



Silva, S. R. (2011). A colecção “O Sapo...”, de Max Velthuijs: Construção Narrativa e Relação entre Ilustrações e Palavras. In F. Viana, R. Ramos, E. Coquet & M. Martins (Coord.), *Atas do 8.º Encontro Nacional (6.ª Internacional) de Investigação em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração* (pp. 347-354) Braga: CIEC- Centro de Investigação em Estudos da Criança da Universidade do Minho (CDRom - ISBN 978-972-8952-18-1).

## **A colecção “O Sapo...”, de Max Velthuijs: Construção Narrativa e Relação entre Ilustrações e Palavras**

**Sara Reis da Silva**

IE – Universidade do Minho  
sara\_silva@ie.uminho.pt

### **Resumo**

No breve estudo que intentamos apresentar, analisaremos os volumes da colecção “O Sapo...”, de Max Velthuijs (Editorial Caminho), publicados em Portugal.

Procurando caracterizar estas narrativas, quer ao nível verbal, quer ao nível visual, e, muito especialmente, quanto às relações que entre os referidos domínios se celebram, este ensaio sublinhará a originalidade de uma escrita e de uma ilustração que revisitam algumas questões fundamentais do universo infantil: o medo, a amizade, o amor, o aniversário, a tolerância ou a aceitação da diferença, entre outras. Propomo-nos reflectir sobre as estratégias literárias e pictóricas que singularizam as obras seleccionadas, nomeadamente sobre o tipo de personagens, os espaços ou o modo de representação do discurso e de construção da narrativa.

Situando-se na categoria do álbum narrativo para as primeiras idades, estas doze obras, assinadas pelo referido artista holandês, vencedor do Prémio Hans Christian Andersen em 2004, são, no nosso país e, mais concretamente, por parte dos pré-leitores e em contexto de jardim-de-infância, exemplos muito bem sucedidos ao nível da recepção precoce do texto literário.

### **Abstract**

In our study, we purpose an analysis of “Frog...” picture books collection, by Max Velthuijs, published in Portugal.

While attempting to characterize these narratives, in what their verbal aspects are concerned, as well as in their visual ones, and, particularly, the relationships celebrated between them, this essay stresses the originality of a writing and of an illustration that revisit some fundamental questions of children's universe: fear, friendship, love, birthday's party, tolerance, among others. We aim to reflect about the literary and pictorial strategies which singularize the selected books, mainly the kind of characters, spaces or the discourse representation ways and the narrative construction.

Situated in the picture story book category, these twelve books, written by the referred german author, Hans Christian Andersen Prize winner (2004), are, in our country, and particularly among pre-readers and in kindergarten, good examples of an early contact with literary texts.

Caso inquestionável de qualidade e de sucesso editorial<sup>1</sup>, no domínio das publicações traduzidas e preferencialmente vocacionadas para pré-leitores e para leitores iniciais, os títulos da colecção “O Sapo...”, da autoria do holandês Max Velthuijs<sup>2</sup> (1923-2005), artista galardoado, em 2004, com o Prémio Hans Christian Andersen<sup>3</sup>, surgiram em Portugal, nos anos 90 do século XX, com a chancela da Editorial Caminho.

O primeiro volume, *O Sapo Apaixonado*, originalmente editado em 1989, veio a lume em 1997, parecendo anunciar a propensão autoral para a recriação de temáticas que, em última instância, revisitam algumas questões fundamentais do universo infantil<sup>4</sup>: o medo, a amizade, o amor, o aniversário, a tolerância ou a aceitação da diferença, entre outras. Obra que, do ponto de vista ideotemático, se distingue pela ficcionalização inovadora – ou relativamente rara no universo da escrita de preferencial recepção infantil – do amor e, em concreto, da sua celebração entre seres de natureza diferente, *O Sapo Apaixonado* representa uma narrativa especial. Nesta, sem moralismos e cruzando-se com veios ideotemáticos como a diferença ou a sua aceitação do Outro, o tópico em questão é tratado com um humor delicado. Note-se que este se plasma não apenas em opções narrativas, como uma singular e sólida construção do carácter do herói, marcado pela ingenuidade e por uma certa exacerbação, traços que, aliás, motivam actos “irracionais”, mas também na própria elaboração ilustrativa, em particular nas imagens, que recriam as impressionantes tentativas de voo do protagonista.

Retomado da narrativa *Little Man Has No House* (1983), o protagonista animal que dá nome à colecção, o Sapo, figura com uma participação secundária neste intertexto, pontua, de forma determinante e essencial, todos os títulos da série e vai assumindo variados papéis (quase sempre anunciados pelo título de cada um dos livros), todos manifestamente humanos. Refira-se que este aspecto se reveste

---

<sup>1</sup> A confirmar este sucesso, atenda-se, por exemplo, ao facto de existir um site dedicado aos livros e às personagens da série “O Sapo”: <http://www.frogandfriends.com/index.php?id=6>

<sup>2</sup> Uma nota breve para assinalar a importância da edição destes álbuns em Portugal, numa época em que era ainda escassa a edição deste género literário no nosso país. De assinalar também o facto de Max Velthuijs reunir em si a autoria do texto e das ilustrações e este tipo de criação ser, no caso português, manifestamente raro, sendo excepções a esta regra, até aos finais dos anos 90 do século XX, os casos de Maria Keil, Leonor Praça e Manuela Bacelar. José António Gomes, por exemplo, na introdução a uma leitura de dois livros da última artista referida, problematiza alguns dos contrangimentos do mercado livreiro nacional, avançando com a alusão a algumas dificuldades ao nível da edição e da criação de álbuns narrativos para crianças dos quatro aos seis anos. Na sua perspectiva, «Uma vez no mercado, [o álbum] defronta-se com problemas vários, o menor dos quais não é, com certeza, a escassa utilização do livro nas actividades de educação de infância. O maior obstáculo à proliferação deste tipo de álbuns reside, porém, na quase inexistência, em Portugal, de autores com a dupla vocação da escrita e da ilustração.» (Gomes, 1991: 70).

<sup>3</sup> Note-se que este não foi o único nem o primeiro prémio recebido por Max Velthuijs, ilustrador e escritor que, em 1969, se iniciou na criação de álbuns narrativos (“Picture story books”) com a publicação de *The Boy and the Fish*. A título exemplificativo, recorde-se apenas que, em 1962, o seu livro de estreia, *Rhymes We Will Never Forget*, foi reconhecido como um dos “Fifty Smartest Books” do ano.

<sup>4</sup> Nina Christensen, por exemplo, defende que «Picturebooks are among other things used as a means to introduce the child to nothing less but the organization of the world and the representation of this world in words and images.» (Christensen, 2010: 55).

de uma cada vez maior clareza, força e convicção à medida que o herói interage com os seus amigos. Na verdade, o núcleo de personagens que habitam os livros de Max Velthuis e que integram o *corpus* deste estudo – a saber, a Pata, o Porco, a Lebre o Rato – nomeadas a partir da adopção da designação das suas espécies, nomes comuns transformados, assim, em nomes próprios, compõem um grupo cuja caracterização, longe de ser exclusiva e redutoramente tipificada, se apresenta como modelada. A ênfase colocada em traços de humanização destas figuras, em particular a revelação da alteração de perspectivas sobre o real ou da opinião que possuem sobre si próprios ou sobre os outros, afigura-se fundamental sob vários ângulos e, muito especialmente, por exemplo, em relação à captação da atenção do leitor que, não raras vezes, se identifica com os comportamentos e com as reacções que os companheiros do Sapo vão tendo.

Além disso, para a celebração da proximidade e/ou da identificação sugeridas contribuem também as opções temáticas de cada uma das narrativas. Na verdade, uma análise de raiz intertextual (homoautorais e endoliterária) permite afirmar, por exemplo, que um dos eixos semânticos mais relevantes do conjunto de textos em análise reside na ajuda recíproca, como testemunham os enredos, por exemplo, de *O Sapo tem Medo* ou *O Sapo é um Herói*, apenas para citar dois exemplos, e que o empenho nesta resulta positivamente. Acrescente-se, ainda, por exemplo, o caso particular de *O Sapo e o Canto do Melro*, pelo facto de, neste volume, assistirmos à ficcionalização de um outro tópico que poderá despertar um interesse especial e compreensível nos leitores (tanto mais pequenos, como adultos) e a assumirem o papel de mediadores de leitura: a morte.

Mesmo a presença, em certas narrativas, da aventura, do perigo, do mistério – releiam-se, por exemplo, *O Sapo e o Vasto Mundo*, *O Sapo e o Tesouro* ou *O Sapo é um Herói* – exerce um natural fascínio junto dos pequenos leitores, funcionando como importantes estímulos à leitura.

As informações que os títulos deixam antever criam expectativas de leitura que podem remeter, por exemplo, para um estado psicológico/de espírito ou um sentimento – *O Sapo Apaixonado*, *O Sapo tem Medo* e *O Sapo está Triste* –, uma característica particular do protagonista – *O Sapo é um Herói* –, um cenário/espço físico – *O Sapo e o Vasto Mundo* –, a categoria narratológica das personagens, as interacções entre as figuras que participam na acção e até um momento ou um pormenor da diegese – como em *O Sapo é Sapo*, *O Sapo e o Estranho*, *O Sapo Encontra um Amigo* e *O Sapo e o Tesouro* –, bem como para uma temporalidade específica – como em *O Sapo e Um Dia Muito Especial* e *O Sapo no Inverno*. Autênticas chaves interpretativas prévias, os títulos desempenham uma importante

função catafórica, desempenhando aquilo que Roland Barthes designa como função aperitiva. A sua aparência e a sua formulação concisa e tendencialmente objectiva respondem às necessidades de leitura e de interpretação do destinatário extratextual infantil que, desde o contacto com este elemento paratextual, pode ir alimentado determinadas expectativas acerca do (novo) enredo que irá conhecer.

Tratando-se de contos de animais e testemunhando, assim, um dos traços mais recorrentes da escrita que tem na criança o seu potencial receptor (note-se que a forte presença animal é considerada por muitos como uma das características mais evidentes desta literatura), as narrativas do Sapo, aparentemente também herdeiras, em certos aspectos, dos contos tradicionais, possuem como cenário fundamental a natureza, sendo nestas preponderantes os espaços físicos abertos/ao ar livre. A recriação plástica dos espaços físicos, quer se trate dos que acabámos de mencionar, quer no que diz respeito às representações de espaços físicos fechados ou domésticos, reitera, concretiza ou amplia as informações veiculadas pelo discurso verbal que, no caso das obras em apreço e dada a sua essência genológica, se apresenta muito económico do ponto de vista da descrição.

Regra geral, as ilustrações antecedem o texto verbal e esta estratégia gráfica é, na nossa perspectiva, propiciadora de uma leitura que se inicia com a interpretação da imagem e que conduz, naturalmente, à criação de expectativas e à formulação de hipóteses quanto, por exemplo, ao desenrolar da acção ou à actuação/reacção das personagens. Parece-nos, pois, que palavras e ilustrações, interagindo significativamente, favorecem a recepção. Esta interacção, intrínseca ao álbum narrativo, fomenta e/ou exercita a literacia visual e a competência literária do receptor, dado que, como defende Maria Nikolajeva, evocando o estudo *S/Z* de Roland Barthes, estes «multimodal texts» exigem do leitor a activação/manipulação dos «códigos: proairetico, hermenêutico, sémico, simbólico e referencial.» (Nikolajeva, 2010: 58 e ss.).

Ainda relativamente ao lugar que ocupam e à função que desempenham as ilustrações nas obras em análise, no caso concreto, por exemplo, de *O Sapo Apaixonado*, o encerramento definitivo da narrativa concretiza-se por meio da inclusão de um quadro visual reiterativo da felicidade e do equilíbrio que caracteriza este volume em particular, assim como, em geral, a totalidade dos desfechos dos contos em forma(to) de álbum que nos ocupam.

Se a interacção mais frequente entre os códigos verbal e visual é de tipo simétrico (Nikolajeva e Scott, 2000), observa-se pontualmente a presença de uma articulação intensificadora, que assenta, por exemplo, na recriação de detalhes naturalistas e da pormenorização. Repare-se, por exemplo, na representação visual

repetida de maçãs ou pequenas jarras com flores, elementos decorativos patentes em diversos espaços físicos interiores.

Quanto à composição gráfica das obras da colecção em estudo, os diversos quadros ilustrativos que estruturam a sucessão verbo-icónica de cada um dos volumes apresentam-se com uma moldura simples e de tonalidade variável. Além disso, do ponto de vista formal, ainda que se observe a prevalência da unidade da página/página individual, a opção pela página dupla reveste-se, nos álbuns em estudo, de um significado que importa deslindar. Com efeito, o recurso a uma maior extensão visual que, naturalmente, a página dupla possibilita parece verificar-se em momentos diegéticos marcantes e/ou determinantes, como sucede no desfecho de *O Sapo tem medo*, na peripécia/momento intermédio de *O Sapo encontra um amigo* («Mas um dia, inesperadamente, o Ursinho sentou-se (...).»), ou no segundo momento de *O Sapo está Triste*.

No domínio paratextual, e centrando, agora, a nossa atenção na capa e na contracapa, observamos uma alteração da configuração ou do *design* gráfico destes peritextos nos quatro últimos volumes editados no nosso país, a saber: *O Sapo e o Tesouro*, *O Sapo é um Herói*, *O Sapo Está Triste* e *O Sapo no Inverno*. A variação visual que pretendemos sublinhar, não desvirtuando a imagem já reconhecida da colecção, radica num conjunto de aspectos que parecem evidenciar um desejo editorial de uma certa “actualização” do *design*. Referimo-nos, por exemplo, a aspectos como a alteração do tipo de letra/lettering, à ampliação da composição ilustrativa que, nos volumes em causa, parece possuir um maior impacto visual, à omissão da sinopse e das concisas bionotas do autor. Com efeito, na capa e na contracapa dos últimos livros da colecção, acentua-se o predomínio da vertente visual – como que confirmando a inscrição destas obras no universo genológico particular que é o do álbum narrativo ou do “picture story book” – e, no caso de *O Sapo e o Tesouro*, por exemplo, as ilustrações arquitectam, mesmo, uma unidade semântica, actancialmente sugestiva. As sugestões diegéticas constatarem-se igualmente nos três volumes seguintes, destacando-se, através da composição icónica, alguns dos momentos nucleares do enredo. A inscrição verbal «Um livro do Sapo», situada na contracapa, representando também um elemento inovador em relação aos primeiros títulos da série e destacando a figura do herói da colecção, parece reforçar a ideia do reconhecimento do protagonista destes contos «em forma(to) de álbum»<sup>5</sup> por parte dos seus potenciais leitores.

---

<sup>5</sup> Por considerarmos, ainda, uma abordagem pioneira no panorama investigativo português no domínio da literatura para a infância, recuperamos aqui a expressão usada por José António Gomes, no estudo «O conto em forma(to) de álbum: primeiras aproximações» in *Malasartes*, Nº 12, Novembro de 2003, pp. 3-6.

Outro aspecto a assinalar, ainda no âmbito paratextual, consiste na composição das guardas iniciais e finais dos volumes em análise. Apresentando-se, em todos os volumes, ilustradas – à excepção de *O Sapo é um Herói* –, traço particular que se inscreve, aliás, numa tendência original da edição contemporânea, como explícita, de forma sustentada, Ana Margarida Ramos (2007: 222), as guardas apresentam-se diversamente e se, na maioria dos casos, parecem anunciar aspectos narratológicos como o tempo ou o espaço (guardas como contextualização espaço-temporal) – como acontece em *O Sapo e o Estranho*, *Sapo é Sapo*, *O Sapo Encontra um Amigo*, *O Sapo e o Vasto Mundo*, *O Sapo tem Medo*, *O Sapo e um Dia Muito Especial*, *O Sapo e o Tesouro*, *O Sapo está Triste* e *O Sapo no Inverno* –, em outros casos, elas surgem preenchidas por motivos repetidos cuja disposição resulta num padrão, não isento, na nossa perspectiva, de uma leitura simbólica dos elementos que o compõem – como sucede em *O Sapo Apaixonado* e *O Sapo e o Canto do Melro*.

Descritas pelo IBBY como “miniature morality plays” (como se pode ler na breve nota registada em *Hullabaloo!*), o conjunto de doze histórias simples, mas imaginativas, a que nos temos vindo a referir, contadas e ilustradas por Max Velthuijs, são perpassadas por tópicos simultaneamente estruturantes, difíceis e essenciais para o leitor de qualquer idade e para a própria sustentação da condição humana. Linhas ideotemáticas como o amor, a morte, o medo, a aventura, a entreatajuda, os preconceitos, a alegria e a tristeza ou, ainda, identidade vs. alteridade ganham expressão linguística e pictórica e, como procurámos registar, a relação entre o texto e a ilustração motiva uma experiência leitora muito gratificante no que diz respeito à construção de significados da totalidade do relato, t-ambém este, regra geral, arquitectado de forma comum (situação inicial, peripécias, ponto culminante e desenlace).

A título conclusivo e como, em outro lugar, sublinhámos «Num registo acessível, lexical e sintacticamente simples, pontuado por vários momentos breves e vivos de diálogo, e no qual o recurso adequado a uma adjectivação contida, mas expressiva, bem como a certas sugestões sensoriais são fundamentais, o[s] texto[s] evidencia[m] uma criatividade sensata e também por isso, cremos, uma notória actualidade.» (Silva, 2010: 23).

## Referências bibliográficas:

### Bibliografia activa (obras de Max Velthuijs)<sup>6</sup>

- (1973). *O Pintor e o Pássaro*. Colecção «Moinho de Vento». Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora (tradução de Idalina Sá da Costa).
- (1997). *O Sapo Apaixonado*. Lisboa: Caminho (5ª ed. – 2008).
- (1997). *O Sapo e o Canto do Melro*. Lisboa: Caminho.
- (1999). *O Sapo e o Estranho*. Lisboa: Caminho.
- (2000). *Sapo é Sapo*. Lisboa: Caminho.
- (2002). *O Sapo Encontra um Amigo*. Lisboa: Caminho (3ª ed. – 2007).
- (2003). *O Sapo e o Vasto Mundo*. Lisboa: Caminho (2ª ed. – 2005).
- (2003). *O Sapo Tem Medo*. Lisboa: Caminho.
- (2008). *O Sapo e um Dia Muito Especial*. Lisboa: Caminho.
- (2009). *O Sapo e o Tesouro*. Lisboa: Caminho.
- (2009). *O Sapo é um Herói*. Lisboa: Caminho.
- (2009). *O Sapo está Triste*. Lisboa: Caminho.
- (2009). *O Sapo no Inverno*. Lisboa: Caminho.

### Bibliografia passiva:

- Bajour, C. e Carranza, M. (2002). «Libros-álbum: libros para el desafío. Una bibliografía» in *Imaginaria – Revista quincenal sobre literatura infantil e juvenil*, Nº 87, 9 de Outubro de 2002.
- Christensen, N. (2010). «How to Make Sense» in Colomer, Teresa, KUMMERLING-MEIBAUER, Bettina e SILVA-DÍAZ, Cecília (2010). *New Directions in Picturebook Research*. NY/Londres: Routledge pp. 55-67.
- DUIJX, Toin (s/d) «Max Velthuijs» – disponível em <http://www.ibby.org/index.php?id=524> (consultado no dia 07/12/09).
- Duran, T. (2009). *Álbumes y otras lecturas*. Barcelona: Octaedro.
- Gomes, J. A. (1991). «Novos álbuns para os mais pequenos – A propósito de dois livros de Manuela Bacelar» in *Literatura para Crianças e Jovens. Alguns Percursos*. Lisboa: Caminho, pp. 69-71.
- Gomes, J. A. (2003). «O conto em forma(to) de álbum: primeiras aproximações» in *Malasartes*, Nº 12, Novembro de 2003, pp. 3-6.
- Nikolajeva, M. e Scott, C. (2000). «The dynamics of picturebook communication» in *Children's Literature in Education*, Nº 31, pp. 225-239.

<sup>6</sup> Todos os volumes da série "O Sapo" foram publicados pela Editorial Caminho na colecção "Livros do Arco-Íris". À excepção do volume *Sapo é Sapo*, traduzido por Ana Moriz, todos os restantes exemplares da série foram traduzidos do inglês por José Oliveira.