

UM MONUMENTO AOS BRINCANTES: O ÁLBUM *O DIA EM QUE A MORTE SAMBOU*

[A MONUMENT TO THE “BRINCANTES” (PLAYERS):
THE PICTUREBOOK *O DIA EM QUE A MORTE SAMBOU*]

TÂMARA ABREU¹

<https://orcid.org/0000-0002-5824-9955>

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – Natal, RN, Brasil

Resumo: Este artigo é uma proposta de análise do álbum *O dia em que a morte sambou* (Zahra e Rey Soto, 2016), feito a quatro mãos por um escritor egípcio e uma artista espanhola radicados em Olinda. Discute as complexidades do gênero editorial e artístico álbum, bem como os temas presentes em *O dia em que a morte sambou*: a velhice, a morte e cultura popular. Aborda o álbum em sua dupla constituição narrativa: uma textual e outra visual.

Palavras-chave: álbum; velhice; morte; cultura popular; cavalo-marinho

Abstract: This article is a proposed analysis of the album *O dia em que a morte sambou* (Zahra and Rey Soto, 2016), made four-handed by an Egyptian writer and a Spanish artist based in Olinda. It discusses the complexities of the editorial and artistic album genre, as well as the themes present in *O dia em que a morte sambou*: old age, death and popular culture. It approaches the album in its double narrative constitution: one textual and the other visual.

Keywords: picturebook; old age; death; popular culture; cavalo-marinho

Estudar o álbum: desafios e indefinições

Entre os objetos culturais destinados à infância, talvez o álbum seja o mais complexo, o único dotado de propriedades estéticas e linguagens artísticas tão amplas que não cabem numa definição estável – livro ilustrado, livro com ilustração, livro de imagens, livro-álbum, livro-objeto, entre outras denominações. Esse parente próximo do livro ilustrado, que os franceses denominam *album*, os alemães, *bilderbuch*, e os ingleses, *picture book*, possui inúmeras terminologias diferentes em uso no Brasil e fora dele¹. Neste artigo, que se propõe a estudar o álbum *O dia em que a morte sambou* (Zahra e Rey Soto, 2016), feito a quatro mãos por um escritor egípcio e uma artista espanhola radicados em Olinda, optamos por usar o termo adotado por pesquisadores franceses.

Abramos um parêntesis para apontar o quanto é recente a área de estudos sobre os livros ilustrados e, em especial, sobre os *álbuns* na história cultural, na teoria literária e na comunicação/*design*. A título de exemplo, numa tese defendida na Unicamp há treze anos (Abreu, 2010), na comparação entre os álbuns franceses de Paul Faucher (Les albums du Père Castor) e os livros de Monteiro Lobato, não constava nenhuma obra brasileira que tratasse do tema entre as referências bibliográficas citadas. Apenas uma tese sobre a ilustração do livro infantil à luz da semiótica dera um primeiro passo anteriormente (Brandão, 2002). Em bibliotecas ou livrarias, nada havia.

No Brasil, as primeiras traduções de obras especializadas a respeito do “álbum” não ousavam dizer o seu nome. Entre 2010 e 2011, a extinta editora Cosac Naify trouxe para os estudos acadêmicos brasileiros dedicados à literatura infantil um aporte teórico europeu de grande relevância: o volume *Crítica, teoria e literatura infantil* (Hunt, 2010), seguido da dupla *Livro ilustrado: palavras e imagens* (Nikolajeva e Scott, 2011) e *Paralel o livro ilustrado* (Van Der Linden, 2011). Embora não fossem obras inteiramente novas em seus países de origem, todas foram de grande importância para o desenvolvimento de pesquisas a respeito do assunto em universidades brasileiras.

Seja por decisão dos editores da Cosac Naify à época, seja pela falta de referência em língua portuguesa que correspondesse à definição do objeto, os tradutores em ambos os casos (inglês e francês) optaram por uniformizar a terminologia, gerando uma série de trabalhos que designaram o álbum pelo nome do seu parente mais próximo: livro

¹ Sobre as variações terminológicas para “álbum”, cf. Gutfreund (2022).

ilustrado. Na esteira da sua evolução enquanto gênero artístico e editorial de múltiplas linguagens, é possível que a distinção já existente na Europa entre o álbum e o livro ilustrado ainda não estivesse suficientemente clara para os profissionais do livro no Brasil, pois são da mesma época uma safra de novos trabalhos que deixariam mais evidentes as fronteiras tênues entre essas duas estrelas dos catálogos de livros infantis no mundo.

De acordo com pesquisas recentes entre os historiadores da literatura e do livro, o álbum pode ser definido, resumidamente, como uma forma de expressão artística inscrita num suporte dentro do qual a imagem só ganha sentido pleno em sua relação com os demais elementos do conjunto. Entram em cena novos fatores para que se caracterize um livro como álbum: a presença de dois narradores, um visual e um verbal (Nières-Chevrel, 2003), a noção de *suporte*, a diagramação, a página dupla e a qualidade da relação texto-imagem (Van Der Linden, 2009).

Dando um passo adiante na discussão e aperfeiçoamento do conceito, Lawrence Sipe afirma que “Álbuns são objetos estéticos altamente sofisticados (...). Enquanto totalidades estéticas, álbuns combinam palavras e imagens visuais (e ocasionalmente outras modalidades) de maneiras complexas para produzir esta unidade” (Sipe, 2012, p. 4). Tratando-se de tal objeto, para que o leitor seja capaz de construir sentido(s), primeiramente é preciso perceber as relações complexas e dinâmicas entre dois sistemas de signos: o das imagens e o das palavras (Sipe, 2012, p. 5).

Lançando mão de argumentos similares em defesa da concepção de álbum como uma composição global, uma *unidade* cuja estrutura é a de um “sistema” no qual todas as partes só funcionam se estiverem em relação umas com as outras, Sophie Van Der Linden (2009) já incluía a dimensão material-gráfica como a terceira parte desse tríptico semiótico. Para a pesquisadora francesa, “O álbum encontra-se (...) fortemente ligado a um espaço de inscrição. E a maneira como os elementos textuais e icônicos se inscrevem sobre este suporte é determinante” (Van Der Linden, 2009, p. 5).

Por fim, há consenso entre os produtores e os pesquisadores de literatura infantil e juvenil quanto à importância de todos os elementos do álbum: a diagramação, a encadernação, o formato, o papel, as técnicas de impressão, o acabamento, o texto (exceto para narrativas em imagens), a fonte, as ilustrações, a relação texto-imagem, o modo de organização das páginas. Nesse gênero editorial peculiar, a composição em página dupla é uma questão essencial, pois os pares formam as sequências narrativas a serem lidas e

vistas a cada virada. É nessa chave de leitura que iremos trabalhar ao abordar o objeto que nos propusemos a estudar.

Habib e Valeria: apresentando os autores e suas obras

O dia em que a morte sambou (Zahra e Rey Soto, 2016) é a terceira das quatro obras realizadas pela dupla de artistas imigrantes que se encontrou em Pernambuco e deu início a uma parceria frutífera na vida pessoal e profissional. Com dois filhos pequenos nascidos no Brasil, Habib Zahra e Valeria Rey Soto são uma família de multiartistas em movimento, pois sempre viajam em busca de conhecer os lugares e a diversidade das práticas culturais do nosso povo. Juntos, produzem não apenas literatura, desenho e pintura, mas também realizam oficinas de arte para crianças, peças de teatro com música ao vivo em salas de espetáculo e festivais de teatro pelo país².

Cada livro da dupla Habib e Valeria é uma peça de ourivesaria, e o intervalo de fabricação entre um e outro é de aproximadamente dois anos. As histórias são escritas por Habib Zahra e as imagens são criações da artista plástica e designer Valeria Rey Soto. Segundo ela, nos trabalhos feitos pelo casal, embora cada um parta da sua linguagem, a parceria é fundamental: as propostas iniciais são discutidas, os sentidos negociados e as decisões coletivas. A coerência do projeto é perceptível nos álbuns.

Os autores Habib Zahra e Valeria Rey Soto não fazem parte do circuito das grandes editoras nem estão alinhados, pela natureza do seu trabalho artístico e, de certa forma, artesanal, às demandas comerciais do setor. A proposta é diversa e as apostas são de outra ordem. São editores independentes que publicam a si mesmos com recursos públicos provenientes dos editais do Funcultura – Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura –, a principal política pública de fomento à cadeia cultural do estado de Pernambuco. Os álbuns por eles confeccionados serão objeto de apreciação neste artigo, com uma análise mais detida, na próxima seção, sobre um deles: *O dia em que a morte sambou* (2016).

Magnificamente ilustrados, encadernados em capa dura, com apresentação elegante e guardas ricamente ornadas, os álbuns *O burro errante* (2012), *O último golpe do lobo mau* (2014), *O dia em que a morte sambou* (2016) e *Mais branco que branco* (2022) abrigam textos que transitam entre a fábula, o romance de formação e o conto. Exceto pelo mais recente (2022), aquele que traz um projeto visual bastante diferente dos demais,

² Para mais informações sobre o trabalho de Habib e Valeria, cf, <http://habib-valeria.com>.

os outros três títulos foram adaptados para o teatro em montagens cênicas codirigidas por Zahra em duas parcerias: primeiro com a companhia teatral Virabicho (*O burro errante* e *O último golpe do lobo mau*); depois com Valeria Rey Soto (*O dia em que a morte sambou*). Este último é um espetáculo de teatro de sombras que conta com a participação do filho do casal, Miguel Ibrahim, de doze anos, que compôs parte da trilha sonora, além de tocar zabumba e sanfona durante a apresentação.

Ao transmutar a narrativa dos álbuns em texto dramático, o autor introduz trilha sonora ao vivo com composições próprias. Nesse sentido, é interessante pensar na obra em questão não apenas em termos de pluralidade e trânsitos semióticos, mas levar em consideração que o substrato de todo o universo de experiências artísticas e movências dos autores emerge na visualidade de sua obra literária.

Resumo da obra: o velho, a morte e o cavalo-marinho

Seu Biu é um velhinho que mora sozinho numa casa de taipa do outro lado do Rio Tracunhaém, na sub-região da Zona da Mata Norte, no estado de Pernambuco. De temperamento alegre e risonho, está sempre em movimento, pois é bailarino ou, na melhor definição, brincante. Os brincantes são as pessoas que participam da brincadeira de cavalo-marinho ou de qualquer tipo de “brinquedo” da cultura popular. Um dos estudiosos do assunto define o cavalo-marinho como um folguedo “que tem características muito similares ao Bumba-meu-boi, sendo uma brincadeira composta de música, canto, dança e ação dramática que acontece em alguns Estados do Brasil, sobretudo em Pernambuco e na Paraíba” (Oliveira, 2006, p. 15).

Começando a se sentir cansado, seu Biu intui que o final de sua vida se aproxima, mas não perde o gosto de viver e celebrar. A vizinhança criticava aquele idoso por dançar e brincar daquela maneira, mas ele não se importava com a censura alheia. Numa tarde em que seu Biu lavava roupa no quintal enquanto batucava no tanque e sapateava, a morte, muito mal-humorada por toda aquela alegria e vivacidade, vem visitá-lo para acabar de vez com a festa. Para seu espanto, ele a recebe com muita naturalidade e a tira para dançar, rodopiando em todos os ritmos durante uma noite inteira, até o amanhecer. É assim que os brincantes costumam fazer numa noite de “sambada” – reunião de um grupo de cavalo-marinho que brinca em espaços abertos e pode receber mais participantes à medida em que as pessoas forem chegando e entrando na brincadeira.

O núcleo temático desta dupla narrativa – visual e verbal – está na vida humana em sua condição de finitude. Em *O dia em que a morte sambou* comparecem, condensadas na figura de um velho, a vida e a morte – seu duplo natural. A morte é uma questão universal que sempre esteve presente na literatura e nos livros ilustrados para crianças. Nesse último caso, entretanto, o enfoque dado por grande parte dos autores concentra-se na perda de entes queridos, familiares, sobretudo dos avós. Menos comum é a figura de linguagem escolhida por autores como Zahra e Rey Soto e Wolf Erlbruch (2009) para representar a morte em seus livros para a infância: a personificação. Parece digno de atenção que ambas as mortes convivam com as suas vítimas por algum tempo e se afeiçoem a elas, apresentando emoções e comportamentos humanos. Mas as semelhanças entre a personagem de Zahra e Rey Soto e a simpática morte de Erlbruch param por aí. Voltaremos ao assunto da morte mais adiante.

Considerações sobre a materialidade, o texto e a visualidade do álbum

Quanto ao aspecto material, *O dia em que a morte sambou* (2016) foi encadernado em miolo de papel offset 150 gramas e capa dura de papelão com acabamento de laminação fosca. O texto tem fonte Times New Roman, aparentemente de tamanho quatorze. O álbum tem formato 24.0 x 28.8 cm e a tiragem foi de mil e quinhentos exemplares impressos no ano de sua publicação. A informação que obtivemos dos autores é que só agora, sete anos depois, a tiragem está próxima de se esgotar – o que confirma a nossa constatação a respeito do caráter ricamente artístico e independente da produção de livros de Habib Zahra e Valeria Rey Soto.

Desde as capas, as guardas e a folha de rosto, o álbum tem imagens em toda a sua estrutura. Até mesmo a ficha catalográfica e a dedicatória, normalmente situadas em folha branca, separadamente, como elementos paratextuais que antecedem a história, aqui participam da composição estética da obra. Uma página dupla é dividida ao meio em diagonal por uma grande lança de madeira, acessório de origem indígena utilizado pelos *caboclos de lança* do maracatu rural³. A lança de caboclo, imagem de abertura do miolo do livro, vaza o espaço de uma página à outra. Decorada com uma profusão de fitas

³ Os caboclos de lança são figuras importantes do folclore da zona da mata pernambucana que possuem um conjunto próprio de rituais e símbolos. Todo ano deixam os canaviais para desfilarem no carnaval de Recife com seus mantos de lantejoulas e perucas de ráfia multicoloridas.

coloridas em movimento, na ponta da lança surgem aqui e acolá folhinhas e flores sinalizando poesia. Acima dela, está a ficha catalográfica e, abaixo dela, a dedicatória do livro: aos velhos brincantes e à música do coração.

Conforme a distribuição das imagens e do texto no suporte ao longo das páginas, pode-se considerar que a composição do álbum de Zahra e Rey Soto privilegia a narrativa visual. Embora sempre em harmonia com a narrativa textual, as ilustrações comunicam de forma mais complexa e nuançada aquilo que o texto diz em suas possibilidades e limites de expressão. Alguns exemplos da ampliação de recursos de linguagem são apontados ao longo do presente estudo. Vamos à capa.



Figura 1: Capa de *O dia em que a morte sambou*. ZAHRA e REY SOTO (2016).

A capa ilustrada (Figura 1) mostra seu Biu ao ar livre ao entardecer. Em harmonia com a sua figura, a luminosidade e os tons das cores do céu antecipam ao leitor o *crepúsculo* e o *outono* mencionados na segunda página de texto para se referirem à velhice do bailarino. O seu corpo, entretanto, é representado em pleno movimento: o tronco, o rosto, os braços e a perna esquerda flutuam no ar, inclinados lateralmente, em forma de arco. Apoiado sobre a perna direita, ele dança e olha graciosamente em direção à morte, enquanto segura um galho florido. Não por acaso, as flores no chão ao redor de seu Biu estão viçosas à esquerda e murchas à direita, ali onde a morte está.

A figura da morte não aparece por inteiro na capa, mas os ossos de sua mão e punho estão lá, “sangrando” a página e convidando o brincante a sair de cena, para a última dança. A proximidade e a posição das duas mãos estendidas fazem lembrar a célebre *A criação de Adão* de Michelangelo, na qual a mão de Deus está à direita de quem observa a cena. Aqui a mão esquelética da morte ocupa a mesma posição, embora esteja estendida com ligeira flexão em direção ao punho, como a dama que aceita um cumprimento ou uma dança.

Ainda na capa, não se pode deixar de mencionar os três urubus-reis que estão voando em torno de seu Biu, além dos raminhos de flores e folhas adornando o título pintado artesanalmente em fonte cursiva de estilo próprio. Embora as aves não sejam mencionadas em nenhum momento no texto, elas compõem o cenário em toda a narrativa desde que a morte aparece.



Figura 2: Zahra e Rey Soto, 2016, p. 18-19.

Lábios murchos numa boca sem dentes compõem, junto às rugas no rosto e à flacidez do pescoço, a aparência de um senhor cujo olhar é profundamente meigo e cujo sorriso entenece. A doçura com que o narrador descreve a pessoa de seu Bui no texto encontra sua tradução pictórica nas ilustrações que o retratam desde a capa até o final do volume.

Conforme se vê comumente no gênero editorial de caráter artístico e literário, as páginas não são numeradas, e as imagens não possuem moldura, dando muita liberdade à composição. Para fazer referência ao texto e às ilustrações que aqui são citadas, entretanto, foi preciso contarmos as páginas e numerarmos manualmente a lápis. As margens brancas são generosas, oferecendo ao leitor muitos espaços que se convertem em “momentos essenciais da construção de significado e que evidenciam a participação do leitor” (Gutfreund, 2022, p. 26).

O ritmo cotidiano da vida simples de seu Bui vai sendo narrado em texto e imagens articulados ao longo das páginas, quando é interrompido pela chegada da morte em seu quintal. Por iniciativa dele, a dama aceita o convite e tem início uma noitada de dança que se estende pela madrugada em várias páginas. Quando o baile está no auge da animação, a morte aparece dançando sobre uma mesa. Seus braços sugerem o gestual de bailarina de flamenco enquanto seu Bui parece voar pendurado em um lustre: a página dupla é uma imagem inteira em panorama (p. 28-29).

Na maior parte do álbum, a diagramação é feita por associação, a mais comum nesse tipo de livro ilustrado, rompendo a dissociação entre página de texto e página de ilustração. São onze panoramas de dupla página com a imagem ocupando o espaço de modo quase integral, situando o texto em lugares variados: no canto superior, inferior ou lateral, outras vezes abrindo um ângulo na mancha colorida para abraçar o pequeno texto. O fato visível é que as proporções de imagem e de texto aqui não seguem um padrão – como ocorreria nas histórias em quadrinhos ou HQs –, mas, ao contrário, variam muito. Por fim, há três casos de dissociação nos quais o texto ocupa a página inteira, de um lado, e a imagem ocupa a página inteira, do outro, espelhando-o: nas páginas 8-9, 14-15 e 16-17.

A estrutura narrativa e discursiva é simples, o enredo é econômico, há poucas ações e muitas sugestões, espaços passíveis de preenchimento pelo leitor no processo de

construção do sentido⁴. Com apenas duas personagens e quase nenhum diálogo, um narrador onisciente conta em terceira pessoa a história, intercalando fórmulas próprias da oralidade à fala do narrador, tais como:

As suas únicas companhias, além das crianças que o visitavam de vez em quando, eram as flores e os pássaros, algum gato perdido. *Quando nasceu, de que água bebeu, ninguém sabia ao certo* [grifo nosso]. Parecia estar aqui há séculos, desde sempre, o velho brincante, seu Biu (Zahra e Rey Soto, 2016, p. 6).

Ou ainda, como se pode ver ao final do trecho reproduzido abaixo:

Com a vinda do outono, as flores trocam de cores e, pouco a pouco, vão murchando. Seu Biu, da mesma maneira, tinha chegado ao crepúsculo da sua vida e estava sentindo seu corpo, lentamente, se transformar: sua pele estava mais macia, os cabelos brilhavam de tão branquinhos... Em seu rosto, multiplicavam-se os versos do tempo, esculpidos em linhas tortas pelo vento e pelo sol.

Já tinha perdido quase todos os dentes, mas nem por isso deixava de sorrir. Um sorriso profundo e verdadeiro, que iluminava, pela sua doçura, todos os que tinham a boa sorte de cruzar o seu caminho. [...]

Junto com o sorriso, tinha a dança... Cada vez que alguém avistava o brincante na rua ou ia visitá-lo em casa, o encontrava, invariavelmente, se balançando. *Diziam que ele era assim desde quando nasceu*, que saiu da barriga da sua mãe rebolando e que mesmo lá dentro já vivia sambando... *Se eram lendas, ninguém sabia* [grifos nossos] (Zahra e Rey Soto, 2016, p. 9).

Os trechos grifados em itálico lembram as antigas fórmulas dos contadores de histórias, tais como: “Era uma vez...”; “Quem conta um conto, aumenta um ponto”; ou ainda a frase célebre de Chicó, em *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, quando repetia o bordão “Não sei, só sei que foi assim.” Também Graciliano Ramos em *Histórias de Alexandre*, repete o bordão “Não é verdade?” Quando essas marcas da oralidade são transpostas para a escrita, temos a impressão de que o contador/autor está pedindo licença ao ouvinte/leitor para permanecer no campo do fantástico e do lendário. A cada intervalo como esse, renova-se o pacto com a fabulação.

Afora pela indicação de que seu Biu vive do outro lado do Rio Tracunhaém, topônimo que pode ser uma referência nula para o leitor não pernambucano e sinalizar um lugar mítico, não há outra indicação explícita de espaço e tempo em que a história se desenrola. Quando já foi levado pela morte, ao final do texto, o velho “revisita” os locais

⁴ Uma reflexão robusta e instigante sobre os conceitos de leitura e de interpretação formulados por Wolfgang Iser em sua teoria está na tese de Rocha (2017).

de que gostava, desde a beira do rio até o “mirante da Sé” (Zahra e Rey Soto, 2016, p. 33). A referência ao Alto da Sé também passa despercebida por quem não conhece Olinda.



Figura 3: Zahra e Rey Soto, 2016, p. 12-139.

As ilustrações de dupla página (*Ibid.*, p. 12-13) reproduzidas a seguir, no entanto, não deixam margem à dúvida: a ambientação produzida pelas imagens oníricas das aquarelas de Valéria Rey Soto tem a identidade paisagística do sítio histórico da Marim dos Caetés. A arquitetura das igrejas, as fachadas das casas coloridas com seus telhados de platibanda e pisos de cerâmica decorada, os sobrados coloniais, as praças e seus jardins floridos, as garças e jandaias esvoaçantes. Exceto pelos espaços internos da casa de seu Biu, do lado de fora tudo é Olinda.

Na caracterização da personagem, o texto não informa ao leitor a identidade étnico-racial de seu protagonista, mas as imagens sim: seu Biu é um homem negro e tem cabelos crespos. Digno de nota é o fato de que todo “Biu” é Severino – pelo menos lá em Pernambuco. O apelido seria suficiente para indicar a classe social desse homem do povo que leva uma existência simples e extraordinária, mas tanto a narração visual quanto a verbal exprimem com delicadeza a velhice e a pobreza de seu Biu: paredes amareladas em manchas de tinta irregulares dão o tom do barro na estrutura da sua casa de taipa;

roupas de cama e mesa coloridas no varal improvisado rusticamente com um pedaço de madeira e arames ilustram a roupa lavada por seu Biu no texto (p. 16-19).

Sobre a realidade socioeconômica e o lugar onde se movem os brincantes de cavalo-marinho, a tese de Érico José Souza de Oliveira (2006) nos dá elementos para compreender ainda melhor a beleza das tradições populares que exercitam a fantasia e a ludicidade em meio à privação material condicionada pela pobreza. Ao visitar a Zona da Mata para conviver com os brincantes e estudar a cultura popular em sua pesquisa de campo, o pesquisador vai à casa do mestre Biu Alexandre e observa que é “uma casa muito simples, feita de barro e madeira, com divisórias de pano e muito material do Maracatu e do Cavalo Marinho amontoado” (p. 160). Apesar de longo, vale a pena ler um trecho do relato da chegada de Oliveira ao município pernambucano:

É justamente neste percurso, que vemos a imagem mais impressionante desta região: um mar de cana que se estende dos dois lados da estrada, num bambolear contínuo, de um verde sem fim. É como se mergulhássemos neste oceano de talos doces e folhas ásperas que cobrem o chão avermelhado do lugar. Chão que faz brotar o alimento que proporciona a sobrevivência dos habitantes da região.

Quando se chega propriamente na cidade do Condado [...], com um pouco mais de trinta e três mil habitantes, logo se percebe que se trata de mais uma cidade de interior, como tantas outras deste extenso Nordeste brasileiro. Cidade quente, calma, simples e acolhedora. Uma réplica em miniatura da estrutura sócio-econômica [*sic*] do Brasil e de tantos outros países: pouquíssimas pessoas com uma grande parcela de riqueza e acesso a bens culturais e de consumo, e milhares de indivíduos em condições ínfimas de vida (Oliveira, 2006, p. 163).

A ser submetido a uma trágica *Morte e vida Severina*, como a de tantos nordestinos representados pelo poema magistral de João Cabral de Melo Neto (1955), seu Biu prefere viver a alegria de ser um brincante. Aposta na vida, escolhe a vida, até o fim. Vejamos como se apresenta a morte que consta já no título do álbum.

Diferentemente da singela e sóbria morte criada por Wolf Erlbruch para o álbum premiado *O pato, a morte e a tulipa* (2009), a morte criada por Zahra e Rey Soto para *O dia em que a morte sambou* é mal-humorada, amarga – embora seu coração amoleça pela doçura de seu Biu – e de aparência exuberante.



Pouco a pouco, o barulho infernal foi desaparecendo, e toda a dor também. Com movimentos cada vez mais soltos, cada vez mais amplos, a Morte parecia ter ganhado vida nova. Requebrava-se de cima para baixo sem a menor dificuldade, seguindo cada passo do velho dançarino com uma malemolência simplesmente impensável para uma senhora da sua idade.

Estava vibrando de alegria. Pela primeira vez na vida, ela, a própria Indesejada, se sentiu bem-vinda na casa alheia! Um calorzinho gostoso espalhou-se pelo seu corpo glacial, e, do buraco sem fundo que ela tinha no lugar do coração, de onde nem a luz conseguia escapar, brotou uma flor vermelha.

Figura 4: Zahra e Rey Soto, 2016, p. 26-27.

Dotada de pequenas asas nas costas, a morte desenhada pela artista espanhola é uma senhora muito elegante, um esqueleto feminino trajando um vestido magnífico. Em tons suaves de verde, vermelho e amarelo, o vestido estampado com folhagens e motivos florais tem mangas bufantes e saias sobrepostas. Na história de Zahra e Rey Soto, a *Dama da foice* está sempre acompanhada de dois majestosos urubus-reis que participam de todas as cenas em que ela aparece. A ilustradora confere leveza e movimento a todos os elementos da narrativa visual: os seres vivos e os inanimados.

O vestido da morte e suas luvas de renda bordada parecem saídos de um verão na era vitoriana. Os tecidos parecem ser de seda e organza, tendo em vista o efeito de leveza e transparência da última saia e das mangas, ambas de cor verde-cana. Do crânio coberto por um lenço amarrado em forma de turbante, surge uma pena cinza-escuro dando forma de bico à frente da morte: trata-se, ela também, de um urubu-rei. Acima do bico de pena, uma grande rosa vermelha ativa a memória do amor. A morte segundo Rey Soto, por sua elegância e altivez, assemelha-se às belas figuras mexicanas da morte que figuram na grande festa popular de *El día de los muertos*.



Figura 5: Zahra e Rey Soto, 2016, p. 17.

A cultura popular entra no álbum

A representação da gente simples do povo brasileiro que habita casas de taipa em pequenas cidades perdidas nos meios dos canaviais constitui um dos traços mais singulares de *O dia em que a morte sambou*. Ao criarem um protagonista como seu Biu, os autores jogam luz sobre uma série de práticas culturais próprias das comunidades de Condado e Aliança, municípios muito visitados por antropólogos, sociólogos, historiadores e artistas que pesquisam as riquezas rítmicas, cênicas, musicais e sociais da região, o berço do maracatu rural e do cavalo-marinho.

A maior parte dos grupos de cavalo-marinho é composta por pessoas de todas as faixas etárias: idosos, adultos, adolescentes e crianças. As apresentações chegam a contar com aproximadamente vinte pessoas que se intercalam durante toda a noite em que ocorre a brincadeira. Segundo Oliveira (2006), o humor e a irreverência são características muito

presentes em todos os brincantes. Para o professor da UFBA, “a brincadeira do cavalo marinho vem a ser uma extensão deste comportamento que os ajuda a enfrentar a batalha do dia-a-dia [*sic.*]. Todos são muito divertidos, engraçados e comunicativos” (Oliveira (2006, p. 179).

Provavelmente, trata-se do primeiro livro ilustrado para crianças que aborda o cavalo-marinho. E isso não é pouco. Objeto de interesse de escritores como Ascenso Ferreira, Hermilo Borba Filho, Mário de Andrade e outros intelectuais interessados no folclore brasileiro desde os anos 1920, quando os modernistas se debruçaram sobre a pesquisa estética para explorar as faces de um Brasil ainda desconhecido para os habitantes das grandes capitais do Sudeste, pode-se dizer que os reisados e folguedos de cultura popular não frequentam os álbuns, e vice-versa.

Embora as figuras míticas do folclore nacional tenham se tornado tema de muitas obras da literatura infantil brasileira, a começar por *O Saci* (1921) de Monteiro Lobato, os reisados, folguedos e festas são uma quase ausência. Justiça se faça ao mencionarmos aqui que a pernambucana Editora Bagaço possui em seu catálogo infantojuvenil muitos títulos das autoras Jeane Siqueira e Elita Ferreira dedicados a essa face da cultura popular. Cabe também mencionar como exceções o livro *Reizinhos de Congo*, de Edimilson de Almeida Pereira (2004), pela Paulinas, e ainda a coleção *Lembranças africanas*, da Editora Pallas, com textos de Sônia Rosa e ilustrações de Rosinha Campos, dentre os quais *Maracatu* e *Jongo*, ambos de 2004.

Considerações (quase) finais

Vamos concluir este trabalho analisando as imagens do par de páginas duplas que definem a abertura e o fechamento de *O dia em que a morte sambou*.



Figura 6: Zahra e Rey Soto, p. 6-7.

Na primeira delas, uma ilustração rica em detalhes mostra seu Biu tocando uma rabeca, instrumento fundamental no reisado do cavalo-marinho. O velhinho aparece sentado num batente de sua casa, não se sabe se é o quintal ou a frente, mas é um ambiente acolhedor, cheio de plantas e flores ao redor. Trata-se de uma imagem de dupla página (p. 6-7) que está entre as mais bonitas do álbum.

Nessa primeira cena, uma criança sentada à janela está ouvindo atentamente a rabeca do brincante. A menina segura um arco ornado de fitas coloridas e usa um chapéu em forma de cone revestido com papel laminado em tiras coloridas. Esse é um chapéu específico das personagens mais queridas do cavalo-marinho: Mateus e Bastião. Trata-se de um par de bufões que representam escravos serviçais do capitão durante a festa. Juntos, eles encenam as situações mais divertidas da brincadeira de cavalo-marinho.

A mesma menina negra que assistia a seu Biu tocando rabeca na primeira página dupla que abre a história reaparecerá na última página dupla (p. 36-37) tocando a rabeca dele enquanto é observada atentamente por um menino sentado à janela. O menino segura uma bexiga de boi, um objeto cênico-musical utilizado por Mateus e Bastião durante a brincadeira de cavalo-marinho. Desta vez, seu Biu não está ali de corpo presente, mas aparecem no canto direito da imagem os seus sapatos. De dentro deles, brotam flores e folhas: é a vida que sambava nos pés de seu Biu e agora, transmutada em flora, segue seu curso.



Figura 7: Zahra e Rey Soto, 2016, p. 36-37.

A riqueza de signos da imagem final talvez fale ainda mais alto ao leitor que o desfecho do texto, igualmente poético e delicado. A rabeca do velho passa para outras pequenas mãos: é a transmissão dos saberes e práticas da cultura popular na síntese imagética do instrumento, que condensa os duplos do velho e da criança, da morte e da vida.

A escrita de Zahra é permeada de lirismo e poesia. As imagens desenhadas e pintadas por Valeria apresentam uma profusão de detalhes em grande diversidade de cores e formas, com atenção especial às figuras de animais, às folhagens, flores e arabescos. Também as figuras humanas, as árvores, os pássaros, as casas, com seus móveis e pequenos objetos, tudo tem zelo. Se olhados mais de perto, percebe-se que seus textos e ilustrações têm algo de antigo e precioso, recuperando estruturas orais e imagéticas próprias das narrativas maravilhosas e do fabulário oriundos das tradições oriental e ocidental ao mesmo tempo.

No álbum, chamam a atenção a sensibilidade artística da escrita de Zahra e a sofisticação visual do trabalho plástico de Rey Soto: quando as duplas páginas se abrem, surgem obras de arte plenas, quase sempre dispostas em sequência. O entrelaçamento dos textos e dos desenhos a nanquim pintados em aquarelas de cores variadas dá prova da harmonia conquistada pela dupla de artistas no manejo das duas linguagens (literária e visual) que compõem o projeto estético e humanista de Habib Zahra e Valeria Rey Soto.

Não é simples falar a uma criança sobre a morte, menos ainda é fazê-lo com poesia. Mas, felizmente, temos as obras de arte. Temos álbuns como *O dia em que a morte sambou*.

Referências bibliográficas

ABREU, Tâmara Maria Costa e Silva Nogueira de. *O livro para crianças em tempos de Escola Nova*: Monteiro Lobato & Paul Faucher. 2010. 284 p. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1612329>. Acesso em: 01 jun. 2023.

BRANDÃO, Ana Lúcia de Oliveira. *A trajetória da ilustração do livro infantil no Brasil à luz da semiótica discursiva*. 2002. 226 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: <https://tede.pucsp.br/handle/handle/5192>. Acesso em: 01 jun. 2023.

DELBRASSINE, Daniel. L'album pour enfants entre texte et image. *Textyles*, n. 57, p. 139-156, 2019. Disponível em: <http://journals.openedition.org/textyles/3773>. Acesso em: 01 jun. 2023.

ERLBRUCH, Wolf. *O Pato, a morte e a tulipa*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

GUTFREUND, Daniela. *O branco e a virada da página: o silêncio no livro-álbum*. 2022. Dissertação (Mestrado em Design) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16140/tde-14102022-170001/pt-br.php>. Acesso em: 10 jun. 2023.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Trad. Cid Knipel. São Pauo: Cosac Naify, 2010.

NIÈRES-CHEVREL. Narrateur visuel et narrateur verbal. *La Revue des livres pour enfants*. Paris, n. 214, p. 69-81, dez. 2003. Disponível em: https://cnlj.bnf.fr/sites/default/files/revues_document_joint/PUBLICATION_5006.pdf. Acesso em: 10 jun. 2023.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

OLIVEIRA, Érico José Souza de. *A roda do mundo gira: um olhar etnocenológico sobre a brincadeira do cavalo marinho estrela de ouro (CONDADO –*

PERNAMBUCO). Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/9609>. Acesso em: 14 jun. 2023.

PRINCE, Nathalie. Les ambiguïtés de la littérature de jeunesse et son prestige problématique. In: _____ (org.). *La littérature de jeunesse en question(s)*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2009. p. 9-24. Disponível em: <https://books.openedition.org/pur/39706>. Acesso em: 01 jun. 2023.

ROCHA, Janine Resende. *Wolfgang Iser, leitor da modernidade: interpretação e teoria da literatura*. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada). Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/LETR-ARVPEL>. Acesso em: 11 jun. 2023.

SILVEIRA, Rosa Hessel; DALLA ZEN, Maria Isabel. Velhice e morte na literatura para crianças: apontamentos sobre o que e como se ensina a elas. In: PAES, Maria Helena Rodrigues; SILVEIRA, Rosa Hessel (orgs.). *Contribuições para o trabalho e formação docente: temas contemporâneos e sala de aula*. Curitiba: CRV, 2013. p. 143-160.

SIPE, Lawrence R. Revisiting the relationships between text and pictures. *Children's Literature in Education*, n. 43, p. 4-21, 2012. (artigo póstumo). Disponível em: <https://link.springer.com/article/10.1007/s10583-011-9153-0>. Acesso em: 15 jun. 2023.

VAN DER LINDEN, Sophie. *L'album, un support artistique?* In: PRINCE, Nathalie. (org.). *La littérature de jeunesse en question(s)*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2009. p. 25-49. Disponível em: <https://books.openedition.org/pur/39707>. Acesso em: 01 jun. 2023.

VAN DER LINDEN, Sophie. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ZAHRA, Habib; REY SOTO, Valeria. *O dia em que a morte sambou*. 1ª edição. Olinda: Riccardo Zahra editor, 2016.

Recebido em: 15/07/2023

Aceito em: 13/01/2024

ⁱ **Tâmara Abreu** é professora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Doutora em Teoria e História Literária (UNICAMP), Mestre em Teoria Literária (UFPE), integrante do Grupo de Pesquisa Literatura em Rede (UFPR) e do Grupo de Pesquisa em Literatura Brasileira e Sociedade (UFRPE). Membro permanente (leitor-votante) da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil e jurada de prêmios literários nacionais na categoria infantojuvenil. **E-mail:** abreutamara@gmail.com