilos pictóricos e formatos – incluindo, neste último caso, edições potencialmente dirigidas aos pré-leitores (*A Bear- y Tale* [Uma história de urso], 1989; *How do You Feel?* [Como você se sente], 2011; *One Gorilla* [Um gorila], 2012) e, ainda, um volume *pop-up* (*Animal*

² Em Portugal, a obra do autor conta com já as seguintes traduções: *O livro dos porquinhos* (Kalandraka, 2007); *A minha mãe* (Ed. Caminho, 2008); *As preocupações do Billy* (Kalandraka, 2008); *Pela floresta* (Kalandraka, 2008); *O meu pai* (Ed. Caminho, 2009); *Eu e Tu* (Ed. Caminho, 2010); *Como te sentes?* (Kalandraka, 2012); *Um gorila. Um livro para aprender a contar* (Kalandraka, 2012); *Um passeio pelo parque* (Kalandraka, 2013); *Escondidas* (Kalandraka, 2018); *Ernesto o elefante* (Kalandraka, 2021); *A nossa menina* (Kalandraka, 2021). No Brasil, encontram-se disponíveis, com chancela da Editora Zahar/Pequena Zahar, os seguintes títulos: *Vozes no parque* (2014); *Pela floresta* (2014); *O túnel* (2015); *Gorila* (2015); *Tudo muda* (2016); *Histórias de Willy* (2017); *Um gorila. Um livro para aprender a contar* (2021).

³ Tradução nossa do original, em inglês, “an artist of unusual talent, exceptional technical skills, and unrivaled imagination, who has taken picture-books illustration into new dimensions”.

Fair [Feira de animais], 2002) –, Anthony Browne revela-nos, com uma colossal coleção de obras de arte, um campo de experimentação vasto e exigente, perceptível numa leitura atenta aos seus mais ínfimos detalhes.

E se, à primeira vista, este tipo de livro, em virtude do seu grande formato e das suas generosas ilustrações, parece ter como destinatário o público infantil, na verdade a ambição literária dos textos verbo-icônicos de Anthony Browne não tem idade. Lidas quer por crianças quer por adultos (aspeto que caracteriza, justamente, os grandes livros literários), as suas obras ostentam ainda, como outras recorrentes características e instâncias semantizadoras, a capa dura, visual e graficamente articulada com a contracapa, guardas decoradas, ilustrações profusas, detalhadas e coloridas, um texto reduzido, com uma tipografia de tamanhos e formas variáveis, e, principalmente, uma relação coesa entre estas duas linguagens, potenciadora, como veremos, de leituras plurais.

Tal como uma dança a par, textos aparentemente simples, porém complexos na diversidade dos seus sentidos e das suas possibilidades interpretativas, são conduzidos por uma amálgama de detalhes visuais, capazes de instigar os mais atentos leitores. A literariedade presente na sua obra é um convite à plurissignificação, à polissemia e à ambiguidade interpretativa. Com efeito, sob a forma de recursos estilísticos, habitualmente metáforas ou metonímias (Moya Guijarro, 2019), e/ou referências intertextuais/interartísticas várias, pistas habilmente disfarçadas piscam o olho a quem lê na construção de um universo altamente dialogante e estimulante de pouca predizibilidade (aspetos, aliás, tal-qualmente definidores do sistema semiótico literário).

Em *Hansel and Gretel* (1981), por exemplo, título que permite a Anthony Browne a afirmação de um estilo pessoal (Browne, 2011), facilmente escapariam ao leitor menos atento e/ou experiente, como, aliás, também fizeram notar Dodds (2018) e Silva (2019), alguns dos importantes detalhes imiscuídos no cenário austero e de desespero familiar que descreve uma das ilustrações.

A postura triste e distanciada das personagens, aliada ao aspeto deteriorado/desarrumado da sala de jantar em que se encontram reunidas, propõem, de antemão, uma leitura das circunstâncias difíceis e das relações disfuncionais que caracterizam esta família. Porém, é no aprimorado detalhe da imagem e na representação antitética de novos temas visuais que se abrem ao leitor novas perspetivas: pistas subtis,

como as riscas estampadas nas roupas das crianças e da boneca caída no chão, ou mesmo, não casualmente, na cadeira desocupada da madrasta, a simbolizar o estado opressivo e aprisionador do espaço, parecem aliar-se a outros elementos de esperança – como um avião a passar na televisão, uma mancha em forma de ave no teto, uma bola vermelha atirada a um canto do chão, ou, ainda, a reprodução do quadro alegórico de Holman Hunt, *The Light of the World* [A luz do mundo] (1854) –, funcionando como metáfora do binómio liberdade/prisão e constituindo chaves indispensáveis às muitas leituras que o livro-álbum em causa propõe.

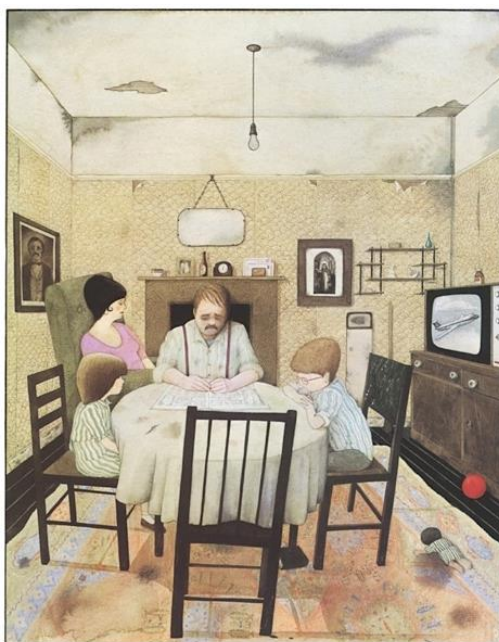


Imagem 1 – Ilustração retirada da obra *Hansel and Gretel* (Browne, 1981, p. 2)

Com intencionalidades variáveis, estas pistas visuais podem, por vezes, coincidir com elementos decorativos de fácil reconhecimento e com um papel importante no reforço do sentido da história – como atestam, entre outros numerosíssimos exemplos, o cabelo da boneca que se eriça quando Gorila aparece diante de Hannah, em *Gorilla* (1983), ou a própria banana que, na cena final do livro, o pai traz no bolso como símbolo da sua nova “personalidade”; ou, ainda, o papel de parede aliado aos pequenos e inocentes detalhes da casa da família Porcino que são, subitamente, transvertidos em cabeças de porco (*Piggybook*, 1986). Em outros casos, podem resultar de alusões veladas ou, fazendo nossas as palavras de Garralón (s.d., s.p.),

objetos discretos num segundo plano que parecem ali estar como prova da louca fantasia do autor, mas que se repetem de um álbum para outro, formando um corpus de referências e uma interrelação entre todos os seus livros que permite ao leitor familiarizar-se de antemão com uma obra de alguma complexidade. Túneis, paredes de tijolos ou cenas onde as sombras também parecem ter significado acostumam o leitor a um novo código visual cuja interpretação depende da sua imaginação⁴.

Ao leitor, cabe-lhe, então, num trabalho desdobrado, juntar essas pistas e explorar, a cada virar de página, os sentidos das palavras, das imagens e dos próprios silêncios (Prades, 2016) que, tão significativamente, na obra do criador, se oferecem no discurso e operam, em conjunto/simbiose, na construção da mensagem e da narrativização.

Valorizando os jogos de perspetivas e de contrastes, as suas narrativas ora se regem por uma estrutura linear, ora autorizam a segmentação do discurso, numa e noutra instância verbal e visual, a partir de recursos aparentemente acessíveis que a própria *mise en page* sublinha: as suas ilustrações, dispostas em página inteira/dupla e/ou sangrada, ou emolduradas num tamanho e espaço semanticamente férteis, sem nunca se unirem graficamente ao texto dialogam com ele através da combinação de formas realistas e oníricas, onde o quotidiano adquire uma dimensão renovada – fantástica, ilógica, quando não perturbadora. Assim, com uma mestria incomparável, o ilustrador desenha, com um realismo quase fotográfico, fascinantes histórias que fazem o leitor repensar as suas próprias sensações e a sua relação com os outros e com o que o rodeia.

Apoiado numa vasta teia interdiscursiva, onde frequentemente se (entre)cruzam a tradição de vários contos clássicos e a contemporaneidade de um “discurso inovador” (Silva, 2014, p. 96), por vezes, crítico e, até, irónico, ante as perplexidades da vida/sociedade atual, o tratamento de *topoi* subordinados às diversas figurações da infância não só põe em evidência a complexidade das emoções e das relações humanas como oferece propostas de reflexão sobre temas emocionalmente fraturantes e dicotómicos, a partir de situações vividas pelos protagonistas. Sob o olhar da criança, e ainda mais assiduamente na sua própria voz, a tematização de tópicos atemporais,

⁴ Tradução nossa, do original, em espanhol, “objetos discretos en un segundo plano que parecen estar ahí como prueba de la loca fantasía del autor, pero que se repiten de uno a otro álbum formando un corpus de referencias y una interrelación entre todos sus libros que permite al lector estar familiarizado de antemano con una obra de cierta complejidad. Los túneles, los muros de ladrillos, o las escenas donde las sombras también parecen tener significado acostumbran al lector a un nuevo código visual cuya interpretación depende de su imaginación”.

ductilmente sintonizados com o destinatário preferencial – como os medos infantis (*Silly Billy* [Billy tonto], 2006; *Hide and seek* [Esconde-esconde], 2017); os passeios pelo parque (e.g., *A walk in the park*, 1977; *Voices in the park*, 1998), pelo jardim zoológico (*Zoo*, 1992), pelo parque de diversões (*Animal Fair*, 2002) ou pela praia (*A Boy, his Dog and the Sea* [Um menino, seu cachorro e o mar], 2023); os valores familiares (e.g., *My Dad*, 2000; *My Mum*, 2005) e/ou a sua (des)união (e.g., *Hansel and Gretel*, 1981; *Gorila*, 1983; *Piggybook* [O livro dos porquinhos], 1986); as relações (muitas vezes antagônicas) fraternas (*The Tunnel* [O túnel], 1989; *My Brother* [Meu irmão], 2007) e de amizade (e.g., *Look what I've Got!* [Olhe o que eu tenho], 1980; *Willy and Hugh*, 1991, *Ernest the Elephant*, 2021); a imaginação e a esperança (*Little Frida* [Pequena Frida], 2019); os modelos de parentesco (*The Big Baby* [O bebezão], 1993)⁵; ou, ainda, a desatenção e/ou o afastamento/abandono parental (e.g., *Into the Forest* [Na floresta], 2004; *Me and You*, 2010), entre outros –, faz sobressair nos livros de Anthony Browne um sentimento constante de fuga à solidão e às relações afetivas familiares/parentais e amicais indesejadas. Pesem embora os cenários domésticos em que surgem frequentemente ficcionados, estes tópicos são, pois, alvo de um tratamento que os arredam da “domesticidade” e das relações familiares acolhedoras que mais comumente se apresentam nos livros de preferencial recepção infantil (Dodds, 2018). Pela descrição, ainda que sutil, de “espaços desconfortáveis, tingidos de infelicidade e da ameaça do que está por vir”⁶, antes evidenciam “[a] corrente oculta da escuridão e a habilidade de Browne para lidar com temas complexos e difíceis”⁷ (Dodds, 2018, s.p.), capazes de permearem a sua arte e contribuírem para o êxito imparável dos seus livros-álbum.

Crianças – humanas ou símias – são também, desta feita, as que inauguram a maioria dos livros do criador, quando não solitárias, acompanhadas de um número reduzido de personagens (crianças, adultas e/ou animais), sugerindo, a partir de um tratamento sensível e sério (por vezes, até, com laivos de um soturno humor), um potencial de fuga ou de amizade por via do sonho e da imaginação. A própria figuração

⁵ Sobre esta temática, leia-se o recente artigo de SHI (2022).

⁶ Tradução nossa do original, em inglês, “uncomfortable spaces, tinged with unhappiness and the threat of menace to come”.

⁷ Tradução nossa do original, em inglês, “[The] undercurrent of darkness and Browne’s deftness to deal with complex and difficult themes”.

animal, tão recorrentemente inspirada na imagem do gorila, serve de metáfora para a recriação de situações e sentimentos comuns à criança (e.g., volumes da série “Willy”).



Imagem 2 – Ilustração retirada da obra *Voices in the Park* (Browne, 1998, p. 31)

Através de umas e de outras representações, conforme sintetiza Silva (2014, p. 100), Anthony Browne “deixa escapar no seu discurso verbo-icónico uma ironia especial que parece decorrer de uma vivência amarga e de uma observação desencantada (realista?) da sociedade contemporânea e, neste caso concreto, da própria infância, vivida diferentemente e condicionada por acentuadas desigualdades sociais e familiares”. Todavia, e mesmo se “presas às suas condições socioeconómicas ou emocionalmente destroçadas”, são personagens “capazes de se verem empoderadas e criarem uma realidade que corresponda às suas esperanças – uma realidade que é em grande parte a sua própria”⁸ (Moussa, 2023, p. 55).

Maioritariamente primitivas do ponto de vista psicológico, as suas personagens permitem ao leitor (nem sempre infantil) construir a sua própria visão do mundo e estabelecer um elevado grau de identificação com o “percurso heróico” evolutivo, na medida em que “a ordem de provas por que passam os heróis não é arbitrária” (Godinho, 1989, p. 67). Como, aliás, o próprio autor refere, “[...] as personagens dos [s]eus livros

⁸ Tradução nossa do original, em inglês, “may be trapped in their socioeconomic conditions or emotionally broken, but they are able to be empowered and create a reality that speaks to their hopes—a reality that is largely their own”.

são metáforas. Se utiliz[a] animais que p[õe] a falar para interpretar seres humanos, é simplesmente porque as crianças se identificam mais facilmente com os animais”⁹ (Browne, 2011, p. 217).

É também, como se aludiu e se pretende seguidamente demonstrar, sob a prática metaficcional e a estruturação dicotômica entre a realidade e a ficção que se constrói o universo de personagens de Anthony Browne. Movimentando-se, na sua globalidade, em ambientes que oscilam entre a realidade quotidiana e o maravilhoso, as suas ações esboçam-se, como veremos, ora no espaço físico dos universos familiar/habitado, das relações interpessoais e das vivências da infância, enquanto lugares disfóricos, ora no seu espaço interior, lugar do sonho e propício a um rito de iniciação, onde o parque e a floresta ocupam um papel de destaque.

2 Dialogismo e intertextualidade na obra de Anthony Browne: mundos possíveis em a(i)lusão

Na perspectiva de Bakhtin entende-se por *discurso* “a língua na sua integridade concreta e viva e não a língua como objecto específico de linguística, obtido por meio de uma abstracção absolutamente legítima e necessária de alguns aspectos da vida concreta do discurso” (Bakhtin, 1997, p. 181). Ora, é na conceção da língua como discurso que o Círculo Bakhtiniano se debruça ao falar de *dialogismo*, de relações dialógicas e de ideologia, na medida em que não se encontra abstraída das relações sociais, dos sujeitos e das axiologias.

Do ponto de vista da análise do discurso, emissor e recetor realizam “ao mesmo tempo o processo de significação e não estão separados de forma estanque. (...) Não se trata de transmissão de informação apenas, são processos de identificação do sujeito, de argumentação, de subjetificação, de construção da realidade (...). O discurso é feito de sentidos entre locutores” (Orlandi, 2015, p. 19-20). Partindo da ideia do discurso como relação de sujeitos e sentidos, todos os enunciados, segundo Bakhtin (1997), nascendo no seio das interações sociais, estão em relação dialógica; ou como ainda referem Silveira,

⁹ Tradução nossa do original, em francês, “les personnages de mes livres sont des métaphores. Si j'utilise des animaux que je fais parler pour interpréter des êtres humains, c'est simplement que les enfants s'identifient plus facilement aux animaux”.

Rohling e Rodrigues, “nascem de outros enunciados já ditos e buscam a reação-resposta ativa dos outros” (Silveira, Rohling e Rodrigues, 2012, p. 22).

Nesta senda, interpretar um texto é, na perspectiva da análise do discurso, assumir uma posição de sujeito na busca de sentidos, na medida em que ler/compreender exige encontrar laços, escolher fios condutores de teias invisíveis que levam, de palavra em palavra, de ideia em ideia, à busca de sentido(s). Porém, o processo de leitura “é um caminho no qual existem pressupostos que condicionam a compreensão textual, de que é exemplo o conhecimento prévio” (Pinto, 2022, p. 46). Isto querará dizer que cada texto se constitui como uma proposta de significação que não está inteiramente construída (Walty, 2005), ficando ao encargo de cada leitor a tarefa complexa de a completar (ou não) com base no seu conhecimento do mundo e na sua biblioteca pessoal. Entende-se, aqui, por “Biblioteca pessoal” como um “repositório mental pessoal”, onde se encontram arquivados todos os *textos* e *discursos* – escutados, lidos ou produzidos – da nossa vida, os quais, se existirem, podem ser revisitados a qualquer momento, e onde podem ser integrados/as novos/as discursos/obras, à medida que vamos consolidando o nosso repertório de leituras e de vida. Essa biblioteca pessoal funcionará, portanto, como conhecimento prévio, essencial no ato de ler/interpretar, pois “a compreensão de um texto pode ser determinada pela capacidade de um leitor ativar e seleccionar todos os seus esquemas de conhecimento que se relacionem com um dado texto” (Pinto, 2010, p. 11).

O fenómeno intertextual, definido por Aguiar e Silva como “a interação semiótica de um texto com outro(s) texto(s)” (Aguiar e Silva, 1999, p. 625), também se inscreve na LIJ “no âmbito da inovação e da alteração dos códigos” (Silva, 2011, p. 100), reclamando, por parte das crianças e dos jovens leitores, a ativação de um mesmo quadro diversificado e exigente de referentes. Conforme em outro contexto sintetizámos (Rodrigues, 2013), a convocação de outras obras/vozes dos repertórios canónicos, artístico e literário, ou mesmo a (re)valorização de obras ou fragmentos visuais de autoria própria (no âmbito da *intratextualidade*) são algumas das facetas que a prática intertextual permite, nesse mesmo universo literário, questionar, potenciando diferentes diálogos entre textos que ganham “autonomização e um reaparecimento renovado” (Silva, 2011, p. 104).

A obra de Anthony Browne, não sendo exceção, também se institui como um espaço de *intercâmbio discursivo* (Silva, 1990), no qual se cruzam e transmutam outras vozes – um espaço de assumida intertextualidade e não apenas considerada como

“mosaico de citações”, pela única “absorção e transformação de um outro texto” (Kristeva, 1974, p. 64), e antes alargada a outros domínios artísticos e culturais/ideológicos. Na verdade, esse *modus operandi*, traço distintivo do artista, é exemplo claro de uma obra pautada por infinitas possibilidades intertextuais (com fortes ressonâncias da pintura, da literatura ou do cinema, por exemplo), permitindo o diálogo constante ao virar da página, ilustração após ilustração, entre hipotextos e hipertextos diversificados: homoautorais, heteroautorais e interartísticos.

Digno de destaque é, portanto, justamente o quadro referencial e o universo dialogante sob o qual se constrói a obra deste criador, potenciando uma leitura e um questionamento da intertextualidade – ou *transtextualidade*, seguindo a tese genettiana (1982) – nos seus mais diversos prismas. Pela reconfiguração de “estruturas diegéticas comuns” e a congregação de “‘velhas’ e novas narrativas, recorrendo a estratégias de interseção e de influência fílmica, por exemplo [...]” (Silva, 2014, p. 93), os livros-álbum de Anthony Browne estruturam-se num incessante dialogismo (Bakhtin, 1970), cedendo aos seus mais novos leitores a oportunidade de se acercarem de um sem fim de referentes da Arte, da Literatura e da Cultura Popular.

Como procuraremos seguidamente ilustrar, numa construção híbrida em camadas, texto e imagem abrem, em cada página, janelas de possibilidades de interpretação intra e intertextual (não raro, interartística), pautando-se a sua escrita por uma inegável transversalidade com laivos, por vezes, de uma certa figuração com cariz autobiográfico. Mais evidentes para o leitor adulto, porventura mais veladas para a criança, exigindo-lhe uma bagagem de leituras e de experiências recetivas capazes de a levarem a interagir com o texto, a reconhecer os seus ecos e as suas reescritas, estas referências não só apoiam a descrição de cenários e a caracterização de personagens, por exemplo, como autorizam a criação de “mundos possíveis e alternativos”, pela associação inesperada (para não dizer inusitada), por vezes, ilusória e, em certos casos, humorística, de figuras, épocas e géneros (Rodrigues, 2013).

Deste modo, um leitor assíduo da obra de Anthony Browne, possuidor de um vasto acervo literário na sua biblioteca pessoal de leitura, quando se depara, por exemplo, com *My Dad*, álbum criado no ano 2000, terá maior probabilidade de estabelecer conexões quer com outros textos, do próprio autor e não só, quer com outras formas artísticas, previamente alojados no seu *schemata* (Rumelhart, 1980). Numa das páginas do volume

referido, é possível observar a ilustração de um pai que se procura equilibrar numa corda onde meias coloridas se encontram penduradas.



Imagem 3 – Ilustração retirada da obra *My Dad* (Browne, 2000, p. 5)

O dito leitor atento, com uma biblioteca de leituras prévias diversificada, facilmente identificará em duas das referidas peças de vestuário o padrão da personagem “Elmer” da obra homónima de David Mckee, autor e ilustrador compatriota de Browne, também ele nomeado para o prêmio Hans Christian Andersen, em 2006.

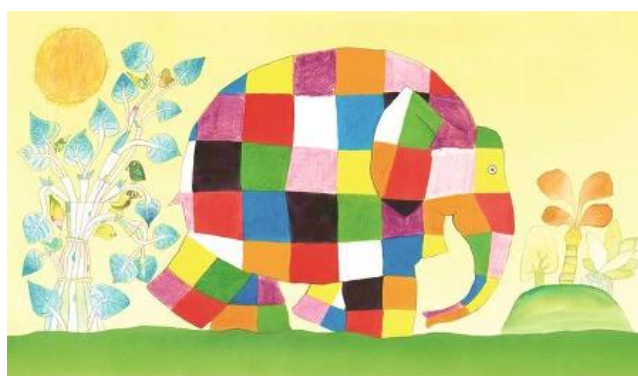


Imagem 4 – Ilustração da obra *Elmer* (MCKEE, 1968, p. 3-4)

Na mesma obra, a ilustração de um gorila musculado e forte catapulta o leitor para outras obras do próprio autor, num diálogo intertextual homoautorial com, entre outras, a obra *Gorilla* (1983) ou *Zoo* (1992).

Vale notar, a propósito destes dois títulos (mas não só), como as suas obras se vão mútua ou sucessivamente influenciando, com impacto, quando não nos seus próprios processos de criação, na potenciação desses mesmos reencontros pictóricos ou diálogos intratextuais. Aliás, como afirma Andricaín

a composição fragmentária tanto no textual como no gráfico [é em Browne particularmente expressiva]: nunca se refere tudo mas sugere-se através de detalhes alusivos; de um modo mais amplo, também se manifesta a fragmentação no conjunto das obras, já que entre elas existem vínculos muito estreitos que podem estudar-se como elementos de um todo que as engloba”¹⁰ (1996, p. 38).

Configurando uma espiral infinita de conexões, detetam-se outras interseções de influência literária e fílmica também, justamente, no livro-álbum *My Dad* (2000), onde a ilustração que acompanha o texto “O meu pai é forte como um gorila” (Browne, 2000, p. 12) promove no leitor uma viagem à célebre longa-metragem *King Kong* – um eco igualmente audível em *Gorilla*, através de uma instigante *mise en abîme*; ou, ainda, *Little Beauty* [Belezinha] (2008), cujo gorila-protagonista contracena com uma pequena gata chamada “Beauty” que também de imediato nos projeta para o conto “A Bela e o Monstro/Fera” (e para a qual remete, aliás, a repetida representação icónica da rosa – símbolo do desejo de Bela).

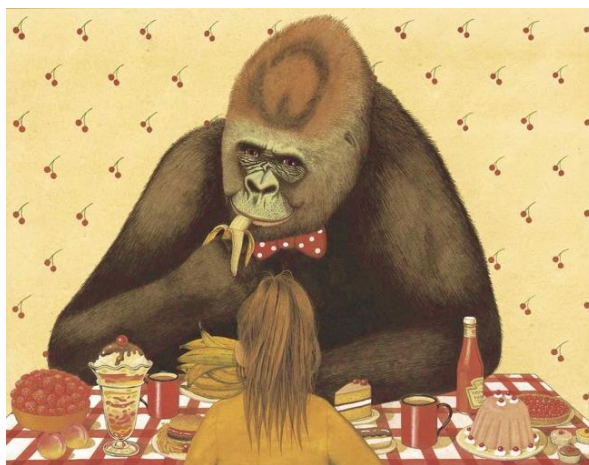


Imagem 5 – Ilustração retirada da obra *Gorilla* (Browne, 1983, p. 22)

¹⁰ Tradução nossa do original, em espanhol, “la composición fragmentaria tanto en lo textual como gráfico [es en Browne especialmente expresiva]: nunca se refiere todo, sino que se sugiere a sí misma a través de detalles alusivos; en un sentido más amplio, la fragmentación también se manifiesta en el conjunto de las obras, ya que existen vínculos muy estrechos entre ellas que pueden estudiarse como elementos de un todo que las engloba”.

Não por acaso também, a personagem “gorila”, surgida, pela primeira vez, no volume *Gorilla* (1983) e volvida um *leitmotiv* da obra do autor, transporta-nos às nossas origens, estimulando um diálogo intertextual com a *A origem das espécies*, de Charles Darwin (1859), cuja matriz se centra na gênese do Ser Humano, desde os primatas à atualidade.

A propósito de gorilas, a sua representação sistemática constitui uma das características “mais epidémica(s) da obra de Anthony Browne e que se tornou no elemento central de identidade para o grande público” (Modesto, 2001, p. 6). Referente simbólico do poder e da força física (como se pode ver representado na imagem anterior), na obra de Browne é uma figura constantemente aliada à ternura, o que espelha, segundo ele mesmo (Browne, 2011), a imagem do seu próprio pai que simultaneamente *boxeur* e jogador de *rugby* cultivava o gosto pela poesia e pelo desenho. A reiterada referência aos símios na obra do criador de *Willy the Dreamer* [Willy o sonhador] (1997), num discurso tendencialmente autoficcional, é comumente representada de forma atenta e extensa, ao contrário do que socialmente se associa a estes primatas.

Em um outro livro-álbum original e carregado de humor, *Willy's Pictures* (2000), Anthony Browne veste ao narrador a pele de uma das suas mais célebres personagens – Willy, o pequeno chimpanzé que, a cada aventura, se defronta com um universo de gorilas – e resolve retomar umas das suas primeiras atividades, recriando alguns dos mais importantes mestres da pintura universal (Da Vinci, Botticelli, Van Gogh, Manet, etc.). Com recurso à paródia e ao *pastiche*, o autor soma, ainda, inúmeros pormenores inesperados às diversas obras clássicas que revisita e caricaturiza, estimulando o interesse dos seus destinatários preferenciais pela história da Arte, num livro simultaneamente lúdico e didático/informativo. Em jeito de apêndice final, esta mostra criativa ainda encerra com um pequeno “glossário” dos quadros originais, como auxílio à criança-leitora e ao próprio mediador adulto, desta feita, atraindo mais do que um público-leitor, seja ele erudito ou não no domínio das artes plásticas e da pintura.

Tais homenagens, que, em maior ou menor grau de evidência, vão possibilitando, no conjunto da obra apreciada, a identificação de referências pictóricas atualizadas e/ou parodicamente recriadas, que, de uma forma subtil e aparentemente “acessória”, como as alusões recorrentes à *Mona Lisa* ou à pintura de Van Gogh (e repare-se, por exemplo, em *Gorilla* (1983), no jogo pictórico estabelecido a partir do *Quarto em Arles* e da *Noite*

estrelada, em jeito, inclusive, de intratextualidade com a obra do pintor neerlandês), ativando o “intertexto leitor” (Mendoza Fillola, 2001), num tipo de leitura que poderá não primeiramente dirigir-se ao destinatário infantil, senão ao seu primeiro recetor – o mediador adulto.

Na verdade, em toda a obra de Anthony Browne, o reconhecimento de hipotextos dependerá, significativamente, como se vem explanando, das experiências recetivas do leitor, das suas referências enciclopédicas e/ou literárias. Exemplo disso são outras conexões com múltiplas representações artísticas que se podem estabelecer, ainda em *My Dad* (2000), com a pintura de Rembrandt *The Return of Prodigal Son* [O retorno do filho pródigo], que, por sua vez, é já um hipertexto do hipotexto bíblico *A parábola do filho pródigo* (Lucas: Cap. 15, v. 11-32) – para muitos, a mais clássica e a mais edificante história sobre a grandiosidade do amor de pai para com o seu filho, temática recorrente na obra do autor destacado.



Imagens 6 e 7 – Ilustração retirada da obra My Dad (Browne, 2000, p. 21) / Fotografia do quadro pintado por Rembrandt em 1669, The Return of Prodigal son (Neuwon, 2005, capa)

Uma outra estratégia dominante do criador prende-se, como antes se aludiu, com a transversalidade dos contos tradicionais em grande parte das suas publicações. Submetidas a um complexo processo de subversão ou reelaboração, as narrativas que convoca e escolhe, estrategicamente, virar do avesso ganham, nos seus livros, novos e

inesperados contornos, propondo uma desmistificação de situações e personagens que se aproximam ludicamente do destinatário preferencial. Ora com uma intenção satírica, para cumprir efeitos catárticos, ora por simples necessidade lúdica – polos fundamentais do tópico burlesco do mundo às avessas, enquanto exercício essencial à fantasia (Díaz Armas, 2004) –, o conjunto de livros-álbum a que aludimos instiga o leitor, a partir da adaptação/atualização dos textos matriciais, a refletir sobre o *status quo* e as contradições do mundo em que vive, estimulando o seu sentido crítico e libertando o seu pensamento e a sua imaginação.

Em *Into the Forest* (2004) – obra que se poderia também definir como um “livro-jogo”, onde cada página constitui um desafio à atenção e à perspicácia do leitor, sobretudo o mais novo –, Anthony Browne “reconverte”, implicitamente, a história clássica da Menina do Capuchinho Vermelho num livro-álbum sobre os medos infantis (da ausência e do afastamento parental, do desconhecido, etc.) e a família.



Imagem 8 – Ilustração retirada da obra *Into the Forest* (Browne, 2004, p. 16)

Recuperando personagens, espaços e motivos do conto imortalizado por Charles Perrault, a narrativa gira em torno de um jovem rapaz inquietado com a ausência inesperada do pai e a quem a mãe solicita que vá visitar a avó que se encontra doente. Contrariando as advertências da progenitora e escolhendo ir pelo caminho mais rápido, para garantir que estivesse em casa quando o pai voltasse, o rapaz, com recurso à metalepse e à hipertextualidade, transita do espaço doméstico para a floresta, movimentando-se em dois níveis intertextuais (Silva, 2014), demarcados visual e

graficamente. Pelo caminho, e depois de se cruzar com uma sucessão de misteriosas personagens maravilhosas (*e.g.*, João e o pé de feijão, a Menina dos caracóis de ouro, Hansel e Gretel), pintadas, não fortuitamente, a preto e branco, da cor dos seus medos e da sua solidão, o jovem herói encontra um casaco vermelho que o alentará na sua última e temerosa corrida até à casa da avó, num final em que se invertem, novamente, as cores, bem como as expectativas do narrador – e as do próprio leitor.

Desta feita, a lógica do contrário, de permuta constante entre o alto e o baixo, entre o direito e avesso, ganha igualmente materialização e converte-se num *topos* assíduo nos álbuns que nos propusemos evidenciar. Sustentada no humor, no cómico e até, por vezes, na ironia, não são raros os momentos em que Anthony Browne recorre à inversão do mundo ou à do próprio estereótipo. Note-se, por exemplo, a mudança de perspetiva e a inversão de papéis entre gêneros que, com uma intenção crítica, caracteriza o título *Piggybook* (1986).

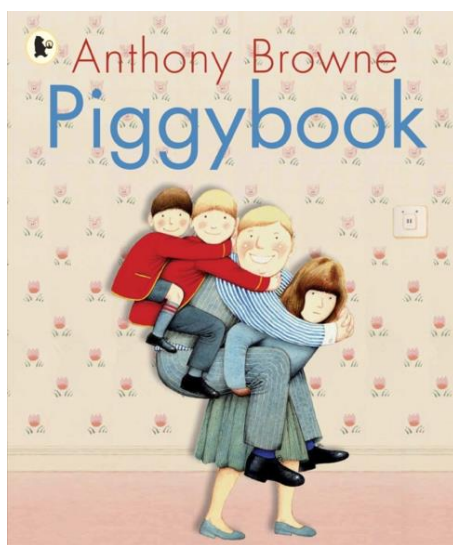


Imagem 9 – Capa da obra *Piggybook* (BROWNE, 1986, capa)

Numa história sobre a família, Anthony Browne subverte e propõe, desta vez, uma versão original e adaptada aos tempos modernos do célebre conto “Os três porquinhos”. Como a ilustração da capa desde logo sugere, a organização da casa recai nos ombros da Sra. Porcino [Mrs. Piggott] que trata de todas as tarefas domésticas sem que o marido, o Sr. Porcino [Mr. Piggott], nem os filhos, Miguel e Pedro [Simon e Patrick], nunca lhe tenham feito prova do seu menor reconhecimento. A ingratidão por estes manifestada

leva a protagonista a abandonar o seu lar, deixando os três homens entregues a si próprios, que, desamparados e malsucedidos nas lides domésticas – numa figuração com laivos de ironia e, até, de uma certa comicidade –, rapidamente aprendem a reconhecer o valor do papel da mulher/mãe/cuidadora.

Ao lado de um texto simples e condensado, as ilustrações, amplamente coloridas e pormenorizadas, ampliam os seus sentidos e exploram uma série de metáforas associadas às diversas situações e comportamentos das personagens. Aos contrastes cromáticos, que distinguem e colocam em oposição os diferentes papéis desempenhados pelo pai e pela mãe, somam-se outros pequenos e importantes detalhes, como as diversas representações pictóricas da figura suína, imiscuídas nas páginas (aliás, desde o peritexto) e a anunciarem, em jeito de piscadelas de olho ao leitor, quer infantil, quer adulto, a metamorfose das três personagens masculinas “em seres com progressivos traços de animalidade” (Fraga *et al.*, 2015, p. 124). Propondo leituras diferenciadas em função da sua audiência, este é um livro que procura, portanto, quebrar estereótipos e favorecer valores sociais não discriminatórios, facultando aos seus leitores uma visão mais ampla da realidade e iniciando-os numa educação baseada na igualdade, na colaboração e no conceito disruptivo de família.

Já em *Willy the Dreamer* (1997), Browne cria personagens que se inspiram em obras que comumente habitam o imaginário adulto (*e.g.*, Mary Poppins, Tarzan, O Feiticeiro de Oz, Alice no País das Maravilhas, os anões da Branca de Neve, Magritte, etc.). Aqui, mais dificilmente um leitor infantil estabelecerá conexões intertextuais com estes hipotextos: nestes casos, “o leitor implícito não é tanto a criança, mas o adulto que serve de mediador entre ambos”¹¹ (Sánchez-Fortún, 2005, p. 63).

3 O livro-álbum metaficcional de Anthony Browne: metamorfoses e outras ilusões da (na) ficção

Aliada à intertextualidade, a metaficcionalidade (Waugh, 1984; Genette, 2004; Kristeva, 2005), esse tipo de ficção “que chama a atenção sobre a sua própria construção

¹¹ Tradução nossa do original, em espanhol, “El lector implícito, no es tanto el niño como el adulto que sirve de mediador entre aquél y éste”.

e, logo, sobre a sua condição de artefacto”¹² (Silva-Díaz Ortega, 2005, p. 59), é também, como se pode inferir, outra das marcas identitárias da obra de Anthony Browne.

No universo da LIJ, na verdade, em sintonia com os seus recentes desenvolvimentos resultantes da experimentação pós-moderna (Hutcheon, 1988; Silva-Díaz Ortega, 2005), a metaficção tem sido alvo de uma crescente valorização, constituindo uma das suas tendências proeminentes. Como descreve Pantaleo (2014), na linha de McCallum (1996), “tanto o pós-modernismo quanto a metaficção incluem ‘fragmentação e descontinuidade narrativa, desordem e caos, mistura de códigos e absurdo’, bem como abertura, diversão e paródia”¹³ (Mccallum, 1996, p. 400, cit. Pantaleo, 2014, p. 325). Dado o seu carácter experimental, lúdico e interativo, em resultado de uma arquitetura assente na articulação das suas componentes verbal e visual e, acima de tudo, gráfica/material (Taberner Sala, 2023), o livro-álbum tem sido especialmente recetivo à experiência metaficcional. Originando propostas arrojadas, rompe, pois, com as estruturas canónicas, deixando a descoberto o cariz ficcional das publicações (Sipe; Pantaleo, 2008; Pantaleo, 2014).

No caso da obra em estudo, a prática metatextual do autor estará sobretudo relacionada com a forma como, pela autorreferencialidade, as suas narrativas promovem no leitor uma autorreflexão ficcional que o consciencializa, quer sobre a quebra de limites entre realidade e ficção, quer sobre a complexa relação que, no ato da leitura, ele mesmo estabelece com o autor e o texto. Sustentados na desconstrução da ilusão do real, estes livros aventam uma transgressão de fronteiras entre os diversos espaços e tempos ficcionados, evidenciando em distintos graus o seu carácter ficcional¹⁴. Exemplo

¹² Tradução nosso do original, em espanhol, “que llama la atención sobre su propia construcción y portanto sobre su condición de artefacto”.

¹³ Tradução nossa do original, em inglês, “both postmodernism and metafiction include ‘narrative fragmentation and discontinuity, disorder and chaos, code mixing and absurdity’, as well as openness, playfulness, and parody”.

¹⁴ Patricia Waugh (1984), na esteira de Linda Hutcheon (1980), distingue três graus da obra metaficcional: o primeiro respeita à ficcionalização da ficção, onde uma personagem-artista (ou pseudoartista) tem consciência da sua representação dentro da realidade ficcionada; no segundo grau, ou no centro do espectro da metaficção, alteram-se os elementos canónicos das narrações, ora jogando com as estruturas, ora recorrendo à paródia, mas mantendo, em qualquer caso, a referência ao texto narrativo canónico; e no último grau, atinente às formas mais radicais da metaficção, a experimentação ficcional tem lugar ao nível do signo, acabando com a noção do quotidiano.

paradigmático é a série “The Little Bear”, de pequeno formato quadrado e (aparentemente) destinada aos mais pequenos leitores, que traz, justamente, para o âmago do relato a ficcionalização da ficção – ou uma proposta de inversão do seu estatuto. Em *A Bear-y Tale* (1989), o emblemático ursinho branco epónimo, munido do seu lápis mágico, cruza-se, pela floresta, com uma sucessão de criaturas maravilhosas (um lobo, um ogre, uma bruxa má e três ursos) das quais se livra graças à sua prodigiosa “arma”.

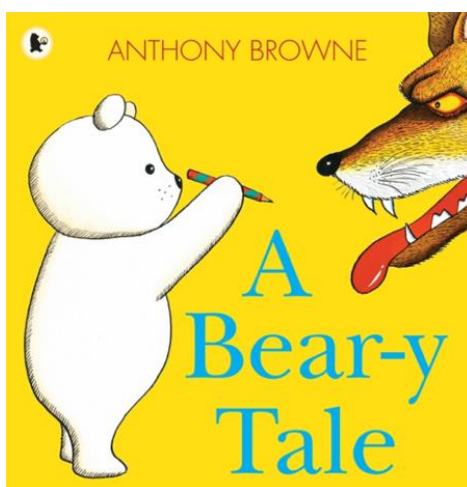


Imagem 10 – Capa da obra *A Bear-y Tale* (BROWNE, 1989, capa)

Por via deste “pseudoartista” (Waugh, 1984), consciente da sua representação dentro da realidade ficcionada, Anthony Browne converte o “[...] processo de criação numa espécie de brincadeira ou diversão carnavalesca”, em que a personagem “se transmuta num ser ‘real’, num género de coautor, de quem espera a [narrativização] das suas próprias aventuras” (Rodrigues, 2013, p. 246). Jogando com o estatuto da ficção e colocando o próprio ato criativo ‘de pernas para o ar’”, numa trama “onde também se dá, de certo modo, a vitória do mais frágil sobre o mais forte” (Rodrigues, 2013, p. 246), o herói ficcionado usurpa o poder autoral do autor (implícito) e toma as rédeas da criação para (re)desenhar os cenários, reformular a sua própria história e solucionar os seus próprios conflitos.

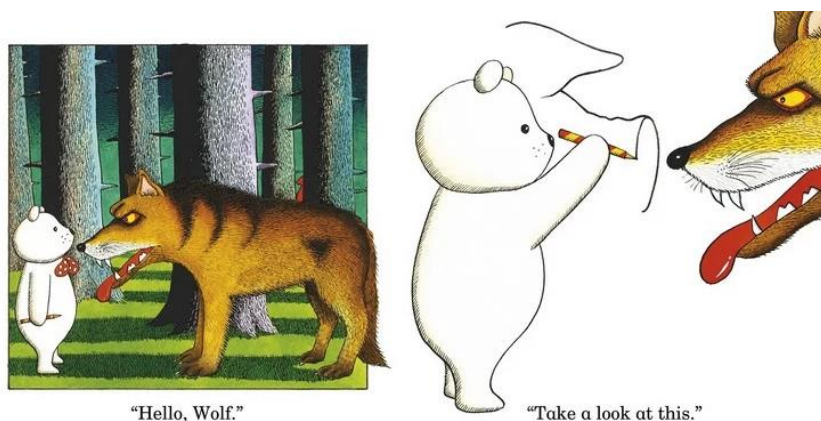


Imagem 11 – Dupla-página da obra *A Bear-y Tale* (Browne, 1989, pp. 2-3)

Resgatado das ficções autodenunciadoras (Rodrigues, 2022), o recurso metalético através do qual figura o pequeno herói (numa estratégia, aliás, comparável à que apoia a figuração do chimpanzé-protagonista, semelhante “personagem-artista”, da obra *Willy's Pictures* (2000) não só dissolve as barreiras que separam a realidade e a ficção, como faz confluir o tempo “real” (ficcional) e o tempo intraficcional. O disfarce e o jogo de duplicidade então tematizados, conferindo verosimilhança à ação do ursinho-criador, potenciam um “metadiscurs[o] sobre a construção do (objeto-)livro e o próprio ato de ler”, capaz de promover, também por via da materialidade, “uma experiência [simultaneamente perturbadora e] lúdica que se estende para lá da leitura” (Rodrigues, 2022, p. 139).

Assim mesmo, contrariando ou subvertendo as formas narrativas tradicionalmente mais restritas, habitualmente conotadas com a “presença do narrador em primeira pessoa, comumente o personagem principal, finais fechados em vez de abertos e histórias lineares, monológicas, mais do que dialógicas” (Belmiro; Almeida, 2018, p. 156), as estratégias discursivas que caracterizam a “escrita” de Anthony Browne instauram um novo tipo de diálogo, desdobrando cenários, ampliando sentidos e exigindo do leitor implícito um papel interventivo mais ativo.

Para além dos assíduos e já anteriormente comentados recursos intertextuais, com destaque para a paródia (de outros textos, géneros e discursos) e a (auto-)ironia, o desdobramento diegético e a fragmentação narrativa – cimentados, por exemplo, no espelhamento ou na *mise en abîme* e na metalepse (e.g., *Voices in the Park*, 1998; *Into*

the Forest, 2004; *You and Me*, 2010) –, o registo questionador e autorreflexivo ou, mesmo, ao nível da dimensão peritextual, a própria experimentação tipográfica (e.g., *Piggybook*, 1986; *Willy's Pictures*, 2000; *Into the Forest*, 2004), são algumas das estratégias que, transversalmente na obra do autor de *Voices in the Park* (1998), “distanciam o leitor de um texto e frequentemente frustra[m] expectativas convencionais sobre o [seu] sentido e o [seu] encerramento” (McCallum, 1996, p. 398, cit. Belmiro, Almeida, 2018, p. 156). A reforçá-lo, veja-se ainda, na obra mencionada, já ela objeto de inúmeras atenções críticas¹⁵, como, pelo recurso à narrativização de um discurso polifónico e ao seu desdobramento em quatro vozes e relatos – concretamente, quatro perspetivas e vidas distintas, que se entrelaçam ante o encontro de duas crianças num parque –, “ao exporem o processo de construção ficcional, o autor chama a atenção não só para a sua dimensão convencional, mas também partilham os códigos e as convenções que norteiam a leitura literária, promovendo o desenvolvimento de competências de leitura mais profundas” (Ramos e Navas, 2016, p. 230).

O tópico das metamorfoses, porventura o mais recorrente da criação de Anthony Browne (e, por si só, merecedor de uma leitura atenta), operado de forma mais ou menos explícita e/ou desenvolvida em qualquer um dos seus livros, estará na origem desses mesmos desdobramentos diegéticos, com evidentes implicações na sua leitura e interpretação. Em certos casos, resulta na transformação das personagens que, com alguma frequência, ganham, numa mesma história, uma dupla aparência – e vejamos, a título de exemplo, os casos da madrasta metamorfoseada em bruxa, em *Hansel e Gretel*; do jovem herói de *Into the Forest*, acompanhado da sombra de um coelho, de curiosa inspiração carrolliana, à medida que ele se aproxima da casa da avó; do pai de Hannah em vários locais e detalhes de *Gorilla*; ou, ainda, das já anteriormente descritas três personagens masculinas volvidas porcos, em *Piggybook*. Em outros exemplos, esse exercício de transmutação centra-se na experiência ou na visão interior da mudança inerente ao processo de crescimento e à vida da criança, retratada por via do hibridismo

¹⁵ Leiam-se, entre vários outros, os estudos de Pantaleo (2004), Belmiro; Almeida (2015); Silveiro, Mello; Barbosa (2020).

de cenários e dos seus elementos, à medida que também se modificam as relações entre as personagens – o que sucede, nomeadamente, ao pequeno Joseph Kaye, em *Changes* [Mudanças] (1990), no dia em que a mãe chega da maternidade com a irmã recém-nascida nos braços.



Imagem 12 – Ilustração retirada da obra *Changes* (BROWNE, 1990, p. 10)

A partir da perspetiva infantil, visualmente norteadas pelas conceções e artes surrealistas kafkiana e magrittiana, observa-se, neste exemplo modelar, uma “representação alegórica de um estado de coisas sentido como não conforme a racionalidade do mundo empírico e histórico-factual e/ou meio de ostensivamente promover uma determinada abertura de horizontes” (Fraga *et al.*, 2015, p.124).

Por tudo o que até aqui se disse e pelos exemplos descritos, mera amostra do riquíssimo manancial de indagação artística e autorreflexiva que se constitui a obra de Anthony Browne, os seus livros-álbum, de facto, “funcionam como verdadeiras mostras de citações, que não pertencem necessariamente ao campo literário, mas a qualquer uma das diferentes manifestações artísticas”¹⁶ (Sánchez-Fortún, 2005, p. 63). Livros que, subvertendo as regras do ato ficcional e, por tal, desafiando/questionando o próprio ato

¹⁶ Tradução nossa do original, em espanhol, “funcionan como verdaderos muestrarios de citas, que no pertenecen necesariamente al ámbito literario, sino a cualquiera de las diferentes manifestaciones artísticas”.

de leitura, exigem a capacidade de ler nos interstícios, de “observar e descobrir as alusões, semelhanças, conexões que o texto apresenta”¹⁷ (Sánchez-Fortún, 2005, p. 63) e, a partir de um olhar ressignificado, criar expectativas, a fim de avançar hipóteses de sentido ricas, prazerosas e robustecidas.

Considerações finais

Sendo certo que o livro-álbum se constitui, atualmente, como um dos segmentos mais privilegiados e audazes da edição narrativa para a infância, Anthony Browne, veterano neste gênero multimodal inconfundível, assina uma produção vasta e singular que o torna num rosto incontornável da Literatura Infantojuvenil da atualidade.

Filiando a sua “escrita” numa corrente pós-modernista, que acompanha e desvela algumas das principais tendências da narrativa infantil (hiper)contemporânea, o vencedor do prêmio Andersen, ao longo de mais de meia centena de publicações, apresenta propostas verbo-icônicas originais que, sem cingir-se à dimensão lúdica das suas linguagens, se prestam a intrigantes jogos de perspectivas e de contrastes, configurando um universo de leituras semanticamente estimulante. Marcadas por um registo plástico surrealista e pormenorizado, rasgadas por inúmeros reptos intertextuais e metaficcionalis, as suas narrativas aliam (ou “confundem”) frequentemente à tradição a contemporaneidade de um discurso renovado, do qual sobressai uma velada e subtil crítica social, a partir da ficcionalização de tópicos sobre alguns dos “desencantos” da sociedade contemporânea (Silva, 2014).

Na diversidade dos seus sentidos e das suas possibilidades interpretativas, edificando uma vasta teia interdiscursiva, os livros do criador britânico raramente se regem por uma estrutura linear, autorizando, no mais das vezes, pelo entrelaçamento de outras vozes e outras artes, a segmentação de um discurso que implica mais ativamente o leitor e, a cada virar de página, o desafia a gerar conteúdo nas entrelinhas do(s) texto(s).

A sua insistente recorrência aos diálogos intertextuais com as mais diversas artes e obras universais, bem como a constante rutura de limites entre os mundos empírico e ficcional, que apoiada no exercício da meta e autoficcionalidade origina complexas

¹⁷ Tradução nossa do original, em espanhol, “observar y descubrir las alusiones, semejanzas, conexiones que el texto presenta”.

propostas narrativas e de leitura metarreflexiva, impelem o recetor a um posicionamento questionador e crítico, exigentes de um elevado grau de participação. Ora, essas interseções multímodas que convertem Anthony Browne num autor digno de destaque no quadro referencial e no universo dialogante do *picturebook*, por, justamente, potenciarem uma leitura e um questionamento da intertextualidade e do próprio ato criador, mostram tornar, também, cada vez mais fluídas as fronteiras que separam a literatura institucionalizada da literatura (dita) para crianças e jovens. Como, aliás, refere o próprio autor,

os livros-álbum são para todos, em qualquer idade, e não livros para serem deixados para trás à medida que envelhecemos. Os melhores deixam uma lacuna tentadora entre as imagens e as palavras, uma lacuna [ou um espaço vazio] que é preenchido pela imaginação do leitor, acrescentando muito à emoção de ler um livro¹⁸ (Browne, s.d., s.p.).

Por tudo isto, e à laia de síntese, julgamos poder afirmar que o paradigma que esta obra instaurou e que serviu (e continua a servir) de referência a muita da produção subsequente, terá sido fortemente responsável pela consolidação de um novo cânone da LIJ e de um seu novo estatuto no polissistema literário – para os quais também concorre decerto a própria crítica e investigação de que vem sendo alvo, sobretudo a nível internacional. Dito de outro modo, uma obra vanguardista, a de Anthony Browne, sempre *avant la lettre*, que consubstancia verdadeiramente “a origem de uma espécie”¹⁹ (Klibanski, 2011).

REFERÊNCIAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor de. *Teoria da literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1999.
- ANDRICAÍN, Sergio. Anthony Browne, un postmoderno en el universo del libro infantil. *In: Hojas de lectura*, n. 42. Bogotá: Fundalectura, 1996.
- BAKHTIN, Mikhaïl. *La poétique de Dostoïevski*. Paris: Seuil, 1970.
- BAKHTIN, Mikhaïl. *Problemas da poética de Dostoïevski*. Tradução do russo por Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

¹⁸ Tradução nossa do original, em inglês, “Picture books are for everybody at any age, not books to be left behind as we grow older. The best ones leave a tantalizing gap between the pictures and the words, a gap that is filled by the reader's imagination, adding so much to the excitement of reading a book”

¹⁹ Tradução nossa do original, em espanhol, “el origen de una especie”.

- BECKETT, Sandra Lee. *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages*. London: Routledge, 2012.
- BELMIRO, Célia; ALMEIDA, Tatyane. Livro ilustrado e as narrativas mateficcionalis para crianças. In: *Perspectiva. Revista do Centro de Ciências da Educação*, vol. 36, n. 1, 2018. pp. 151-171.
- BROWNE, Anthony. About me. *Anthony Browne Books*, s.d. Disponível em <http://www.anthonybrownebooks.com/about>.
- BROWNE, Anthony. *Through the Magic Mirror*. London: Hamish Hamilton, 1976.
- BROWNE, Anthony. *A Walk in the Park*. London: Hamilton, 1977.
- BROWNE, Anthony. *Look What I've Got*. London: MacRae Books, 1980.
- BROWNE, Anthony. *Hansel and Gretel*. London: Walker Books, 1981.
- BROWNE, Anthony. *Gorilla*. London: MacRae Books, 1983.
- BROWNE, Anthony. *Piggybook*. London: MacRae Books, 1986.
- BROWNE, Anthony. *The Little Bear Book*. London: Hamish Hamilton, 1988.
- BROWNE, Anthony. *A Bear-y Tale*. London: Hamish Hamilton, 1989.
- BROWNE, Anthony. *The Tunnel*. London: MacRae Books, 1989.
- BROWNE, Anthony. *Changes*. London: MacRae Books, 1990.
- BROWNE, Anthony. *Willy and Hugh*. London: MacRae Books, 1991.
- BROWNE, Anthony. *Zoo*. London: MacRae Books, 1992.
- BROWNE, Anthony. *The Big Baby*. Londres: MacRae Books, 1993.
- BROWNE, Anthony. *Willy the Dreamer*. London: Walker Books, 1997.
- BROWNE, Anthony. *Voices in the Park*. London: Doubleday, 1998.
- BROWNE, Anthony. *My Dad*. London: Doubleday, 2000.
- BROWNE, Anthony. *Willy's Pictures*. London: Walker Books, 2000.
- BROWNE, Anthony. *Animal Fair*. London: Walker Books, 2002.
- BROWNE, Anthony. *Into the Forest*. London: MacRae Books, 2004.
- BROWNE, Anthony. *My Mum*. London: Doubleday, 2005.
- BROWNE, Anthony. *Silly Billy*. London: Walker Books, 2006.
- BROWNE, Anthony. *My Brother*. London: Doubleday, 2007.
- BROWNE, Anthony. *Little beauty*. London: Walker Books, 2008.
- BROWNE, Anthony. *Me and You*. London: Doubleday, 2010.
- BROWNE, Anthony. *How do you Feel?* London: Walker Books, 2011.
- BROWNE, Anthony. *Anthony Browne (avec Joe Browne): Déclinaisons du jeu des formes*. Paris: Kaléidoscope, 2011.
- BROWNE, Anthony. *One Gorilla, A Counting Book*. London: Walker Books, 2012.

- BROWNE, Anthony. *Willy's Stories*. London: Walker Books, 2014.
- BROWNE, Anthony. *Hide and Seek*. London: Doubleday, 2017.
- BROWNE, Anthony. *Little Frida*. London: Walker Books, 2019.
- BROWNE, Anthony. *Ernest the Elephant*. London: Walker Books, 2021.
- BROWNE, Anthony. *A Boy, his Dog and the Sea*. London: Walker Books, 2023.
- DARWIN, Charles. *A origem das espécies*. Londres: John Murray, 1859.
- DÍAZ ARMAS, Jesús. El mundo al revés en la literatura infantil. *Actas del VII Congreso Internacional de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura*. A Coruña: Diputación de A Coruña, 2004. pp. 549-559.
- DODDS, Ian. Magic in the Mundane: A Glimpse at the Picture-Book Art of Anthony Browne. *IBBY*, 7 novembro 2018. Disponível em <https://www.ibby.org.uk/magicinthemundane/>.
- FRAGA, Fernando José; BALÇA, Ângela; SASTRE, Moisés Selfa; CRUZ, Judite Zamith. A alteridade na Literatura Infantil contemporânea publicada no espaço ibérico: algumas vozes e configurações na construção do género. *Elos. Revista de Literatura Infantil e Juvenil*, n. 2, 2015, pp. 119-130.
- GARRALÓN, Ana (s.d.). Anthony Browne: el planeta de los simios de peluche. *Biblioteca Virtual Miguel Cervantes*. Disponível em https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/anthony-browne---el-planeta-de-los-simios-de-pelucho-0/html/fff6f206-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982. [Col. Poétique.]
- GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, 1987.
- GENETTE, Gérard. *Métalepse*. Paris: Éditions du Seuil, 2004.
- GODINHO, Hélder. A ética do conto infantil. *AAVV Actas do segundo Encontro de Literatura para a Infância*. Coimbra, Instituto politécnico de Coimbra, 1989. p. 67-73.
- HORNBERG, Brian Alan. Beyond the Word/Image Dialectic: A Visual Grammar for Contemporary Picturebooks. Tese (Mestrado em Artes). Universidade da Colúmbia Britânica, Canada, 2004. Disponível em: <https://open.library.ubc.ca/media/stream/pdf/831/1.0091563/1>.
- HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.
- JONES, Tony. Independent Author Anthony Browne Hails ‘Best Job in the World’ after Being Made a CBE. *Independent*, 14 de dezembro de 2021. Disponível em: <https://www.independent.co.uk/news/uk/princess-royal-cbe-windsor-castle-b1975826.html>.
- KLIBANSKI, Mónica. El origen de una especie: los libros álbum de Anthony Browne. *CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 2011. pp. 7-14. Disponível em https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000607273.

- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. S. Paulo: Perspectiva, 1974. tradução do russo de Lúcia Helena França Ferraz.
- KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina. From Baby Books to Picturebooks for Adults: European Picturebooks in the New Millennium. *Word & Image*, vol. 31, n. 3, 2015. pp. 249-264.
- KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina (Ed.). *The Routledge Companion to Picturebooks*. London: Routledge, 2018.
- MENDOZA FILLOLA, Antonio. *El intertexto lector: El espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector*. Cuenca: Universidad de Castilla – La Mancha, 2001.
- MCCALLUM, Robyn. Metafictions and Experimental Work. In Peter Hunt (Ed.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. New York, NY: Routledge, 1996. pp. 397-409.
- MCKEE, David. *Elmer*. Londres: Dobson Books, 1968.
- MODESTO, António. Anthony Browne. In: José António Gomes (Ed.). *Malasartes: cadernos de literatura para a infância e a Juventude*. número 6. Campo das Letras, 2001. pp. 3-6.
- MOUSSA, Ben Maher. When the Silent Child Speaks: Identity and Subversion in Anthony Browne's *Voices in the Park*. *3L: Language, Linguistics, Literatura. Southeast Asian Journal of English Language Studies*, vol. 29, n. 2, Junho de 2023. pp. 44-56. Disponível em: <http://doi.org/10.17576/3L-2023-2902-04>.
- MOYA GUIJARRO, Arsenio Jesús. Textual Functions of Metonymies in Anthony Browne's Picture Books: A Multimodal Approach. *Text & Talk - An Interdisciplinary Journal of Language Discourse Communication Studies*, vol. 39, n. 3, 2019. pp. 389-413.
- NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. *How Picturebooks Work*. London: Garland, 2001.
- NOUWEN, Henri *O regresso do filho pródigo - Meditações perante um quadro de Rembrandt*. Braga: Apostulado da Oração, 2005.
- ORLANDI, Eni . *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. São Paulo: Pontes, 2015.
- PANTALEO, Sylvia. Young Children Interpret the Metafictive in Anthony Browne's *Voices in the Park*. *Journal of Early Childhood Literacy*, vol. 4, issue 2, 2004. pp. 211-233.
- PANTALEO, Sylvia. The Metafictive Nature of Postmodern Picturebooks. *The Reading Teacher*, Vol. 67, Issue 5, 2014. pp. 324-332.
- PINTO, Ana Isabel. *A mobilização de conhecimentos durante a leitura, na aula de Língua Portuguesa*. Braga, Universidade do Minho, 2010.
- PINTO, Ana Isabel. *A formação do professor de Língua Portuguesa: o lugar da educação literária*. Braga, Universidade do Minho, 2020.

PERROT, Jean. Winner of the 2000 Andersen Illustrated Award Anthony Browne: an English Promenade. *Bookbird, a Journal of International Children's Literature: Special Issues - the Hans Christian Andersen Awards 2000*, n. 3. IBBY, 2000. pp. 11-16.

PRADES, Dolores. Passado e futuro do livro álbum. *Revista Emília*, 2016. Disponível em: <https://emilia.org.br/passado-e-futuro-do-livro-album/>.

RAMOS, Ana Margarida. O relevo da materialidade na era da desmaterialização: para uma leitura do livro como objeto. In: Xavier Frías Conde; Carlos Lapeña Morón; Brígida Pastor Pastor; Carmen Ferreira Boo (Eds.). *La LIJ: la guarida del león y la leona / A LIJ: o covil do leão e da leoa / A LIX: o tobo do león e da leoa*. Toledo/Quito: Ianua Editora, 2021. pp. 12-33.

RAMOS, Ana Margarida; NAVAS, Diana. Textos que se (des)constroem: metaficção e intertextualidade na ficção juvenil contemporânea. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, v. 38, n. 3, July-Sept., 2016. pp. 223-231.

RODRIGUES, Carina. *Palavras e imagens de mãos dadas. A arquitetura do álbum narrativo em Manuela Bacelar*. Tese (Doutoramento em Literatura). Universidade de Aveiro, Aveiro, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10773/10586>.

RODRIGUES, Carina. Livros que interagem com o leitor: aspetos da metaficcionalidade no livro-objeto. In: RAMOS, Ana Margarida (Org.). *Livro-objeto. Metaficção, hibridismo e intertextualidade*. V. N. Famalicão: Edições Húmus, 2022. pp. 135-146.

RUMELHART, David. Schemata: The Building Blocks of Cognition. In: Spiro, Rand; Bruce, Bertram; Brewer, William (eds.). *Theoretical Issues in Reading Comprehension*. Hillsdale, N. Jersey: Erlbaum, 1980. pp. 38-58.

SÁNCHEZ-FORTÚN, José Manuel de Amo. El papel del álbum en el desarrollo del intertexto lector. *Campo Abierto*, n. 28, 2005. pp. 61-80.

SHI, Xiaofei. Differences, Idiosyncrasies, and Shared Humanity: Reconceptualising Crossover Literature. *International Research in Children's Literature*, vol. 15, issue 2, 2022. pp. 178-190.

SILVA, Sara Reis da. O conto em forma(to) de álbum para a infância: o caso de Anthony Browne. *Mutações do conto nas sociedades contemporâneas*. Edições Húmus, 2014. pp. 93-101.

SILVA, Sara Reis da. Longe do lar, perto de uma casa ilusória: os álbuns narrativos *Hansel e Gretel* de Anthony Browne e Kveta Pacovska. *Textura*, vol. 21, n. 45, 2019. pp. 88-106.

SILVA, Susana. *A ilustração portuguesa para a infância no século XX e movimentos artísticos: influências mútuas, convergências estéticas*. Tese (Doutoramento em Estudos da Criança) Universidade do Minho, Braga, 2011. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1822/19682>.

SILVEIRA, Ana Paula, ROHLING, Nivea; RODRIGUES, Rosângela. *A análise dialógica dos gêneros do discurso e os estudos de letramento*. Santa Catarina: Dioesc, 2012.

SILVEIRO, Rosa Maria Hessel; MELLO, Darlize Teixeira de; BARBOSA, Liége Freitas. Lendo *Vozes no parque*, de Anthony Browne: um estudo da recepção por crianças de diferentes contextos. *Revista Graphos*, vol. 22, n. 2, 2020. pp. 133-163.

SILVA-DÍAZ ORTEGA, Cecilia. *Libros que enseñan a leer: Álbumes metaficcionales y conocimiento literário*. Tese (doutoramento em Ciências Experimentais/Literatura). Universidad Autonoma de Barcelona, Barcelona, 2005. Disponível em: <https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/4667/mcsdo1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

SIPE, Lawrence; PANTALEO, Sylvia (Eds.). *Postmodern Picturebooks: Play, Parody, and Self-Referentiality*. New York: Routledge, 2008.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *L' intertextualité. Mémoire de la littérature*. Paris: Éditions Nathan, 2001.

TABERNERO SALA, Rosa. Leer com la manos. La materialidade em la construcción de los libros infantiles. *III ciclo de Webinars do CIEC*. 20 de outubro de 2023. Braga: CIEC-Universidade do Minho, 2023.

VAN DER LINDEN, Sophie. *Album[s]*. Paris: Éditions De Facto/Actes Sud, 2013.

WAUGH, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Londres: Routledge, 1984.

WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda. Intertextualidade. In: Carlos Ceia (Coord.). *E-Dicionário de termos literários*, 2005.

Recebido em 30/10/2023

Aprovado em 01/06/2024

Declaração de contribuição das autoras

Declaram, para os devidos efeitos, as autoras que foram ambas responsáveis pela conceção do projeto, participando, de forma cooperativa, na redação do artigo e na revisão crítica do seu conteúdo intelectual. Carina Rodrigues atuou ativamente na construção teórica e na análise interpretativa do *corpus*, em virtude da investigação que possui no mesmo âmbito do estudo e na qual se escoraram. Ana Isabel Pinto participou, de forma igualmente substancial, no aprofundamento de aspetos teóricos e analíticos, contribuindo para uma significativa sustentação do estudo. A mesma autora atuou, também, como tradutora do artigo para a língua inglesa. Ambas assumiram a revisão geral do texto e da sua adequação às normas da revista, com vista à sua aprovação final, responsabilizando-se por todos os aspetos do trabalho na garantia da exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Declaração de disponibilidade de conteúdo

Os conteúdos subjacentes ao texto da pesquisa estão contidos no manuscrito.

Pareceres

Tendo em vista o compromisso assumido por *Bakhtiniana*. Revista de Estudos do Discurso com a Ciência Aberta, a revista publica somente os pareceres autorizados por todas as partes envolvidas.

Parecer I

El trabajo presentado a la revista, centrado en la producción de álbumes ilustrados de Anthony Browne, es un trabajo de mucho interés por la visión holística que ofrece de la original producción de uno de los creadores más relevantes de este metagénero que, pese a los años transcurridos desde sus inicios, sigue manteniéndose como una de las tendencias editoriales con mayor desarrollo y experimentación. Las personas autoras demuestran un gran conocimiento sobre el autor y su obra, así como una buena utilización del lenguaje.

El título es adecuado al contenido del trabajo, aunque no hay un objetivo claro más allá de la exposición coherente de los trazos característicos del autor, ejemplificados a través de la mención de sus obras. A pesar de que esto podría ser un punto negativo, la estructura elaborada para el caso concreto de este trabajo funciona bien y mantiene un rigor científico adecuado en la manera de exponer las consideraciones. En este mismo sentido, la originalidad de la propuesta, más que en el contenido, está vinculada con la capacidad de reflexión crítica y analítica de la gran producción de Browne, con especial atención al dialogismo e intertextualidad de su obra.

No obstante, también se han detectado ciertas carencias que necesitan ser subsanadas para la aceptación definitiva del trabajo:

- A la hora de presentar las investigaciones anteriores sobre álbum ilustrado que orientan el análisis, se ha percibido una desactualización general en las referencias utilizadas. Esta misma condición se extrapola a la totalidad de las referencias, ya que no se realiza una exploración profunda de los estudios más recientes realizados de la obra del autor y que siguen la misma línea de investigación que la del trabajo presentado. Por esta razón, sería interesante revisar los estudios recientes que vinculan los álbumes ilustrados, los libros-objeto y los libros de arte/de artista, ya que gran parte de la obra de Browne se sitúa en la convergencia de estos campos de estudio (p. e. Livro-objeto. Metaficção, hibridismo e intertextualidade [2022], coordinado por Ana Margarida Ramos) y aumentar las referencias vinculadas con trabajos recientes que se centran en la propia obra de Browne (p. e. When the Silent Child Speaks: Identity and Subversion in Anthony Browne's Voices in the Park [2023] o Differences, Idiosyncrasies, and Shared Humanity: Reconceptualising Crossover Literature [2022]).

- El texto está dividido en tres partes: un apartado a modo de introducción, el cuerpo del trabajo, y la parte de conclusiones. El apartado central tiene mucha información contenida y se aconseja una subdivisión de su contenido que ayude al seguimiento de la gran cantidad de información expuesta por las personas autoras. De este modo, el análisis de la obra de Browne pasaría a tener una organización más concreta y esclarecedora, al mismo tiempo que permitiría nutrir la conclusión de catalogaciones concretas o señas de identidad del artista estudiado que demuestren el avance que supone la realización del trabajo, más allá de volver a destacar los puntos tratados durante el trabajo. En otras palabras, se hecha en falta un poco más de estructuración y organización del trabajo,

identificando tópicos o hilos conductores que vinculen los aspectos estudiados y que ofrezcan nuevos caminos de estudio.

- A pesar de presentar una buena calidad en lo relativo a la redacción, se han percibido oraciones demasiado extensas que complican la comprensión. Sería necesario revisar el texto en este sentido.

- Finalmente, quizás sería interesante incluir alguna imagen de las obras estudiadas para ilustrar el análisis realizado y facilitar la comprensión del gran grado de experimentación del artista.

Como se ha indicado en la valoración realizada, se considera necesario atender a los cuatro aspectos señalados para la aceptación definitiva del trabajo: actualizar las referencias bibliográficas, mejorar la estructuración del cuerpo del trabajo, revisar algunas carencias en la redacción y considerar la inclusión de figuras que ilustren el análisis. CORREÇÕES OBRIGATÓRIAS [Revisado]

Maria del Rocío García-Pedreira - Universidade de Santiago de Compostela, Galiza, Espanha; <https://orcid.org/0000-0002-5102-5078>; mariadelrocio.garcia.pedreira@usc.es

Parecer emitido em 08 de dezembro de 2023.

Parecer II

O título deste artigo adequa-se ao desenvolvimento do artigo. O discurso apresentado pelas autoras resulta de uma observação de procedimentos retórico-estilísticos e ideográficos assente na leitura dialógica das componentes verbal e visual e é sustentado por uma revisão da literatura pertinente e atual.

As autoras apresentam e analisam a linguagem plástico-visual de Anthony Browne que se desenvolve e enriquece pelo convívio com outras artes, de um modo mais significativo com o desenho e a pintura, mas também com as diferentes técnicas e tecnologias.

O estudo apresentado é um importante contributo para demarcar a Ilustração para a Infância da ideia de que a sua existência deve assentar numa linguagem fácil e em discursos simplistas, onde as imagens são meras repetições ou descrições daquilo que o texto verbal oferece. A obra analisada tem ainda o mérito de ajudar a desmistificar a ideia, ainda dominante, de que às crianças só se devem oferecer imagens que vivam da simplicidade e de representações básicas, de formas e imagens, que apresentem mundos idílicos, arrumados e perfeitos. Nas obras analisadas é evidente a tentativa das ilustrações se aproximarem da profusão e complexidade de imagens presentes no mundo em que vivemos. As narrativas que Anthony Browne cria são fruto de contaminações à semelhança do que aconteceu com a pintura e com as suas sucessivas (re)invenções de linguagem operadas pela modernidade entre a Ilustração, o Desenho e a Pintura. Por conseguinte, a sua pujança criativa se beneficia deste ambiente e do seu invulgar domínio técnico, tecnológico e linguístico. O olhar dos autores sobre estas produções revela as estruturas complexas da sua construção, bem como a sua relação com toda a materialidade do livro.

O trabalho apresenta ainda conclusões acerca das suas exigências ao nível da receção, bem como do seu possível impacto na educação literária, crítica e reflexiva dos seus destinatários preferenciais, embora não exclusivos – as crianças.

Os seus livros integram o conjunto de produtos que têm vindo a ser desenvolvidos para o mundo infantil, juntando-se a muitos outros que historicamente, pelos desenvolvimentos

sociais, tecnológicos, económicos e democráticos possuem uma forte carga ligada à erudição, promovendo-se enquanto suportes por excelência da educação.

As obras de Anthony Browne constituem-se como uma estratégia para ativar os sentidos, tão essencial à aproximação dos leitores a diferentes modos de representação, possibilitando, mesmo que de modo informal, uma percepção ativa, uma educação visual, que vai formando gostos e sensibilidades. Por conseguinte, o seu trabalho parte da subjetividade dos sentidos, mas promete uma construção de conhecimento. APROVADO

Susana Maria de Sousa Lopes da Silva – Instituto Politécnico do Porto Escola Superior de Educação, Lisboa, Portugal; <https://orcid.org/0000-0002-1877-7227>; slopes@ese.ipp.pt

Parecer emitido em 22 de janeiro de 2024.

Parecer editorial

Solicitamos às autoras que considerem as observações e comentários das pareceristas, revisem o artigo e o reenviem ao email da revista – bakhtinianarevista@gmail.com até 15/02/2024. Informamos ainda que as pareceristas se dispuseram a interagir com as autoras, caso o desejem.

Parecer III

El trabajo ha sido mejorado teniendo en cuenta las recomendaciones realizadas en la fase de revisión. Creo que todas las modificaciones realizadas, tanto la actualización de las referencias como la organización del contenido, la mejora de las conclusiones y la inclusión de ilustraciones (muy bien escogidas), han resultado en un artículo de mucha calidad que, a mi parecer, debe ser publicado en la revista. Por lo tanto, se felicita a las personas autoras por el esfuerzo invertido y el resultado conseguido. APROVADO

Maria del Rocío García-Pedreira - Universidade de Santiago de Compostela, Galiza, Espanha; <https://orcid.org/0000-0002-5102-5078>; mariadelrocio.garcia.pedreira@usc.es

Parecer emitido em 27 de fevereiro de 2024.