

Viajar num museo sem sair do lugar: para uma leitura de uma selecção de livros-álbum

Viajar en un museo sin salir del lugar: para una lectura de una selección de álbumes

Traveling in a museum without leaving the place: for a reading of a selection of picturebooks

Sara Reis da Silva^{1,a} 

¹ IE-CIEC-Universidade do Minho, Portugal

 sara_silva@ie.uminho.pt

Recebido: 15/05/2023; Aceito: 29/05/2023

Resumo

A presença da arte na literatura para a infância, em particular no livro-álbum, tem sido assídua (Nodelman, 2018; Serafini, 2015; Silva, 2015; Yohlin, 2012). Analisaremos um corpus textual composto por cinco livros-álbum, de diferentes “tipologias”. Além do conto em forma(to) de álbum, com palavras e ilustrações (*O Museu* (2013), de Susan Verde e Peter Reynolds; *Perdi-me no museu porque...* (2017), de Davide Cali e Benjamin Chaud; e *O lobo que partiu à descoberta do museu* (2021), de Orianne Lallemand e Éléonore Thuillier), incluímos uma narrativa visual (*Museum* (2019), de Javier Sáez-Castán e Manuel Marsol) e, ainda, um livro-álbum não ficcional (*O que se faz no Museu?* (2022), de Mariana Ramos e Catarina Correia Marques). Estas obras ficcionalizam espaços físicos que mimetizam um museu, apresentado diversamente, através da sua recriação pela decoração com figurações estilizadas de pinturas célebres, pela paródia alusiva a obras de arte reconhecidas ou à transfiguração de peças que ganham vida ou, ainda, pela veiculação de conteúdos informativos/factuais. Destacaremos especificidades técnico-compositivas e estético-estilísticas, bem como potencialidades no sentido da sensibilização para a arte. Estes livros poderão permitir experiências reflexivas e imaginativas com a arte (Yohlin, 2012), constituindo instrumentos fundamentais na educação artística e literária desde a primeira infância.

Palavras-chave: livro-álbum; figurações de museus e de arte; intertextualidade; educação literária e artística.

Resumen

La presencia del arte en la literatura infantil, particularmente en el libro-álbum, ha sido asidua (Nodelman, 2018; Serafini, 2015; Silva, 2015; Yohlin, 2012). Analizaremos un *corpus* textual compuesto por cinco libros-álbumes, de distintas “tipologías”. Además del álbum con texto e ilustraciones (*El Museo* (2013), de Susan Verde y Peter Reynolds; *Me perdí en el museo porque...* (2017), de Davide Cali y Benjamin Chaud; y *El lobo que partió para descubrir el museo* (2021), de Orianne Lallemand y Éléonore Thuillier), hemos incluido una narrativa visual (*Museo* (2019), de Javier Sáez-Castán y Manuel Marsol) y, también, un álbum de no ficción (*¿Qué se hace en el Museo?* (2022), de Mariana Ramos y Catarina Correia Marques). Estas obras ficcionalizan espacios físicos que mimetizan un museo, presentados de manera diferente, a través de su recreación a través de la decoración con figuraciones estilizadas de cuadros famosos, a través de la parodia alusiva a reconocidas obras de arte o a través de la transfiguración de piezas que cobran vida, o incluso a través de la transmisión de contenidos informativos/fácticos. Destacaremos especificidades técnico-compositivas y estético-estilísticas, así como potencialidades en términos de sensibilización del arte. Estos libros pueden permitir experiencias reflexivas e imaginativas con el arte (Yohlin, 2012), constituyendo instrumentos fundamentales en la educación artística y literaria desde la primera infancia.

Palabras clave: álbum; figuraciones de museo y de arte; intertextualidad; educación literaria y artística.

Abstract

The presence of art in children’s literature, particularly in the picturebook, has been assiduous (Nodelman, 2018; Serafini, 2015; Silva, 2015; Yohlin, 2012). We will analyse a textual *corpus* composed of five picturebooks of different “typologies”. In addition to the picturebooks with words and illustrations (*The Museum* (2013), by Susan Verde and Peter Reynolds; *I lost myself in the museum because...* (2017), by Davide Cali and Benjamin Chaud; and *The wolf that set out to discover the museum* (2021), by Orianne Lallemand and Éléonore Thuillier), we have included a wordless picturebook (*Museum* (2019), by Javier Sáez-Castán and Manuel Marsol) and, also, a non-fiction picturebook (*What is done at the Museum?* (2022), by Mariana Ramos and Catarina Correia Marques). These books fictionalize physical spaces that mimic a museum, presented differently, throughout their recreation through decoration with stylized figurations of famous paintings, through parody alluding to recognized works of art or through the transfiguration of pieces that come to life, or even through the transmission of informational/factual contents. We will highlight technical-compositional and aesthetic-stylistic specificities, as well as potentialities in terms of raising awareness of art. These books may allow reflective and imaginative experiences with art (Yohlin, 2012), constituting fundamental instruments in artistic and literary education from early childhood.

Keywords: picturebook; figurations of museums and art; intertextuality; literary and artistic education.

Cómo citar este artículo : Silva, Sara Reis da (2023). Viajar num museu sem sair do lugar: para uma leitura de uma selecção de livros-álbum. *Elos. Revista de Literatura Infantil e Juvenil*, 10, “Notas”. ISSN-e 2386-7620. DOI <http://dx.doi.org/10.15304/elos.10.9207>

1. INTRODUÇÃO

A literatura que tem na criança o seu potencial destinatário extratextual afigura-se como uma síntese artística, cada vez mais reconhecida e, não raras vezes, suscitando surpresa e uma especial fruição. Com efeito, se a literatura, só por si, é já uma arte, nela, encontra-se, ainda, outra expressão estética, profusa e semanticamente determinante, ou seja, a ilustração, uma arte aplicada, portanto, a outra arte. Celebra-se, assim, uma conjugação muito significativa, promissora do ponto de vista semântico.

Com efeito, a presença mais ou menos explícita de arte, em particular, a pintura, na literatura para a infância, em particular no livro-álbum, tem sido relativamente assídua, motivando inclusive distintas abordagens analíticas e reflexivas (Beckett, 2010; Nodelman, 2018; Serafini, 2015; Silva, 2015; Yohlin, 2012). Vários estudos acentuam a vertente metatextual /meta-artística que tais alusões visuais imprimem ao discurso verbo-icónico, meio sofisticado de fertilizar o intertexto do potencial recetor e de, desta forma, servir a expansão/consolidação de uma cultura/sensibilização artística, decorrente de uma educação literária e/ou artística.

Sandra L. Beckett, no estudo *Artistic Allusions in Picturebooks*, reflexão praticamente única no âmbito da análise do tópico em pauta, menciona que:

One of the most striking trends in contemporary picturebooks is the frequent, and often highly sophisticated, visual allusions to art works. Many of today's picturebook creators are master recyclers of art. Yet, in spite of the fact that this is a widespread phenomenon that can be found in books from many countries and for all age groups, the subject received surprisingly little critical attention [...] (Beckett, 2010, p. 83).

Este facto, ou seja, a escassa crítica/análise, não deixa, pois, de surpreender, como ressalta a investigadora canadiana, se considerarmos que problematizar a literatura na sua essência estética e, naturalmente, formativa, no caso particular daquela que tem como potencial destinatário extratextual a criança, nunca poderá deixar de reclamar o questionamento de uma das suas componentes fundamentais, a ilustração ou a arte visual aplicada, como mencionámos, aspecto cuja relevância na educação artística pode(rá) ser crucial.

Na realidade, no caso concreto dos estudos literários atinentes à escrita para a infância, a vertente enunciada e a sua leitura articulada com o texto verbal, por razões que facilmente se compreendem e que se prendem, no essencial, com as singularidades das competências de leitura do próprio recetor, potenciam não apenas a descodificação de um registo duplamente estético, mas também um percurso investigativo que impele à decifração de técnicas e de processos criativos, passando, por exemplo, pela identificação das matrizes pictóricas ou dos hipotextos visuais que, nesse (outro) discurso, se presentem ou observam. No universo enunciado, as produtivas possibilidades de análise abertas pelos estudos interartísticos têm motivado a investigação em torno do tópico em apreço, relevando a natureza da associação da literatura e da arte, mais precisamente da expressão visual e plástica, e das suas potencialidades formativas, por exemplo, com leitores em idades precoces¹ e, muito particularmente, por exemplo, no caso dos livros-objeto.

No decurso deste processo formativo, contínuo, moroso, mas estimulante, ao leitor infantil é proporcionado um convívio com objetos literários ilustrados de forma sofisticada e, portanto,

¹ A este título, ou seja, no que concerne à presença da arte na literatura para a infância, é de assinalar o facto de, já em 1981, Guimarães de Sá, no incontornável *A Literatura Infantil em Portugal. Acheegas para a sua História (Catálogo bibliográfico e discográfico)*, apresentar uma extensa secção, de cerca de 40 páginas, precisamente com a listagem de títulos que se relacionam com a arte.

como regista Andricaín, “Un libro ilustrado por un artista relevante, bien editado y mejor impreso, puede funcionar [...] como una sala de arte. Y si un libro actúa como una pequeña galería, entonces, una buena biblioteca de libros ilustrados, funciona como un museo.” (Andricaín, 2005, p. 43). Na mesma senda, como lembram Maria de Jesus Godinho e Eduardo Filipe, a artista checa Kveta Pacovska “Disse um dia que um livro ilustrado é a primeira galeria de arte que uma criança visita.” (Godinho e Filipe, 2001, p. 6), considerando implicitamente e/ou reconhecendo a urgência/necessidade do contato infantil com manifestações artísticas.

O *corpus* selecionado e a análise que, de seguida, registamos atestam, em larga medida, a perspectiva de Sergio Andricaín e o pensamento de autora de *The Little Flower King* (1991) que trouxemos à colação.

2. ANÁLISE DO CORPUS TEXTUAL

Propomos, por conseguinte, a abordagem de um *corpus* textual composto por cinco obras, todas editadas, já no presente século, em concreto, nas duas últimas décadas, com chancelas portuguesas, quase todas traduções (com a exceção do último volume que analisaremos), situadas no âmbito do livro-álbum, mas de diferentes “tipologias”. Em todas as obras selecionadas, o museu representa o *topos*, o espaço físico, fundamental e é neste que o relato se centra. Em todas também, a arte (pintura, escultura, etc.) e os artistas revestem-se de particular significado, sustentando criativamente o texto. Assim, além do conto em forma(to) de álbum, com palavras e ilustrações, substantivado nos títulos *O Museu* (2013), de Susan Verde e Peter Reynolds; *Perdi-me no museu porque...* (2017), de Davide Cali e Benjamin Chaud, e *O lobo que partiu à descoberta do museu* (2021), de Orianne Lallemand e Éléonore Thuillier, incluímos também uma narrativa visual ou um *wordless picturebook - Museum* (2019), de Javier Sáez-Castán e Manuel Marsol – e, ainda, um livro-álbum não ficcional – *O que se faz no Museu?* (2022), com texto de Mariana Ramos e ilustração de Catarina Correia Marques.

Procederemos a uma análise seguindo o critério cronológico, pela data da primeira edição. No percurso de leitura que avançaremos, serão destacados os mais relevantes hipotextos artísticos que, juntamente com o texto verbal (exceto no caso da narrativa visual), alimentam os diferentes discursos. Para cada uma das obras, registaremos as principais singularidades ideotemáticas, bem como alguns dos processos sinérgicos existentes entre a componente ilustrativa e a componente linguística determinantes na construção textual.

O livro-álbum narrativo *O Museu* (2013), assinado por Susan Verde e Peter Reynolds, constitui uma das obras mais preenchidas de arte.

Figura 1. Capa de *O Museu* (acervo da autora)



São diversas as recriações ilustrativas de quadros/pinturas famosas que pontuam a narrativa, uma composição sofisticada e elegante que abre logo nas guardas iniciais, replicadas,

mas apenas parcialmente, nas guardas finais. Neste espaço peritextual, constata-se, na verdade, uma espécie de convite à ação criativa do próprio destinatário extratextual. A presença da arte é fortíssima, marcando a própria vivência da protagonista que se desvenda na primeira pessoa e confessa a sua ligação afetiva à expressão artística: “Quando vejo uma obra de arte, algo acontece no meu coração. Não consigo controlar a minha reação. O meu corpo entra logo em movimento” (Verde, 2013). Com efeito, página após página, com a introdução de um quadro famoso recriado ilustrativamente a partir das técnicas da transfiguração e da estilização (Serafini, 2015) – por exemplo, *A Primeira Bailarina* (1878), do impressionista francês Edgar Degas (Paris, 19 de julho de 1834 – Paris, 27 de Setembro, 1917), *Noite Estrelada* (1889), do pós-impressionista holandês Vicent Van Gogh (Zundert, 30 de março de 1853 – Auvers-sur-Oise, 29 de julho de 1890), ou *O Grito* (1893), do expressionista norueguês Edvard Munch (Løten, 12 de dezembro de 1863 – 23 de janeiro de 1944), entre outros –, a protagonista vai expressando os efeitos psicoafetivos e, conseqüentemente, as emoções suscitadas pela contemplação da arte.

Figura 2. Miolo de *O Museu* (acervo da autora)



Numa segunda parte do relato, com a introdução de um quadro em branco, sugestivo do convite a uma expressão criativa, partilha a sua inspiração, o seu impulso inventivo, sugerindo implicitamente que a arte faz nascer arte, que o belo é inspirador.

Da dupla reconhecida Davide Cali e Benjamin Chaud (2017), *Perdi-me no museu, porque...* é parte-integrante de um conjunto composto também por *Cheguei atrasado à escola, porque...* (2016) e *Não fiz os trabalhos de casa, porque...* (2015).

Figura 3. Capa de *Perdi-me no Museu porque...* (acervo da autora)



Protagonizada por Henrique, a ação, correspondente a uma construção imaginada/imaginativa/ficcional concebida pelo personagem infantil, é apresentada sucessivamente, em quadros visuais que expandem os breves segmentos verbais, na primeira pessoa, em discurso direto. Nesta narrativa, é notória a mistura de universos e de tempos, desde a pré-história (representada na presença de triceratops, por exemplo) até à Idade Média (representada por uma catapulta), por exemplo. O espólio recriado visualmente é vasto e inclui uma galeria de animais (búfalos, por exemplo), esqueletos de dinossauros, esculturas animadas e outras, objetos de arte africana e (alusões a) quadros famosos como *As meninas* (1656), do artista do Século de Ouro espanhol Diego Velásquez (Sevilha, 6 de junho de 1599 – Madrid, 6 de agosto de 1660). Acresce, ainda, o facto de o protagonista surgir transformado em pintor de uma especial *Mona Lisa* (1503), célebre pintura do italiano Leonardo Da Vinci (Anchiano, 15 de Abril de 1452 – Amboise, 2 de Maio de 1519).

Figura 4. Miolo de *Perdi-me no Museu porque...* (acervo da autora)



Outro aspeto relevante consiste na alusão a uma escadaria (ilusão ótica)/escada de Penrose que inspirou também o artista gráfico holandês M.C. Escher (Leeuwarden, 17 de junho de 1898 – Hilversum, 27 de março de 1972). A profusão visual, não se apresentando isenta de uma estimulante feição humorística, que sustenta fortemente o relato e o filia num espaço físico, aliás, já anunciado pelo título, plasma-se também nas guardas iniciais e finais do volume cuja ilustração, mimetizando molduras de quadros, indicia também o mesmo cenário.

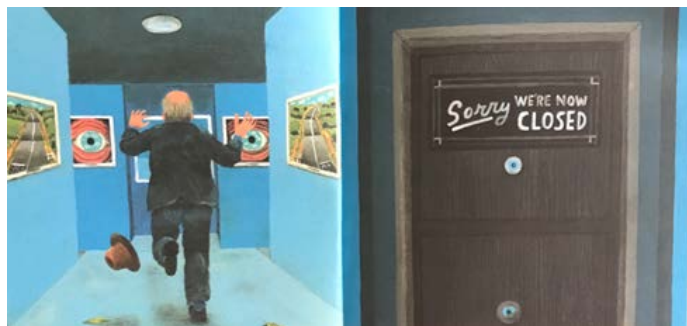
A narrativa visual *Musevm* (2019), de Javier Sáez-Castán e Manuel Marsol, distingue-se pela sofisticação do relato narrativo.

Figura 5. Capa de *Musevm* (acervo da autora)



Trata-se de uma obra premiada – Prémio Bologna Ragazzi 2020 | Cinema Prémio Amadora BD 2020 | Melhor Obra de Ilustrador Estrangeiro Prémio Green Island | Nami Concours 2021. Neste livro-álbum silencioso – que configura uma tendência contemporânea (Bosch, 2018) – de Javier Sáez Castán e Manuel Marsol, dois reconhecidos ilustradores, recria-se um misterioso museu que seduz e brinca com um visitante incauto, a ponto de não o querer deixar sair. São múltiplas as alusões cinematográficas que sustentam o relato (como ao *Twin Peaks*, por exemplo). Disso, aliás, dá conta Manuel Marsol, como se pode ler na análise elaborada por Fran Martínez, disponível em <http://elcabalodecartonazul.blogspot.com/2021/04/entradas-en-azul-javier-saez-castan-y.html>.

Figura 6. Miolo de *Musevm* (acervo da autora)



Mas são igualmente relevantes as alusões a quadros, como os que incluem grandes olhos, uma ressonância de pintura de René Magritte (Lessines, 21 de novembro de 1898 – Bruxelas, 15 de agosto de 1967), por exemplo. Assemelhando-se a um verdadeiro *thriller* pictórico que prende o leitor até ao desenlace, a narrativa induz à problematização do conceito e da imagem (canónica) de museu, sugerindo uma reflexão em torno de questões como: “O que é um Museu? Será um mero local de arquivo de imagens e objectos ou um espaço que todos podemos recriar em cada olhar? E será estática a nossa visão ou transformativa?” (<https://www.orfeunegro.org/products/mvsevm>).

Em *O lobo que partiu à descoberta do museu* (2021), de Orianne Lallemand, com ilustrações de Éléonore Thuillier, coloca novamente em cena o herói da coleção “O lobo”.

Figura 7. Capa de *O lobo que partiu à descoberta do museu* (acervo da autora)



Desta vez, o herói é convidado a visitar um Museu, espaço que não aprecia. O relato é sustentado pela paródia verbal e visual, recriando-se um conjunto de pintores famosos como, por exemplo, Leonardo Da Vinci – nesta narrativa, designado “Lobonardo da Vinci” – e o seu quadro *Mona Lisa*, aqui legendado como “Lobonardo Da Vinci”, ou Johannes Vermeer (Delft, 31 de Outubro de 1632 – Delft, 15 de Dezembro de 1675), aqui “Lobmeer”, e o quadro “Rapariga

com brinco de pérola” (1665), Giuseppe Arcimboldo (Milão, 1526 ou 1527–11 de Julho de 1593), aqui “Arcimboldlobo”, e o quadro *Primavera* (1563), ou Frida Kahlo (Coyoacán, 6 de Julho de 1907 – 13 de Julho de 1954), aqui, “Frida Kahlobo”, entre vários outros.

Figura 8. Miolo de *O lobo que partiu à descoberta do museu* (acervo da autora)



O espaço físico do Museu alberga, porém, muitos outros objetos colecionáveis e dignos de mostra, como animais extintos, arte primitiva, arte egípcia, pinturas rupestres, entre outros. Depois de percorrer as diferentes salas, o Lobo descobre, enfim, que aprecia arte e que os museus são fascinantes.

Volume editado muito recentemente, o livro-álbum não ficcional – tipologia que tem vindo a conquistar um espaço considerável no mercado livreiro, suscitando também investigação relevante (Merveldt, 2018; Goga, Iversen e Teigland, 2021) – *O que se faz no museu?* (2022), de Mariana Ramos e Catarina Correia Marques, autora das ilustrações, propõe uma viagem guiada pelos espaços e elementos que integram um museu, procurando encantar o pequeno leitor.

Figura 9. Capa de *O que se faz no museu?* (acervo da autora)



Aliás, o tom apelativo plasma-se, desde logo, desde a expressão peritextual exclamativa incluída na capa da obra: “Não faltas a esta visita guiada pelo incrível mundo dos museus!”. O discurso regista muitos aspetos do âmbito da museologia, possuindo um ostensivo carácter informativo e, implicitamente, um intuito pedagógico-didático, como indicia o próprio índice da publicação. O grafismo, pautado pela diversidade do tipo de letra e do *layout*, pela inclusão de segmentos textuais visualmente expostos de forma diversa – em esquemas/diagrama, balões, etc.), pelas ilustrações expressivas, entre outros – facilita o processo recetivo. Adicionam-se muitas curiosidades – “Sabias que...?” –, bem como os “Prós e Contras” de cada uma das atividades relacionadas com os museus e, por fim, ainda, um glossário.

Figura 10. Capa de *O que se faz no museu?* (acervo da autora)

O discurso verbo-icónico inclui, ainda, a recriação, em certos casos, muito subtil, de algumas pinturas célebres ou instalações artísticas, como, por exemplo, da exposição “Primeiros Documentos do Surrealismo”, realizada, em 1942, por Marcel Duchamp (Blainville-Crevon, 28 de Julho de 1887 – Neuilly-sur-Seine, 2 de Outubro de 1968).

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Selecionadas pela qualidade e originalidade do discurso verbo-icónico, bem como pela contemporaneidade da sua configuração, estas obras, todas publicadas em língua portuguesa, com chancelas nacionais², possuem como denominador comum a figuração diversa da arte e, muito particularmente, a ficcionalização de um espaço físico que mimetiza um museu, *topos*, aliás, já proposto cataforicamente nos registos peritextuais coincidentes com os títulos e com alguns detalhes ilustrativos patentes nas capas e nas contracapas. Com efeito, nestes livros-álbum, o museu constitui um cenário pontuado de detalhes artísticos. A sua apresentação evidencia uma notória diversidade, passando a sua recriação física pela decoração com figurações estilizadas de pinturas célebres, pela paródia ostensiva com alusão a obras de arte reconhecidas – servindo estas de matéria hipotextual – ou à transfiguração de peças que ganham vida ou, ainda, pela veiculação de conteúdos de teor informativo e factual.

Na nossa análise, procurámos descortinar, além das especificidades técnico-compositivas e estético-estilísticas de cada um dos volumes, as suas potencialidades no âmbito da sensibilização para a arte, no sentido em que a inclusão de objetos artísticos em livros-álbum poderá suscitar um entusiasmo e um reconhecimento de vivências possíveis nos museus. Estes livros, meios idóneos para a promoção de uma educação literária, poderão funcionar como ferramentas eficazes para permitir experiências reflexivas e imaginativas com a arte (Yohlin, 2012) e, também, em termos genéricos, constituir instrumentos fundamentais para a/na educação artística desde a primeira infância.

Tendo, portanto, todas como denominador comum o museu, servindo-lhes este de pano de fundo, estas obras poderão constituir uma categoria diferenciada no universo dos livros de arte, dos livros que guardam e abrem caminho à arte, dos livros de divulgação da arte, quer através

² Este critério invalidou a inclusão de alguns títulos estrangeiros de reconhecida qualidade, assinados por autores dignos de nota. Referimo-nos, por exemplo, a *The Shape Game* (2003), do artista britânico Anthony Browne (Sheffield, 11 de setembro de 1946), livro-álbum nascido de uma residência do artista na Tate Britain, um volume no qual é possível visitar obras já icónicas de criadores como Peter Blake (Dartford, Kent, 25 de junho de 1932) ou George Stubbs (Liverpool, 25 de agosto de 1724 – Londres, 10 de julho de 1806). Juntamos a este exemplo um outro: *Miffy at the Gallery* (1997), de Dick Bruna (Utrecht, 23 August 1927 – 16 February 2017). Neste livro-álbum, em formato reduzido, o ilustrador holandês, no seu registo/estilo habitual, propõe um convívio com cores, formas e/ou expressões artísticas.

da ficção quer através da não-ficção, ou dos livros que atestam, com efeito, a perspetiva preconizada, por exemplo, por Díaz-Plaja: “El libro ilustrado propone un tipo determinado de lectura en la que dos códigos, uno espacial – la ilustración – y otro temporal – el texto –, se yuxtaponen creando una interrelación que es algo más que una mera suma” (2002, p. 221). É, aliás, esta mesma investigadora que considera que estes livros infantis de temática artística são “livros que ensinam a olhar” (2002, p. 222).

Assim, em todos os volumes relidos, as interferências da pintura e da arte em geral são singularizadoras e determinantes. Muitos deles, testemunhando o exercício artístico de um ilustrador, que é, também ele, um atento “leitor de textos culturais” (Macedo, 2008, p. 30), estruturam-se a partir de uma prática de integração ou de colagem de obras reconhecidas, reveladora de um comportamento eufórico, substantivado em admiração, em subversão, ou, ainda, em exercício lúdico (Samoyault, 2001). A partir da escolha de pinturas que se tornaram verdadeiros ícones, como *Mona Lisa*³ ou *O Grito*, por exemplo, autores (do texto e da composição visual) asseguram a cumplicidade não apenas com os destinatários mais novos, mas também com leitores mais experientes.

Na verdade, as obras analisadas, cada uma a seu jeito, repletas de arte, parecem, como escrevem António Torrado e Maria Alberta Menéres, anunciar “uma plataforma serena de convívio adulto/criança, um patamar de entendimento” (Torrado e Menéres, 2006, p. 7) que livros como os aqui relidos “procuram preencher”, num caminho feito de estética, sempre propício ao “projecto e [à] sugestão” (Torrado e Menéres, p. 7) e, muitas vezes, convidativo para um exercício/jogo de descoberta de “quem é quem na pintura universal”. Efetivamente, ao colocar a ficção literária em diálogo com obras de arte e pintores, ensina-se a olhar e desperta-se a curiosidade, abrindo a possibilidade a inúmeras leituras de níveis distintos e apelando à atenção de um conjunto lato de leitores, dos quais se exige, em muitos casos, uma sofisticada competência intertextual.

Como preconiza Sandra Beckett, talvez, um dia, quando a criança se confrontar com as pinturas originais, se lembre onde as viu pela primeira vez e as trate como amigos (Beckett, 2012). Mas, para alguns jovens leitores, o processo intertextual “normal” poderá até ser inverso, reconhecendo, portanto, objetos de arte através das ilustrações dos artistas-autores de livros-álbum, por exemplo, num percurso interpictorial (Cabo, Suero e Campos, 2018) muito instigante. E, desta feita, prepara-se a criança para o admirável encontro com as tradições artísticas universais, com um amplo e abrangente património cultural, uma espécie de “casa comum das artes”, ajudando-a a construir um repertório. Porque, em última instância, a composição visual das obras analisadas, pela sua abertura à contemplação da arte do passado, representa também uma forma exemplar de aproximar/ligar o leitor de/a uma herança/memória cultural canónica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andricaín, S. (2005). El libro infantil: un camino a la apreciación de las artes visuales. *Revista de Literatura*, 208, 39-46.
- Beckett, S. L. (2010). Artistic Allusions in Picturebooks. En T. Colomer, B. Kummerling-Meibauer e C. Silva-Díaz (Ed.), *New Directions in Picturebook Research* (pp. 83-98). Routledge.
- Beckett, S. L. (2012). *Crossover Picturebooks. A Genre for All Ages*. Routledge.

³ Importa talvez assinalar o facto do artista Leonardo Da Vinci e das suas obras se destacarem visivelmente do ponto de vista das ocorrências e/ou figurações na literatura para a Infância.

- Bosch, E. (2018). Wordless picturebooks. En B. Kummerling-Meibauer (Ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks*. (pp. 191-200). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315722986-20>
- Browne, A. (2003). *The Shape Game*. Doubleday.
- Bruna, Dick (1997). *Miffy at the Gallery*. Simon & Schuster Childrens Books.
- Cabo, B., Suero, M. J. e Campos, A. (2018). Interpictorial in picturebooks. En B. Kummerling-Meibauer (Ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 91-102). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315722986-10>
- Cali, D. e Chaud, B. (2017). *Perdi-me no museu porque...* Orfeu Mini.
- Díaz-Plaja, A. (2002). Leer palabras, leer imágenes. Arte para leer. En A. M. Fillola, (coord.), *La seducción de la lectura en edades tempranas* (pp. 219-252). Ministerio de Educación, Cultura e Deporte.
- Godinho, M. de J. e Filipe, E. (2001). Kveta Pacovska Livros ilustrados ou escrita feita ilustração? *Malasartes*, 7, 3-6.
- Goga, N., Iversen, S. H., e Teigland, A.-S. (Eds.) (2021). *Verbal and visual strategies in nonfiction picturebooks: Theoretical and analytical approaches*. Scandinavian University Press. <https://doi.org/10.18261/9788215042459-2021>
- Lallemand, O. (2021). *O lobo que partiu à descoberta do museu* [Ilustração: Éléonore Thuillier]. Zero a Oito.
- Macedo, A. G. (2008). *Narrando o Pós-Moderno: reescritas, re-visões, adaptações*. Centro de Estudos Humanísticos – Universidade do Minho.
- Merveldt, N. Von (2018). Informational, picturebooks. En B. Kummerling-Meibauer (Ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 231-245). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315722986-24>
- Nodelman, P. (2018). Touching Art: The Art Museum as a Picture Book, and the Picture Book as Art. *Journal of Literary Education*, 1, 6-25. <https://doi.org/10.7203/JLE.1.12085>
- Ramos, M. (2022). *O que se faz no Museu?* [Ilustração de Catarina Correia Marques]. Lilliput.
- Sá, D. G. de (1981). *A Literatura Infantil em Portugal*. Editorial Franciscana.
- Sáez-Castán, J. e Marsol, M. (2019). *Museum*. Orfeu Negro.
- Samoyault, T. (2001). *L'Intertextualité*. Nathan Université.
- Serafini, F. (2015). The Appropriation of Fine Art into Contemporary Narrative Picturebooks. *Children's Literature Education*, 46, 438-453. <https://doi.org/10.1007/s10583-015-9246-2>
- Silva, S. R. da (2015). Pintores e pinturas revisitados na literatura para a infância. En *Atas de CONFIA - Conferência Internacional em Ilustração e Animação* (pp. 215-228). IPCA.
- Torrado, A. e Menéres, M. A. (2006). *Histórias em Ponto de Contar*. Editorial Comunicação / Assírio e Alvim.
- Verde, S. e Reynolds, P. (2013). *O Museu*. Editorial Presença.
- Yohlin, E. (2012). Pictures in Pictures: Art History and Art Museums in Children's Picture Books. *Children's Literature in Education*, 43, 260-272. <https://doi.org/10.1007/s10583-012-9170-7>