

# Emigrantes – Estranhos numa terra estranha

Emigrants – Strangers in a strange land

## Helena Ferreira

Universidade de Aveiro  
hcarla@ua.pt

## Aline Ferreira

Universidade de Aveiro  
aline@ua.pt

**Palavras-chave:** Shaun Tan, emigrantes, identidade, pertença, cultura, o Outro.  
**Keywords:** Shaun Tan, emigrants, identity, belonging, culture, the Other.

## Introdução

Os livros de Shaun Tan focam-se em questões que ultrapassam todos os limites do que pode ser escrito ou desenhado para crianças e como tal, deve-se questionar se estes livros são considerados infantis, apenas porque possuem imagens. Tan (S.d.) reflecte sobre este assunto e interroga se os livros de imagens são, de imediato, considerados literatura infantil apenas porque é “uma convenção cultural, que tem mais a ver com expectativas existentes, preconceitos de marketing e discurso literário?”<sup>1</sup>. Questão muito pertinente, uma vez que não entendemos a insistência de categorizar os livros de Tan como infantis ou juvenis porque consideramos que o seu conteúdo se dirige a pessoas de todas as idades.

Dedicando-se a temas actuais, a crítica social encontra-se sempre presente nas suas obras, embora Tan (2007) admita ter alguma obsessão pela noção de “pertença”, nomeadamente ao nível de a obter ou de a perder, talvez devido às suas próprias experiências por ter vivido numa cidade isolada do mundo, desprovida de história e de uma identidade definida e principalmente por ter sentido, enquanto criança, racismo dirigido abertamente ou sub-repticiamente ao seu pai, de origem chinesa. Na verdade, Tan (2007) defende que os graves problemas de “pertença” surgem quando algo muda na nossa zona de conforto: uma nova escola, um novo trabalho ou relacionamento, um novo país, qualquer facto que nos obrigue, de alguma forma, a reinventar o sentimento de pertença. E foi isto

<sup>1</sup> Esta tradução, bem como todas as que se realizaram neste trabalho são nossas.

que o levou a dedicar-se àqueles que se sentem estranhos numa terra estranha: os migrantes, para quem até os detalhes mais básicos do quotidiano são estranhos e confusos.

Sendo assim, a resposta a que se pretende dar neste trabalho é: Pode este livro esclarecer-nos sobre as experiências de vida dos migrantes? Para o efeito, decidimos como leitoras compartilhar o ponto de vista do protagonista emigrante, depois de analisarmos muito brevemente alguns pontos que consideramos fundamentais para a compreensão do processo de migração.

## A migração no planeta real

A migração é uma parte fundamental da história humana, tanto num passado distante como na actualidade. Os imigrantes esforçam-se imenso para se integrar no novo país, ao mesmo tempo que mantêm vínculos culturais com a sua comunidade. Na grande maioria das vezes, o motivo por trás da migração são factores económicos, mas podem existir outros motivos: culturais, religiosos, políticos e naturais. Seja qual for a motivação, os objectivos contemplam sempre a obtenção de melhor qualidade de vida, alargando as oportunidades de decisão e o poder de escolha (Ramos, 2013).

O processo migratório é complexo e contraditório, uma vez que implica sempre que os indivíduos vivenciem experiências de rupturas, perdas e mudança que podem ser mais ou menos traumatizantes ou harmoniosas, dependendo dos seus recursos individuais e sociais. O que é dado como certo é que terá que existir uma adaptação ao novo país, desconhecido ou hostil que está dependente dos múltiplos factores relacionados com a aculturação (Ramos, 2013). A tensão entre inclusão e exclusão, tal como é vivenciada pelo indivíduo dentro do grupo de migrantes e na sociedade envolvente, interage com o processo de formação da identidade. Ser um recém-chegado a uma sociedade com a qual não se compartilha a história imediata, com a qual não se possui capacidades para comunicar, sendo-se obrigado a deixar-se conduzir para uma cultura completamente diferente é um reflexo de descontinuidade e de diferença, que afectam a formação de identidade. Tanto a descontinuidade quanto a diferença, que são experienciadas como multicamadas, são vivenciadas a nível individual e colectivo. Aliás, estes marcadores podem não acontecer apenas com grupos de migrantes e afectam o sentimento de pertença a um grupo e à sociedade em geral. O ponto de vista de Erikson (1968, p. 310) referindo que a identidade “contém a complementaridade do passado e do futuro tanto no indivíduo quanto na sociedade” é importante para percebermos que as pessoas dispõem-se a dar sentido ao passado, atribuindo significado a experiências anteriores individualmente e em grupo e são esses significados que moldam as suas visões do futuro. Da mesma forma, é através dos significados retirados do passado que se obtém a visão do Eu actual e da sua projecção no futuro. No processo de formação da identidade, Erikson (1968) descreve a reciprocidade entre a retrospectiva e a prospectiva e para os migrantes que sofrem de descontinuidade, isso pode ser uma tarefa problemática, especialmente quando o fosso cultural entre a cultura de origem e do país de destino é grande. Berry (1989), que se dedicou ao estudo das relações entre

os imigrantes e as sociedades de acolhimento propõe um modelo bidimensional que distingue quatro tipos de estratégias de adaptação, de que resultam quatro modos de aculturação, tendo em conta a importância que se atribui ou não à conservação da identidade e da cultura de origem e às relações com os outros grupos e com a sociedade de acolhimento. As modalidades de aculturação identificadas por este autor são as seguintes:

Assimilação – processo unilateral pelo qual os membros de um grupo social, geralmente minoritário, se apropriam dos elementos culturais de um outro grupo, geralmente maioritário, em detrimento dos seus padrões culturais e identidade para se adaptarem às exigências de uma situação desigual de encontro entre grupos. O imigrante adota os traços culturais da sociedade que o acolhe, abandonando a sua identidade de origem;

Integração – conservação parcial da identidade cultural do grupo étnico-cultural de origem com uma participação, mais ou menos activa, dos indivíduos na nova sociedade, adoptando igualmente comportamentos e valores dessa sociedade. Esta estratégia permite ao imigrante adoptar aspectos da cultura maioritária mantendo, igualmente, a sua cultura de origem;

Separação – quando o indivíduo tenta preservar a sua identidade cultural, fechando-se na sua cultura de origem, sem procurar estabelecer relações com os membros da comunidade receptora ou rejeitando a cultura dominante;

Marginalização – o grupo dominante não permite que o imigrante participe no funcionamento das instituições e na vida social do grupo maioritário, devido a práticas discriminatórias. Esta situação é acompanhada geralmente de stresse e desorganização mental, já que o indivíduo ou o grupo minoritário perdeu a sua identidade cultural, devido, geralmente, a políticas assimilacionistas, não tendo, ao mesmo tempo, o direito de participar no funcionamento das instituições e na vida da sociedade de acolhimento, encontrando-se excluído de ambas as culturas.

Segundo Berry (1989, 1992), o modelo que melhor contribui na adaptação é a integração, sendo que os indivíduos que a procuram têm uma taxa de stresse muito baixa. A marginalização, por seu lado conduz a graves situações de stresse, embora os que apresentam maiores níveis de stresse sejam os indivíduos que vivem em situações de separação. O stresse associado à migração está definido como “o stresse e as dificuldades psicológicas que acompanham o processo de deixar um meio familiar e deslocar-se para um contexto não familiar” (Palinkas, 1982, p. 235). Os processos migratórios caracterizam-se por mudanças de vida inesperadas e na grande maioria das vezes, dramáticas, que afectam a nível físico: ambiente novo, novo alojamento e novas condições climáticas; a nível biológico: recursos e hábitos nutricionais diferentes; a nível económico: novo emprego, exigências de *Know-how* e habilitações novas; a nível político: novas estruturas de poder e procedimentos; a nível social: novas relações interpessoais e intergrupais, estatuto social diferente; e culturais: diferentes valores, normas sociais, línguas educação, religião (Berry, 1992, 1997).

Para além disso, os migrantes também passam por um processo de ruptura, um desenraizamento que conduz a um conjunto de perdas e rupturas emocionais que são vivenciadas como num processo de luto (Garza-Guerrero, 1974) e que é também descrito como um indutor de grandes níveis de stresse (Vaz Serra, 1980).

Como se verifica, ser migrante é localizar-se sempre numa situação de vulnerabilidade e de possível exclusão, é ser o Outro num país em que os Outros são a maioria diferente detentora da única voz que tem força para fracturar a identidade e silenciar o direito de defender direitos. Estes Outros só podem ser analisados como objecto de aceitação ou negação após ter sido estabelecido um determinado grau de conhecimento sobre eles, porque antes disso são estranhos e o estranho é inclassificável. Freud (2003) esclarece este conceito de estranheza, utilizando a palavra alemã *unheimlich* que pode ser traduzido como “estranho”, inquietante”, “misterioso” e diz sempre respeito àquilo que é assustador, que provoca pavor e horror. A palavra alemã *unheimlich* opõe-se à palavra *heimlich* que significa doméstico, ou seja, familiar e tudo o que não é familiar, é assustador.

### “Emigrantes” – Que livro é este?

“Emigrantes” em português, “The arrival” em inglês, é uma história de migração que não utiliza palavras e que é contada através de imagens, que parecem vir de um tempo e espaço “esquecidos” que tanto podem pertencer ao passado, como ao futuro. Um homem com apenas uma mala e com uns trocos deixa a sua companheira e a filha na sua terra, que tem um aspecto decadente e empobrecido, para procurar uma melhor qualidade de vida num país desconhecido. À chegada, depara-se com uma cidade perturbadora de costumes desconhecidos, animais peculiares, objectos curiosos e uma língua ininteligível. Nestas condições, tem que encontrar um lugar para morar, uma forma de se alimentar e um trabalho remunerado. Neste seu trajecto é ajudado por estranhos afáveis que carregam consigo as suas próprias histórias de privações, luta e sobrevivência.

Inspirado nos álbuns de fotos de família antigos, em sépia, que todos fazem e lêem, narra, como eles, a história de vida de alguém através de uma série de imagens cronológicas que, na ausência de qualquer descrição escrita, colocam os leitores com maior facilidade na pele da personagem do emigrante, num lugar imaginário desconhecido para todos os leitores independentemente da idade, nacionalidade ou formação, incluindo o próprio autor. Mundos imaginários, no entanto, nunca devem ser pura fantasia. Sem um fundo de verdade, eles provocam descrença e confusão nos leitores, por isso Tan realizou uma enorme pesquisa para este trabalho, junto de várias pessoas que emigraram e inspirou-se nas suas realidades.

Shaun Tan (2007) refere que apesar de não haver grande diferença entre um livro de imagens e uma novela gráfica, esta obra é uma novela gráfica porque dá uma maior ênfase à continuidade entre os vários quadros de imagens. O livro não tem que ser categorizado, colocado numa gaveta com uma etiqueta que o ligue a um género ou a um movimento. Não queremos, no entanto, deixar de referir aqui todas as possíveis gavetas em que poderia ser inserido. Provavelmente haverá quem não hesite em afirmar que este é um livro de imagens pós-moderno, uma vez que

os escritores e ilustradores sofreram as mesmas influências da pós-modernidade que os restantes membros da sociedade e, portanto, não será de admirar que essas influências possam culminar em livros (Lewis, 2001). Esses livros seriam mais auto-conscientes, coloquiais e com significados plurais o que obrigaria os leitores a descobrir os seus próprios significados (Pantaleo, 2006). Para Goldstone (2001, 2002, p. 368), “Os livros pós-modernos são lúdicos. Os leitores têm que prestar atenção às piadas, trocadilhos e ironia” e Lewis (2001, p. 81) esclarece que os livros ilustrados lúdicos são aqueles que “adoptam esquemas semelhantes a jogos, que quebram regras e subvertem convenções”. De facto, não entendemos muito bem este conceito de livro pós-moderno, uma vez que muito antes de se falar em pós-modernismo já existiam livros lúdicos que quebravam regras, subvertiam convenções e obrigavam os leitores a descobrir os seus próprios significados. Além disso, Kiefer (2011) defende que se os critérios de pós-modernismo são estes, então os artistas são todos pós-modernistas independentemente da era a que pertencem e que este não é um fenómeno novo, mas uma continuação do que os ilustradores têm vindo a fazer há séculos.

Aliás, estas imagens de “Emigrantes” recordam-nos as distintas criaturas, plantas e máquinas de Bosch – pintura fantástica. À distância de quinhentos anos, a visão de Bosch ainda tem o poder de perturbar de uma maneira visceral, imediata e nenhuma leitura deste fantástico trabalho pode ser considerada correcta ou definitiva. As obras de Bosch foram criadas como um espelho contemplativo, para que um público perspicaz reflectisse sobre como as origens divinas da humanidade são pervertidas pelo mal, embora haja complexidade suficiente na descrição de Bosch do paraíso e outros temas para permitir outras interpretações contraditórias. No fundo, estas obras reflectem, de forma concreta, sobre os medos que perseguiam o homem medieval e isso só foi possível porque Bosch viveu num tempo em que as ideias antigas ainda se encontravam presentes e, ao mesmo tempo, o seu espírito moderno favorecia o artista a expressar o que via (Bosing, 2011). O trabalho de Bosch encontra-se repleto de detalhes perturbadores e muitas vezes inexplicáveis, como o de Tan – os dois atraem os visionadores para as suas imagens, de tal forma que eles sentem que todas aquelas mensagens codificadas lhes são dirigidas e que lhes estão a ser comunicadas directamente e exclusivamente a eles.

Mas, na realidade, quando abrimos este livro pela primeira vez, tivemos a sensação de ser transportadas para o mundo fantástico de Tim Burton, cujos cenários transitam entre o bizarro e o sublime poético, que por um lado nos assustam, e por outro nos inspiram (Boscatto, S.d.). Tim Burton trata os assuntos sombrios de forma lúdica, com muita imaginação e originalidade e desperta-nos para um universo extremamente criativo (Cerveira, S.d.). Há quem catalogue Tim Burton com o surrealismo pop ou arte *Lowbrow*, movimento pouco conhecido em Portugal, que surgiu na Califórnia no século vinte e que se caracteriza por um novo imaginário que ocupa um papel fundamental na vida social dos indivíduos. Os surrealistas pop criam figuras de sonho em fundos de cores absurdas, num mundo paralelo muito semelhante ao nosso, mas perfeitamente alterado e perturbador, quase de “pernas para o ar”, comparando com aquilo a que estamos habituados. Apesar das representações parecerem simples e quase triviais, este é

um sentimento enganador, uma vez que o principal objectivo deste movimento é despertar consciências e colocar os visionadores em estado de alerta (Del Longo, 2014). O surrealismo pop, com muitas contradições e sem uma definição conclusiva é um produto directo da cultura contemporânea que sob uma falsa simplicidade analisa e critica o tempo histórico do qual é produto. Jurinich (2013, p. 47) afirma que o surrealismo pop “explora os pensamentos da sociedade em que ele é formado e vive: (é) um movimento de arte que decide sentir na própria pele as mudanças e não deixar-se levar por elas”. O surrealismo pop caracteriza-se pelo imaginário do quotidiano: entretenimento, jogos, objectos domésticos, pelo fantástico, repleto de utopias e crenças, e pelo mítico da existência, com imagens e mitos de uma época, de uma cultura, geração ou classe social específica. As representações imaginárias deste movimento resultam, então, das relações que os indivíduos têm com o seu ambiente físico ou mental, ou seja, a realidade transforma-se em representação com o intuito de despertar os indivíduos para que ajam de determinada forma. É difícil explicar, mas o imaginário que provém dos dados da memória, dos sonhos, dos mitos e artefactos, das crenças do indivíduo e da sociedade, mesmo sendo abstracto, tem um forte impacto sobre os indivíduos, levando-os a agir, a nível emocional, sendo por isso essencial para a constituição da humanidade (Del Longo, 2014).

### Como ler este livro?

Tan (2007) convida-nos a entrar neste livro, como o principal protagonista, sem compreender nada deste novo país para que nos possamos colocar no seu lugar, lembrando-nos que todos somos migrantes, e assim fizemos. Não existindo nenhuma orientação sobre o modo de interpretação destas imagens estranhas, tivemos que nos familiarizar com elas e procurar o significado de cada objecto minuciosamente, bem como reflectir de várias maneiras diferentes toda a história como um todo. Até porque em livros de imagens sem palavras, o leitor deve assumir o papel de narrador (Rowe, 1996; Graham, 1998) e manter um diálogo activo com ele próprio para dar sentido ao texto visual (Rowe, 1996) e para isso, levamos horas, considerando todos os detalhes de fundo e elementos e padrões visuais recorrentes. Como refere Tan (in Ling, 2008), este é um livro com uma progressão linear sem a restrição do tempo que pode ser encontrada na linguagem escrita e como tal, pode-se levar o tempo que se quiser para ler o livro e beijar as imagens. Este conceito de beijar uma imagem, surge de Mitchell que defende que as imagens “querem ser beijadas”, sendo o beijo “um gesto de incorporação, de vontade de engolir o outro sem matá-lo – de “comê-lo vivo, como se diz. Então queremos assimilar a imagem a nossos corpos, e elas querem assimilar-nos aos delas” (Mitchell, 2009, p. 4). Salienta-se que defendemos aqui o conceito de imagem deste autor que aborda a imagem sob múltiplas perspectivas. Mitchell (2009) defende que existem as imagens materiais (*pictures*) e as imagens mentais (*images*), considerando que as imagens materiais são as que são vistas como matéria, que é o caso do livro de Tan, as imagens mentais são as que nos surgem na mente com a leitura do livro e na intercepção entre a imagem material e a mental encontra-

-se a imagem conceptual que possui um carácter essencialmente criativo e que vai ter como resultado as nossas interpretações.

Definimos que o objectivo desta análise era ler este livro situando-nos no lugar do protagonista, tal como fomos desafiados por Tan, mergulhar no desconhecido, sem conhecimentos à priori, até que ele se torne familiar e consigamos contar a história. Foi, no entanto, impossível desligarmo-nos dos conhecimentos que possuímos sobre a Gramática do Design Visual de Kress e Van Leewen, demonstrados em trabalhos anteriores (Ferreira, 2014; Ferreira & Mota-Ribeiro, 2014; Ferreira & Ferreira, 2016a; Ferreira & Ferreira, 2016b) e que se encontra evidente na leitura que fazemos do livro, muito embora não seja explorada.

Desde o século passado que se discute a necessidade de se considerar os livros ilustrados como uma forma bimodal de texto em que as imagens desempenham um papel tão importante quanto o texto literário na construção de possibilidades de interpretação das narrativas. “É infelizmente verdade que a maior parte da discussão de livros ilustrados de crianças ou ignorou os seus elementos visuais ali presentes ou tratou as imagens como objectos de um tipo tradicional de apreciação da arte ... ao invés de elementos narrativos” (Nodelman, 1988, p. ix). Nodelman defende que as abordagens baseadas na apreciação da arte estavam delimitadas porque não levavam em conta o papel narrativo das imagens e segundo ele, a partir dessa perspectiva, poderíamos entender melhor as imagens em livros ilustrados “à luz de alguma forma de teoria semiótica, o que sugere [...] a possibilidade de um sistema subjacente à comunicação visual que é algo como uma gramática – algo como o sistema de relações e contextos que torna possível a comunicação verbal” (Nodelman, 1988, p. ix). Nodelman sugeria nesta fase o trabalho que surgiu mais tarde, pelas mãos de Kress e van Leeuwen (1996, 2006): a gramática de design visual, que tal como Halliday (1985) na área da linguística, identifica três tipos principais de trabalho semiótico, que são sempre desempenhados simultaneamente: função representacional, função interaccional e função composicional.

Dimensão Representacional – Possibilita a construção das experiências dos indivíduos, ou seja, atribui-se à capacidade de representar os participantes e as suas relações no mundo, fora do sistema representacional. Segundo a gramática visual ocidental, as estruturas visuais que estão disponíveis para representar o mundo, são as seguintes: representação dos participantes humanos; cenários, fundos, adereços e objectos; tipos de representação: processos narrativos e processos conceptuais. Em processos de acção de imagens fixas são geralmente representados pelos “vectores”, pelos ângulos, pela trajectória dos corpos ou membros dos participantes representados ou pelos componentes mecânicos associados a movimento, que permitem a inferência de acção de vários tipos.

Dimensão Interaccional – É o que “podemos fazer uns aos outros, ou uns pelos outros, através da comunicação visual e as relações entre os produtores e os visionadores implicados nos textos visuais” (Kress & van Leeuwen, 2006, p. 15). Para criar determinadas relações entre o visionador da imagem e o mundo exposto no espaço de representação existem várias entidades visuais: o acto de imagem e o “gaze”; tamanho de enquadramento/escala de planos; ângulo de tomada de vista-perspectiva e modalidade. Geralmente são inferidos a partir dos gestos e / ou postura dos participantes, incluindo o seu olhar e os significados interactivos

dizem respeito ao tipo de relacionamento construído entre o visionador e o que observa. Estes relacionamentos interactivos pseudo-sociais são influenciados por factores como a escolha de visão de perto ou distante de um participante, o tipo de contacto que os participantes estabelecem com os visionadores: um olhar directo para o visionador ou dirigido é uma imagem pedido e um olhar para algo interno da imagem e apenas observado pelos visionadores é uma imagem oferta.

Dimensão composicional – Está relacionada com o modo como os padrões de representação e os de interacção se relacionam e articulam, com coerência para criar um todo significativo. São três os geradores de significados composicionais, inter-relacionados: valor informativo; saliência e delimitação/ligação. Factores como a localização de elementos à esquerda ou à direita da página, o tamanho relativo dos elementos, a cor, a presença de um rosto humano ou animal, influenciam a forma pela qual a atenção pode ser atraída para a imagem e para os seus vários aspectos.

## Leitura de “Emigrantes”

Por uma questão prática e porque não é possível analisar aqui todas as imagens do livro, dividimo-lo pelas partes que consideramos fundamentais: Rostos de Emigrantes, Partida, Viagem, Chegada, Adaptação e Reunião com a família. Ilustramos estas partes, com algumas imagens bastante reveladoras das experiências da personagem emigrante e do trabalho de Tan, e abordamos outras que foi impossível colocar aqui, pelo que a consulta e a leitura do livro é indispensável para melhor compreensão do mesmo. A análise dos tipos de representação da relação entre os participantes foi feita em função do protagonista emigrante, ou seja, da relação que este mantém com todos os outros participantes, não se tendo atribuído muita importância aos tipos de representação da relação entre estes últimos, entre si.

### Rostos de Emigrantes



Figura 1 – Emigrantes

Nestas imagens, que se encontram nas primeiras e últimas páginas do livro, surgem-nos os rostos dos emigrantes com quem Tan falou, enquanto pesquisava

para elaborar este livro, incluindo o seu pai. Estes rostos do género masculino e feminino, de várias nacionalidades, apresentam-se sérios, fechados, sombrios, tristes e melancólicos. Observamos expressões de ansiedade, de insegurança, de medo e de ira que revelam cansaço e depressão, indo de encontro ao que referimos anteriormente sobre o stress associado à migração. O contacto estabelecido com o visionador é o de um olhar directo, sendo esta uma imagem “pedido”: os participantes pedem aos visionadores que observem a sua vulnerabilidade, que a compreendam e que os aceitem como fazendo parte de todos os “Eus” e não como o Outro diferente.

## Partida



Figura 2 - Partida



Figura 3 - Partida



Figura 4 - Partida

A primeira imagem que nos surge no livro apresenta-nos os objectos simbólicos do quotidiano do protagonista que no momento presente fazem parte da sua identidade: um origami, um relógio, um chapéu e um casaco, uma panela e uma colher, um desenho infantil, um bule com aspecto de velho e a respectiva chávena, a mala e o retrato de família. O origami é bastante importante como símbolo porque surge várias vezes ao longo do livro. Nascida há quase mil anos no Japão, a arte tradicional japonesa de dobrar papel é conhecida em todo o mundo e as figuras representadas têm diferentes significados para os japoneses: o *tsuru*, a representação que surge aqui simboliza a paz, a felicidade, boa sorte e saúde. A fotografia de família que é embrulhada de seguida para o acompanhar a simbolizar as raízes, o lar, os afectos. Falamos aqui de processos conceptuais simbólicos, que implicam construções sociais, uma vez que estes objectos remetem para um processo simbólico.

A família sai para a rua, para uma cidade sombria com ruas decadentes, escuras e degradadas demonstrando a pobreza do local. As sombras, em forma da cauda de um dragão ou de um monstro simbolizam aquilo que os atormenta nas suas vidas e que leva o protagonista a deixar o seu país rumo a uma vida nova que tanto podem ser factores económicos, como políticos, religiosos ou sociais, configurando mais uma vez um processo simbólico. Dirigem-se ao cais, caminhando muito perto, de mãos dadas e olhares tristes, querendo conservar-se juntos. No cais, um lugar degradante, encontram-se várias pessoas na mesma situação que eles, despedem-se com lágrimas e dor e o protagonista entrega um

*tsuru* à filha que regressa a casa com a mãe, pelas mesmas ruas escuras e com sombras em forma de monstro.

### Viagem



Figura 5 – Viagem



Figura 6 – Viagem

Nesta parte, o livro relata a viagem do protagonista: as saudades da família logo no início quando come a primeira refeição que são evidenciadas pela fotografia da família que tem à sua frente; as nuvens negras que o acompanham, evidenciando o sentimento de perda, o vazio, a ansiedade; o caos do transporte provocado por todos os que fazem a viagem – os outros/eus que se encontram na mesma situação e a vontade de voltar para casa, bem demonstrada pela carta que já escreve à família e pela construção de um *tsuru*. Mais uma vez, nestas imagens evidenciam-se os processos conceptuais simbólicos uma vez que os objectos remetem para um processo simbólico atributivo, em que os objectos são o atributo simbólico e o protagonista emigrante é o portador, aliás como em todo o livro, uma vez que o mundo que Tan construiu aqui se encontra repleto de simbolismo que convida à interpretação. Muito embora a dimensão composicional também seja de grande importância, uma vez que Tan utilizou truques cinematográficos, como o *zoom* para capturar as emoções do personagem principal, como na página em que mostra a escotilha do barco, bem de perto e depois mais longe, até que visibiliza todas as escotilhas, com o personagem principal a sentir-se solitário e infeliz.

### Chegada



Figura 7 – Chegada



Figura 8 – Chegada



Figura 9 – Chegada

Por fim, o protagonista chega ao seu destino e mergulhamos num mundo em que a arquitectura, os veículos, a linguagem, a comida, os animais e os costumes são estranhos e desconcertantes. Mal sai do barco, no meio da confusão em que fica o cais, com a multidão toda a sair, o protagonista depara-se com umas estátuas gigantescas e estranhas, algo que segundo o autor é o que acontece aos emigrantes que chegam à América pela primeira vez e se deparam com a Estátua da Liberdade. De seguida, segue-se toda a burocracia da fronteira, acrescida da falta de compreensão do que lhe é pedido porque não percebe a língua. Depois de tudo tratado, o protagonista apanha um transporte estranho: uma espécie de cabine presa a um balão, onde observa toda a arquitectura estranha da cidade. Quando chega à cidade, sente-se totalmente perdido, porque nada lhe é familiar: o tempo é outro, o clima é outro e não entende as indicações para procurar alojamento. Quando finalmente se faz entender porque desenha uma cama, consegue encontrar alojamento, mas dentro do seu quarto tudo permanece irreconhecível e ainda por cima tem um animal estranho, uma espécie de rato/pássaro com língua de réptil em cima da cama. O animal adopta-o e não o larga mais, mostrando assim que para o bicho ele não é o Outro, mas sim um ser humano, como todos os outros que ele conhece. Apesar disso, a solidão do protagonista é evidente, num prédio cheio de gente, ele encontra-se só e com saudades da família. No dia seguinte começa a sua batalha de procurar um trabalho, tarefa que se torna difícil porque ninguém o quer contratar e quando finalmente consegue, descobre que não possui aptidões para exercer as funções, devido principalmente ao facto de não falar a língua. Depois de várias tentativas, acaba a trabalhar numa fábrica a realizar trabalho em série.

### Adaptação



Figura 10 - Adaptação



Figura 11 - Adaptação



Figura 12 - Saudade

Enquanto vai mudando de trabalho, o protagonista cruza-se com várias pessoas que passaram o mesmo que ele: um refugiado de guerra e um refugiado político que lhe contam as suas histórias e experiências e de quem fica amigo. Gradualmente também se vai acostumando ao ambiente, começa a aprender a língua e finalmente adapta-se. Mesmo assim, as saudades aumentam de dia para dia, conforme se vai vendo ao longo das páginas.

## Reunião com a família



Figura 13 – Reunião

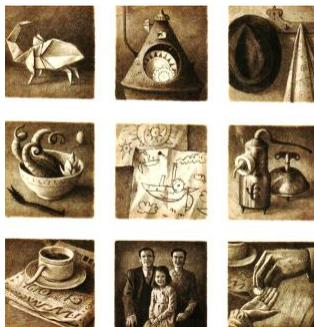


Figura 14 – Reunião



Figure 15 – Reunião

Continuando a acompanhar os desenhos elaborados com todo o requinte em painéis de tamanho variado, chegamos à parte em que o estrangeiro de outrora parece acolhedor e benevolente e está na hora de trazer a família. A mulher e a filha do protagonista passam por tudo o que ele passou com a diferença que agora são esperadas por alguém que já conhece o lugar. A família reúne-se no novo lar e os objectos simbólicos do quotidiano do protagonista que fazem parte da sua identidade, passaram a ser outros: o origami já não é um *tsuru*, mas outro animal que antes era desconhecido, o que significa que o símbolo da paz agora é outro, e que a própria paz tenha talvez, também outros significados diferentes. Os objectos são agora novos e mais ricos e aparece algo que não surgia no início: dinheiro, o que demonstra que a situação económica da família melhorou. O livro termina com a filha do emigrante a dar indicações a outros novos emigrantes que chegam, demonstrando assim que se encontram perfeitamente integrados.

## Considerações finais

Segundo Tan (2006), como leitores estamos sempre a emigrar, a pisar o lugar de estranhos, o que nos leva a testar a nossa empatia e compreensão e isso é um bom treino para o mundo real, que é um lugar de confronto cheio de coisas boas e más e muito ambíguo. Os livros mostram-nos que o nosso mundo é um entre milhares de possibilidades que existem dentro e fora das nossas cabeças, um livro só com imagens pode lançar desafios muito mais complexos porque as

imagens são participantes activas no jogo que estabelece e muda valores. Elas são capazes de introduzir novos valores no mundo e, portanto, de ameaçar os antigos. Para o bem ou para o mal, os seres humanos estabelecem as suas identidades colectivas e históricas criando à sua volta uma segunda natureza composta de imagens que não reflectem meramente os valores conscientemente pretendidos pelos seus produtores mas radiam novas formas de valor formadas no inconsciente colectivo e político dos seus observadores. (Mitchell, 2005, p. 105)

Este livro, em particular, contém ideias complexas repletas de ambiguidades e indeterminação, convidando cada um dos leitores a realizar a sua própria imersão e reflexão, com a certeza que não existem respostas fáceis e correctas e que no final da leitura terão mais questões que respostas. Não existe uma única explicação para nada do que aparece neste livro, mas um enorme conjunto de potencialidades e de espaços de possibilidade. Ou seja, este livro ajuda-nos a ver, a pensar por nós mesmos e a levantar questões. No entanto, concluímos que um emigrante é aquele que vive em condições degradantes e que procura melhor qualidade de vida, quer isto dizer que quando pensamos em personagens que foram viver para outros países, mas que se encontravam de alguma forma em boas situações económicas, não nos referimos a eles como emigrantes. A título de exemplo, podemos mencionar Paula Rego, José Saramago, Maria João Seixas e António Damásio. O acto de emigrar constitui um acto de violência em si mesmo, mesmo quando existe hospitalidade, como se verificou nesta história e a adaptação a outra cultura é sempre difícil porque para além do Outro diferente, existem o espaço e o tempo diferentes que provocam um enorme stresse como se referiu anteriormente.

Verificamos ainda que a identidade se encontra relacionada com uma série de sistemas de representações: identidade familiar, profissional, religiosa, que deixam de existir num mundo novo e estranho, o que conduz a uma descontinuidade e a uma necessidade de procura de uma nova identidade, no novo mundo, onde a saudade toma conta do protagonista emigrante. Aliás, segundo dizem, a palavra “saudade” não se consegue traduzir para outras línguas. Os ingleses, por exemplo, descrevem-na como “nostalgia” ou “desejo”, mas nós portugueses dizemos que é isso e muito mais. Saudade é saudade e para ser compreendida tem que ser vivida e este livro faz qualquer leitor viver e sentir a saudade, sempre presente da primeira página até praticamente ao final do livro.

Respondendo agora à questão que colocamos no início deste trabalho, este livro pode perfeitamente esclarecer todos os leitores, adultos e crianças sobre as vivências dos emigrantes. Ou melhor, quanto às crianças, já tinha sido dada resposta a esta questão, pelos vários estudos realizados que demonstram que as crianças se concentram em maiores detalhes e reflectem individualmente e colectivamente sobre o conteúdo do livro, percebendo claramente todas as experiências do protagonista (Boatright, 2010; Bersh, 2013; Dallacqua, Kersten & Rhoades, 2015). Devemos, no entanto, referir que Tan narrou a experiência de uma família branca, bem ao estilo do heteropatriarcado normativo em que o homem sai primeiro para criar condições para a mulher e os filhos, pelo que as minorias não se encontram representadas nesta história.

## Referências bibliográficas

- Berry, J. (1989). Acculturation et adaptation psychologique. In J. Retschitzky, M. Bossel-Lagos, P. Dasen (Coords.), *La Recherche psychologique I* (pp. 135-145). Paris: L' Harmattan.
- Berry, J. et al (1992). *Cross Cultural Psychology. Research applications*. Cambridge: University Press.
- Berry, J. W. (1997). Immigration, acculturation, and adaptation. *Applied Psychology*, 46, 5-68. doi: 10.1111/j.1464-0597.1997.tb01087.

- Bersh, L. C. (2013). The Curricular Value of Teaching about Immigration through Picture Book Thematic Text Sets. *The Social Studies*, 104, 47-56. doi: 10.1080/00377996.2012.720307.
- Boatright, M.D. (2010). Graphic Journeys: Graphic Novels' Representations of Immigrant Experiences. *Journal of Adolescent & Adult Literacy* 53 (6), 468-476. doi:10.1598/JAAL.53.6.3.
- Boscatto, E. (S.d.). O Fantástico Mundo de Tim Burton. *Obvious*. Consultado em 14 outubro 2016, em [http://lounge.obviousmag.org/por\\_tras\\_do\\_espeelho/2016/01/o-fantastico-mundo-detim-burton.html](http://lounge.obviousmag.org/por_tras_do_espeelho/2016/01/o-fantastico-mundo-detim-burton.html).
- Bosing, W. (2011). *Hieronymus Bosch 1450-1516: Between Heaven and Hell*. Berlin: Taschen.
- Cerveira, D. (S.d.). Tim Burton: Ideias Sombrias Tratadas de Forma Lúdica. *Obvious*. Consultado em 14 outubro 2016, em [http://lounge.obviousmag.org/com\\_cafe/2015/05/tim-burton-ou-timothy-walter.html](http://lounge.obviousmag.org/com_cafe/2015/05/tim-burton-ou-timothy-walter.html).
- Dallacqua, A.K., Kersten, S. & Rhoades, M. (2015). Using Shaun Tan's Work to Foster Multiliteracies in 21st-Century Classrooms. *The Reading Teacher*, 69 (2), 207-217. doi: 10.1002/trtr.1395.
- Del Longo, E. (2014). *Pop Surrealismo. Note a fronte* (Tese de Mestrado não publicada). Università Ca' Foscari Venezia.
- Erikson, E. H. (1968). *Identity: Youth and crisis*. New York, NY: W. W. Norton.
- Ferreira, H.C.G. (2014). *Ver não custa, o que custa é saber ver – A crítica social e política na comunicação visual do Teatro de Revista à Portuguesa no Parque Mayer (1926-2011) – uma análise sócio-semiótica visual*. Lisboa: Chiado Editora.
- Ferreira, H. & Mota-Ribeiro, S. (2014). “Tirem tudo ao alfacinha, mas não lhe tirem a Revista”: a crítica social e política na comunicação visual da Revista à Portuguesa – uma análise sócio-semiótica. In M. L. Martins & M. Oliveira (Eds.), *Comunicação ibero-americana: os desafios da Internacionalização – Livro de Atas do II Congresso Mundial de Comunicação ibero-americana* (pp. 4006-4018). Braga: CECS – Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho.
- Ferreira, H. & Ferreira, A. (2016a). Yanis Varoufakis: cheguei, fui visto e vencido! – Uma análise sociosemiótica. In Z. Pinto Coelho; N. Zagalo & T. Roldão (Eds.), *Comunicação, Culturas e Estratégias. IV Jornadas Doutorais Comunicação e Estudos Culturais* (pp. 126-151). Braga: CECS – Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho.
- Ferreira, H. & Ferreira, A. (2016b). Os espelhos das mulheres de Paul Delvaux. In U. Sidoncha; C. Moura, (Orgs.), *Culturas em Movimento, Livro de Atas do I Congresso Internacional sobre Cultura* (pp. 565-578). Covilhã: Editora LabCom.IFP.
- Freud, S. (2003). *The Uncanny*. Trad. David McLintock. London: Penguin Classics.
- Garza-Guerrero, A. C. (1974). Culture shock: its mourning and the vicissitudes of identity. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 22, 408-429. doi: 10.1177/000306517402200213.
- Goldstone, B. (2001/2002). Whaz up with our books? Changing picture book codes and teaching implications. *The Reading Teacher*, 55(4), 362-370.
- Graham, J. (1998). Turning the visual into the verbal: children reading wordless books. In J. Evans (Ed.), *What's in the Picture?*. (pp. 25-43). London: Paul Chapman.
- Joly, Martine (1994). *Introdução à Análise da Imagem*. Lisboa: Ed. 70.
- Halliday, M. A. K. (1985). *An Introduction To Functional Grammar*. Londres: Edward Arnold.
- Jurinich, G. (2013). *Alice E Il Paese Del Pop Surrealism*. Bologna: Emil.
- Kress, G. & van Leeuwen, T. (1996). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, Londres: Routledge
- Kress, G. & van Leeuwen, T. (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (2ª ed.). Londres: Routledge
- Kiefer, B. (2011). What is a Picturebook? Across The Borders of History. *New Review of Children's Literature and Librarianship*, 17 (2), 86-102. doi: 10.1080/13614541.2011.624898
- Lewis, D. (2001). *Reading contemporary picturebooks: Picturing text*. New York: RoutledgeFalmer.
- Mitchell, W. J. T. (2005). *What do pictures want?: the lives and loves of images*. Chicago: University Of Chicago Press.
- Mitchell, W. J. T. (2009, jan./abr.). Como caçar (e ser caçado por) imagens: entrevista com W. J. T. Mitchell. Entrevista concedida a Daniel Portugal e Rose de Melo Rocha. *E-compós*, Brasília, 12 (1). Consultado em 14 Outubro 2016, em <file:///Users/deolindaleite/Downloads/376-1537-1-PB.pdf>.
- Nodelman, P. (1988). *Words about pictures: The narrative art of children's picture books*. Athens: University of Georgia Press.
- Palinkas, L.A (1982). Ethnicity, identity and mental health: the use of rhetoric in an immigrant Chinese church. *Journal of Psychoanalytic Anthropology*, 5 (3), 235-258.

- Pantaleo, S.J. (2007). “Everything Comes from Seeing Things”: Narrative and Illustrative Play in Black and White. *Children’s Literature in Education*, 38, 45-58. Doi: 10.1007/s10583-006-9029-x.
- Ramos, N. (2013). Interculturalidade(s) e Mobilidade(s) no espaço europeu: viver e comunicar entre culturas. *The Overarching Issues of the European Space* (pp. 343-360). Porto: Ed. Faculdade Letras Universidade do Porto.
- Rowe, A. (1996). Voices Off. Reading Wordless Picture Books. In M. Styles, E. Bearne & V. Watson (Eds.), *Voices Off. Texts, Contexts and Readers* (pp. 222-232). London: Cassell.
- Tan, S. (2006). Special Citation for Excellence in Graphic Storytelling. *Horn Book Magazine*, 29-33.
- Tan, S. (2006). *Emigrantes*. Matosinhos: Kalandraka Editora Portugal, Lda.
- Tan, S. (2007). The Arrival. Shaun Tan. Consultado em 9 setembro 2016, em <http://www.shauntan.net/books/the-arrival.html>.
- Tan, S. (S.d.). Picture Books: Who Are They For?. Shaun Tan. Consultado em 9 setembro 2016, em <http://www.shauntan.net/images/whypicbooks.pdf>.
- Tan, S. (2008). A Conversation with Illustrator Shaun Tan. In Ling, Chuan-Yao, Q&A, pp. 44-47.
- Vaz Serra, A. (1980). Algumas reflexões sobre emigração portuguesa. *Psiquiatria Clínica*, 1 (3), 153-164.

## Resumo

Shaun Tan nasceu em 1974 na Austrália Ocidental. É licenciado em Belas Artes e em Literatura Inglesa e actualmente trabalha como artista e autor *freelance* em Melbourne. Participa ainda em projectos de cenografia, arte conceptual e cinema de animação. As suas obras de carácter histórico exprimem sempre uma crítica social e política e como o próprio autor afirma, revelam o “interesse recorrente pela ideia de ‘pertença’” (Tan, 2007).

O presente estudo centra-se na obra “Emigrantes”, de 2007 que conta a história, em imagens, de um homem que deixa a sua família para partir rumo ao desconhecido. Este emigrante chega a um lugar “enlouquecido” de costumes estranhos, animais peculiares, objectos flutuantes e idiomas indecifráveis. Desta forma, Tan introduz temas como a difícil adaptação a outra cultura, a importância da família, a identidade e o sentimento de pertença. Na pesquisa para este livro, o autor recolheu histórias autobiográficas de emigrantes, o que muito contribuiu para que esta obra fosse ecuménica, uma vez que equivale à realidade que enfrentam muitos emigrantes contemporâneos ou de outras épocas e de qualquer lugar. Esta é uma obra peculiar porque prescinde da linguagem escrita. Como refere Tan (2007), “o protagonista não pode ler nem compreender nada naquele novo país, assim o leitor também não deve poder”, para que possa vivenciar um sentimento de incerteza e de descoberta permitindo assim, que este se coloque facilmente no lugar do protagonista, assumindo que esta é uma situação pela qual todos podemos passar.

Foi nesta posição que nos colocamos, sem, no entanto, suprimir os conhecimentos que possuímos da gramática do design visual de Kress e van Leeuwen (1996, 2006), que sendo um metodologia detalhada e explícita, permite que as imagens sejam analisadas como textos comunicativos visuais, não como um texto fechado em si próprio, mas inseridas no contexto socio-cultural de que fazem parte.

## Abstract

Shaun Tan was born in 1974 in Western Australia. He is a graduate of Fine Arts and English Literature and currently works as a freelance artist and author in Melbourne. He also participates in scenography, conceptual art and animation films. His works of historical character always express a social and political critique and, as the author himself affirms, reveal the “recurrent interest in the idea of ‘belonging’”.

The present study focuses on Shaun Tan’s “The Arrival”, 2007 which tells the story, in images, of a man leaving his family for the unknown. The emigrant reaches a “crazy” place with strange customs, peculiar animals, floating objects and indecipherable languages. In this way, Tan introduces themes such as the *difficulty of adapting* to another culture, the importance of the family, identity and the feeling of belonging. In the research for this book, the author collected autobiographical stories of emigrants, which greatly contributed to this work being ecumenical, since it is equivalent to the reality faced by many contemporary emigrants or from other times and from

other places. This is a peculiar work because it dispenses with written language. As Tan (2007) points out, “the protagonist can not read or understand anything in that new country, so the reader should not be able to”, so that he can experience a feeling of uncertainty and discovery thus allowing him to easily place himself as the protagonist, assuming that this is a situation that we can all pass go through.

It was in this position that we put ourselves, without suppressing our knowledge of Kress and van Leeuwen’s (1996, 2006) visual design grammar, which, being a detailed and explicit methodology, allows the images to be analysed as visual communicative texts, not as a closed text in itself, but inserted in the socio-cultural context of which they are part.