

O LIVRO-ÁLBUM DE AUTORIA FEMININA EM PORTUGAL: DO PIONEIRISMO DE MANUELA BACELAR À INOVAÇÃO DE CATARINA SOBRAL

*THE FEMALE-AUTHORED PICTUREBOOK IN PORTUGAL:
FROM THE PIONEERING SPIRIT OF MANUELA BACELAR TO THE
INNOVATION OF CATARINA SOBRAL*

Carina Rodrigues  <https://orcid.org/0000-0003-1660-0716>
Doutora em Literatura pela Universidade de Aveiro
Escola Superior de Educação de Lisboa
crodrigues@eselx.ipl.pt

D.O.I: <http://doi.org/10.5281/zenodo.11278195>

Recebido em 05 de outubro de 2023

Aceito em 12 de dezembro 2023

Resumo: Pretende-se, neste ensaio, refletir sobre algumas das atuais tendências da criação de livros-álbum de autoria feminina em Portugal, destacando, por um lado, o pioneirismo de Manuela Bacelar, artista plástica incontornável na conformação deste género na edição portuguesa para a infância – principalmente, no que à sua atividade de autora única diz respeito – e, por outro, o contributo de uma nova geração de mulheres escritoras e/ou ilustradoras que, mais recentemente, se arriscaram na sua conceção, com destaque para o trabalho artístico de Catarina Sobral. Não esquecendo alguns dos nomes mais relevantes de tempos recentes, cuja produção, nas últimas décadas do século XX, teve um impacto assinalável na renovação da Literatura InfantoJuvenil nacional e do livro-álbum, em particular, descrevem-se algumas das tendências dominantes das obras destas duas criadoras, ligadas ora à tematização do estatuto, no feminino, do ilustrador (no caso da primeira), ora à definição de um estilo marcadamente pessoal revelador de uma poética inovadora (no caso da segunda), sublinha-se o relevo de duas criações modelares e coesas, estreitamente articuladas com os desenvolvimentos pós-modernos do livro-álbum, funcionando como exemplos singulares de originalidade, experimentalismo e qualidade de duas gerações distintas, porém, simultaneamente, muito chegadas.

Palavras-chave: Livro-álbum. Autoria feminina. Pioneirismo. (Pós-)Contemporaneidade. Manuela Bacelar. Catarina Sobral.

Abstract: The aim of this essay is to reflect on some of the current trends in the creation of picturebooks by women in Portugal, highlighting, on the one hand, the pioneering work of Manuela Bacelar, an unavoidable artist in the shaping of this genre in Portuguese children's publishing - mainly in terms of her work as a single author - and, on the other, the contribution of a new generation of women writers and/or illustrators who, more recently, have taken risks in their conception, with emphasis on the artistic work of Catarina Sobral. Without forgetting some of the most important names of recent times, whose production in the last decades of the 20th century had a notable impact on the renewal of national Children's Literature and the picturebook in particular, we describe some of the dominant trends in the works of these two creators, linked either to the thematisation of the female status of the illustrator (in the case of the former), or the definition of a markedly personal style, revealing an innovative poetics (in the case of the latter). We emphasise the importance of two model and cohesive creations, closely articulated with the post-modern developments of the picturebook, functioning as unique examples of originality, experimentalism and quality of two distinct but, at the same time, very close generations.

Keywords: Picturebook. Female authorship. Pioneering. (Post-)Contemporaneity. Manuela Bacelar. Catarina Sobral.

Introdução

Se é possível afirmar que “a produção literária para a infância e a juventude, assumida enquanto criação com destinatários preferenciais, principia em Portugal sob o signo do feminino” (Ramos, Gomes & Silva, 2018: 104) – desde o protagonismo de Maria Amália Vaz de Carvalho, Ana de Castro Osório, Virgínia de Castro e Almeida, Irene Lisboa ou Maria Lamas, entre outros vários vultos empenhados na “afirmação da mulher enquanto intelectual e criadora”, bem como na defesa dos seus direitos e na “valorização da própria condição feminina face à masculina, tanto nas temáticas abordadas [...], como nas personagens infantis femininas apresentadas” (Ramos, Gomes & Silva, 2018: 105), até às vozes contemporâneas, no campo da ilustração, de Leonor Praça, Maria Keil, Teresa Dias Coelho, Leonor Machado ou Manuela Bacelar, e, no da escrita para a infância, de Alice Gomes, Sophia de Mello Breyner Andresen, Ilse Losa, Matilde Rosa Araújo, Maria Alberta Menéres, Luísa Ducla Soares ou Alice Vieira, entre muitas outras que inegavelmente contribuíram e/ou contribuem para a elevação dos seus padrões de qualidade estética e literária – são também as mulheres, através de uma e outra forma de expressão, responsáveis pela entrada, tardia e tímida, do livro-álbum no panorama editorial português e, em larga medida, também, pela conformação da sua identidade e do estatuto privilegiado de que vem gozando atualmente.

Em contraste com o desenvolvimento sistemático que conheceu noutros países da Europa e nos Estados- Unidos, desde os anos 60 do século XX, o livro-álbum, com efeito, não frui de uma tradição sólida no nosso país senão a partir do século XXI (Ramos, 2022), registando-se os primeiros e mais convincentes exemplos em finais dos anos 80, atribuídos ao labor pioneiro de Manuela Bacelar (Rodrigues, 2013). Sem esquecer as propostas seminais de Leonor Praça (*Tucha e Bico*, 1969) e Maria Keil (*As três maçãs*, 1988; *Os presentes*, 1979), ainda hoje referenciais no universo da ilustração portuguesa para a infância, a artista plástica sobre a qual escolhemos centrar, num primeiro momento, a nossa atenção afigura-se, no entanto, a principal cultora, responsável pela verdadeira introdução e consolidação do género no contexto luso, distinguindo-se pela autoria única de um volume significativo de obras, inúmeras vezes premiadas e feitas de múltiplas faces.

A demorada difusão deste tipo de publicações no contexto português não só influenciou a carência de estudos críticos em seu redor até à viragem do século XX, como serviu de incentivo a um grupo considerável de criadore(a)s para “explorar, experimentar e inovar neste domínio, desafiando infinitamente as possibilidades criativas do formato do livro-álbum” (Ramos, 2022: 19). As potencialidades deste tipo de livros, de facto, não passaram despercebidas a um grupo significativo de novas ilustradoras, com formação cada vez mais especializada nas áreas do *Design* e/ou das Artes Plásticas, e responsável pela expansão de uma produção diversificada, exigente, inovadora e de qualidade. E se até à primeira década do século XXI contribuíram sobretudo para o seu crescimento em Portugal a reedição e tradução de obras clássicas e/ou estrangeiras, em resultado, nomeadamente, do trabalho esforçado por parte de um conjunto de editoras dedicadas (e.g., “Kalandraka”; “OQO”; “Planeta Tangerina”; “Orfeu Negro”; “Bruaá”; “Pato Lógico”; “Gatafunho”; “Bichinho de conto”, “Bags of Books” ou “Gato na Lua”), presentemente, associado à valorização da componente pictórica e da natureza formal e estético-pedagógica dos *picturebooks*, este género multimodal tem dado origem às mais originais e arrojadas experimentações no campo da Literatura InfantoJuvenil (LIJ), com um destacado – senão o mais expressivo – cunho de autoria feminina.

Além das figuras-chave da ilustração portuguesa, e aos nomes também já firmados de Cristina Valadas, Danuta Wojciechowska, Inês Oliveira, Marta Monteiro (1973), Madalena Matoso (1974), Marta Madureira (1977), Marta Torrão¹ ou Teresa Lima, só para citar alguns exemplos modelares, soma-se outro número expressivo de jovens criadoras, reconhecidas internacionalmente, distinguindo-se já, na verdade, como em outro contexto noticiámos (Rodrigues, 2022), duas gerações, juntando-se “aos ‘novos’ ilustradores nascidos na década de 70 [...] uma ‘novíssima’ geração, já nascida nos anos 80 (e até 90)” (Ramos, 2020: 188), que integra, entre vários outros, os nomes de Teresa Cortez (1981), Madalena Moniz (1985), Catarina Sobral (1985) ou Joana Estrela (1990).

Com produção autónoma no *picturebook* (com e/ou sem texto), sublinhando também, desde logo, o relevo da autoria única como forma máxima deste tipo de publicação, estas novas ilustradoras possuem, ainda, como particularidade comum «a tendência para a procura e criação de um estilo pessoal, original e facilmente identificável (uma espécie de assinatura visual), às vezes com claras implicações no trabalho futuro» (Ramos, 2016: 47). A exploração de técnicas e de estilos plásticos diversificados, de jogos com volumes, formas, cores e texturas, estabelecendo afinidades visuais e até, não raramente, semânticas entre as imagens e/ou os peritextos – com evidências, inclusivamente, num trabalho distintivo ao nível da tipografia e do *lettering* (Ramos, 2020) –, constitui para muitas a sua imagem de marca, possibilitando-lhes comunhões verbo-icónicas cada vez mais consistentes. Outros registos observam-se, por exemplo, ao nível da introdução de jogos com o leitor e da presença assídua de referências intertextuais e interartísticas/interdiscursivas (em alguns casos, também, bastante eruditas e significativas), estimulando o diálogo com outros textos e/ou artes, como a pintura e o cinema, por exemplo, tecendo ligações e indiciando das suas principais inspirações.

É neste quadro, portanto, que escolhemos (re)convocar duas criadoras marcantes e cronologicamente distanciadas na (ainda recente) História do livro-álbum português de autoria única: Manuela Bacelar e Catarina Sobral. A partir da revisitação, necessariamente sumária e referencialmente enquadradora, de algumas das tendências dominantes da obra da primeira autora, com destaque para a tematização do estatuto (no feminino) do ilustrador, e evidenciando, da segunda, as características definidoras de um estilo marcadamente pessoal e reveladoras de uma poética inovadora (no caso da segunda), sublinha-se o relevo de duas criações modelares e coesas, estreitamente articuladas com os desenvolvimentos pós-modernos do livro-álbum, funcionando como exemplos singulares de originalidade, experimentalismo e qualidade de duas gerações distintas, porém, simultaneamente, muito chegadas (Rodrigues & Ramos, 2019).

2. O livro-álbum pioneiro de Manuela Bacelar

Formada em Ilustração e Animação, pela Escola Superior de Artes Aplicadas de Praga, entre 1964 e 1970 – período, justamente, em que o livro-álbum conhece o seu primeiro *boom* em alguns países europeus e nos Estados Unidos –, Manuela Bacelar (MB) (Coimbra, 1943) torna-se, desta feita, a primeira figura diplomada e exclusivamente dedicada à atividade da ilustração em Portugal.

¹ Note-se que Marta Torrão fora também autora do primeiro livro-álbum português a integrar a prestigiada seleção internacional *White Ravens*, em 2006.

Inquieta e hostil perante o tardio reconhecimento do trabalho do ilustrador, MB debate-se com veemência pela sua integridade artística, desenvolvendo um estilo simultaneamente pessoal, distintivo e moldável a diferentes ambiências estéticas, dando provas aumentadas de talento e criatividade, numa atividade que reparte ora pela pintura e pela ilustração – de livros infantojuvenis e não só –, ora pela criação integral de livros-álbum, e, ainda, pelo cinema de animação.

Ao longo de três décadas, e a par de uma brilhante e durável trajetória na ilustração de obras de escritores consagrados da LIJ portuguesa (como Ilse Losa, Manuel António Pina, António Torrado, Luísa Dacosta, Luísa Ducla Soares, Matilde Rosa Araújo, Arsénio Mota, e. g.), a par de outros trabalhos como guionista, tendo participado em vários festivais de animação e contado com inúmeras exposições individuais e coletivas, a artista plástica viu crescer o seu prestígio, distinguindo-se nacional e internacionalmente, tanto pela qualidade e pelo número de obras publicadas, como pela sua longevidade. A criadora, que fora já vencedora em 1989 e 1990, da “Maça de Ouro” da Bienal Internacional de Bratislava e do Prémio Gulbenkian de Ilustração (o mais importante galardão nacional neste contexto artístico), respetivamente, pelas suas ilustrações em *Silka*, de Ilse Losa (1989), entre outros prémios igualmente atribuídos à sua produção no livro-álbum, fora, também, ainda muito recentemente, distinguida com o Prémio Carreira 2023 da Bienal Internacional de Guimarães, galardão revelador da valorização cada vez mais crescente que vem sendo conferida ao papel do ilustrador e, merecidamente, à produção artística desta criadora, em particular.

A sua estreia, em finais dos anos oitenta, no *picture storybook* levou-a a assinar os textos e as ilustrações de mais de meia centena de publicações em Portugal e no estrangeiro (Dinamarca, França, Espanha, Japão, Rússia, Marrocos e Líbano), mantendo, até há poucos anos atrás², a sua atividade na criação de livros sempre originais e audaciosos. Por muitos tida como “a primeira grande referência da ilustração para a infância em Portugal no período pós 25 de Abril de 1974” (Maia, 2004: 1), MB integra, pois, o grupo veterano impulsor de uma nova geração de talentos responsável pela elevação dos padrões estéticos do sistema literário e ilustrativo para a infância (em Portugal e não apenas).

Autora de uma obra polimorfa e, inequivocamente, notável, a sua criação no livro-álbum, exclusivamente filiado no género narrativo, reparte-se entre um conjunto de títulos autónomos (e.g., *O Dinossauro* (1990); *O Meu Avô* (1990); *Bernardino* (2005); *O Livro do Pedro* (2008), com o selo das Edições Afrontamento) e os volumes integrantes das séries “Tobias” (Porto Editora)³ e “Bublina” (Ed. Desabrochar), ambas editadas nos alvares da década de 90 (a primeira, recentemente relançada pelas Edições Afrontamento), incluindo dois livros-álbum sem texto ou quase exclusivamente compostos por imagens, concretamente, o terceiro volume da série Tobias, *Tobias, os 7 anões e etc.* (1990), e o livro *Sebastião* (2004).

Explorando diferentes tipos de *mise en page*, é na dupla-página enquanto espaço fundamental de expressão que MB organiza, mais frequentemente, as suas ilustrações. Ostentadas num formato amplo ou estendido para lá das margens da página,

² Informe-se que o seu último título publicado, *O livro do Pedro (Maria, dos 7 aos 8)* (Ed. Afrontamento), veio a lume em 2004.

³ A coleção “Tobias” conta, por um lado, com títulos preferencialmente dirigidos aos pré-leitores, nomeadamente, com *Este é o Tobias* (1989), *Tobias Fantasma* (1989), *Tobias, os sete anões e etc.* (1990), *Tobias e o leão* (1990), *Tobias às fatias* (1990) e *Tobias do lado de lá do arco-íris* (1992), a que se juntam outros já mais vocacionados para a faixa dos 6-8 anos, como *Tobias encontra Leonardo* (1991), *Tobias e as máquinas de Leonardo* (1991) e *Tobias "o que eu passei para chegar aqui!"* (1992).

especialmente nos casos em que se conjugam com um texto conciso (sempre que ele aparece), as suas propostas visuais ainda priorizam, do ponto de vista da sua relação com o texto verbal, combinações complementares e/ou amplificadoras dos seus sentidos. Aos cenários e à postura e expressividade das personagens que retrata, a artista plástica valoriza outros relevantes detalhes das imagens, como os jogos de cores, formas e perspetivas, os contrastes de luzes e sombras (características muito próprias do livro-álbum), com importante grau de significação na construção da mensagem, desafiando e instigando o leitor a cada virar de página.

As suas personagens, descritas, na sua globalidade, em ambientes que flutuam entre a realidade quotidiana e o universo maravilhoso, movimentam-se ora no espaço físico ficcionado, com ênfase no universo familiar, das relações interpessoais e das vivências da infância, enquanto lugar eufórico de comunhão e partilha, ora no seu espaço interior, lugar do sonho e da divagação, geralmente propício a um rito de iniciação e onde o reino aquático ocupa um lugar de destaque. Em consonância com este quadro representativo, a tematização de *topoi* emergentes, como o multiculturalismo (e.g., *O dinossauro*), a homossexualidade ou a diversidade familiar e parental (e.g., *O livro do Pedro*⁴), entre outras opções temáticas e/ou discursivas desde logo evidenciadoras de uma produção vanguardista, faz sobressair um elogio da diferença, entrelaçando elementos essenciais da identidade humana, como a infância e a cisão do eu (ou o duplo), o sonho, a liberdade e a viagem – sobretudo entendida no seu sentido plural e simbólico, e implicitamente associada à busca de um paraíso perdido, ao eterno retorno e à idade de ouro.

Igualmente digna de nota, mormente no contexto temático que, hoje, nos ocupa, é ainda, justamente, a especial configuração diegética da obra, que alicerça na prática metaficcional e na estruturação dicotómica entre a realidade e a ficção – entre a criação e a ação – o seu universo figurativo. Com efeito, se assistimos, por um lado, à ficcionalização de personagens tipificadas do imaginário infantil (sejam elas humanas, antropomorfizadas ou não, maravilhosas e fantásticas); a rutura de marcos, por outro, substantiva a representação ou a transmigração de outras figuras referenciais e claramente incomuns na literatura, até então, destinada aos mais novos. Especialmente singular é a série de livros-álbum protagonizada por Tobias, uma pequena personagem fantástica nascida do caderno de desenhos da ilustradora –protagonista, no seu próprio *atelier*, no volume inaugural *Este é o Tobias* (1989).

Sugerindo uma leitura de cariz autobiográfico (ou autorrecreativo), suportada por elementos estruturais/narrativos como a transmigração da própria artista plástica para a recriação ficcional, MB propõe uma experiência única que envolve tanto a imaginação quanto a reflexão do leitor. Apoiada numa narração homodiegética (e autorreferencial), ancorada em estratégias metatextuais e metaficcionais, devedoras de uma tendência pós-modernista, a ilustradora-narradora dirige-se ao leitor e conta-lhe, neste título de abertura, o seu primeiro encontro com o pequeno herói epónimo, abrindo caminho às suas mais divertidas aventuras. Construída a partir da metalepse da autora (Genette, 2004)⁵, que autoriza a representação ficcionada da protagonista, esta coleção assenta, portanto, na dissolução de fronteiras entre dois mundos paralelos e, aparentemente, antitéticos: por um lado, o mundo ficcional e artístico arquitetado pela autora (real) e, por outro, o universo fantástico e onírico, criado pela ilustradora-protagonista (aliás,

⁴ Sublinhe-se que este terá sido, possivelmente, e tanto do quanto se tem registo, o primeiro livro dirigido ao público infantil em Portugal sobre a temática em destaque.

⁵ Segundo Gérard Genette, a metalepse do autor consiste em «transformer les poètes en héros des faits qu'ils célèbrent [ou à] les représenter comme opérant eux-mêmes les effets qu'ils peignent ou chantent» (Fontanier, 1968, *apud* Genette, 2004: 10).

narradora) que dá vida ao pequeno Tobias. Numa espécie de ilusionismo (Lewis, 2005), por meio do qual o autor visa consciencializar o leitor de “submundos /níveis” ficcionais, de uma “ilusão virtual” arredada de uma análise mecânica da obra, o álbum em menção (tal como os restantes volumes da série, aliás) alicerça-se em dois níveis diegéticos, sobrepondo as ações e confundindo os espaços -tempos da narração – e da própria criação.

Na verdade, e tomando de empréstimo as palavras de Carlos Nogueira, os livros da coleção “Tobias” parecem-nos configurar uma espécie de *poiesis* do ilustrador – a «que se constrói através do cruzamento do autor textual, afirmado numa abundante *deixis* pronominal e verbal de primeira pessoa do singular, com uma iconografia que diz um modo de ser através da escrita» (Nogueira, 2012: 407) –, entregando-se à criação para a afirmação e legitimação do seu labor artístico. Dada a sua natureza meta/intraficcional, Tobias simbolizará igualmente, *in lato sensu*, a própria coleção ou mesmo o livro enquanto objeto, evocando o processo de criação ficcional e potenciando um impacto afetivo junto do leitor mais novo. Na verdade, a personagem que, não casualmente, levou nove meses a nascer também resultará de uma relação maternal que a sua criadora – real ou ficcional – revela com ela celebrar.

Por esta brevíssima leitura da configuração actancial/estrutural dos livros da coleção “Tobias” facilmente se descobrem alguns dos desafios que o livro-álbum de MB propõe ao leitor e que, traindo o sistema convencional da representação textual e visual, desperta a sua atenção para a construção do universo ficcional. Numa experimentação desconcertante, diríamos quase surrealista, evidenciando, também, as qualidades subversivas e lúdicas do segmento apreciado, MB faz, pois, do jogo metaficcional – ou deste tipo de «fictional writing self-consciously and systematically draws attention to its status as an artifact in order to pose questions about the relationships between fiction and reality» (Waugh, 1984: 2) – uma das suas marcas registadas.

Idênticos processos de tematização/narrativização observam-se ainda, por exemplo, nos dois volumes da coleção protagonizada pela pequena bruxa “Bublina” (*Era uma vez a Bublina e Bublina e as cores*, 1996, Ed. Desabrochar), onde a ficcionalização do tópico das cores e das suas potencialidades estéticas e criativas, no primeiro número, ou mesmo o motivo da viagem para a descoberta da arte que norteia o segundo (e, aliás, tantas outras ações desenhadas por MB) servem o propósito de sensibilizar os leitores para o estímulo à criação artística, apelando à valorização da arte e à liberdade do ato criador. Um dogma que, como em outro estudo ponderámos (Rodrigues, 2019), substantiva o gesto artístico da autora para, interpretamos lembrando o contexto epocal da sua edição, a afirmação da sua profissão. Não por acaso, o próprio processo de autonarração/autoficção no feminino que encontrou legitimação nas conquistas do movimento sociopolítico que marcou a década de 60 e rompeu com o silenciamento imposto à mulher durante décadas ainda atualmente de define por compor testemunhos e relatos de vida que, muito justamente, celebram a independência e a liberdade de criação.

Entre outras tendências dominantes da “escrita” da destacada artista plástica, fortemente ligadas à prática intertextual, atente-se também, em *Bublina e as cores*, na *mise en abyme* visual que resulta da presença icónica, em jeito de referência homoautorial, de livros da coleção que o leitor tem em mãos e que, obedecendo às regras do *trompe-l’oeil* (Dällenbach, 1977), desafia o seu olhar, estimulando a sua curiosidade para a leitura da obra da criadora e, em última instância, para a leitura, *tout court*.

Em síntese, e estendendo ao conjunto da obra as palavras ponderadas por Ana Margarida Ramos, José António Gomes e Sara Reis da Silva (2018) a respeito d’ *O*

Livro do Pedro (Maria dos 7 aos 8 anos) (2008), poderemos tal-qualmente afirmar que os livros-álbum apreciados, “pioneiro[s] a vários títulos, (...) substantiva[m] o impulso de renovação e o estilo absolutamente singular de Manuela Bacelar” (p. 113).

2. O livro-álbum (pós-)contemporâneo de Catarina Sobral

Se, até recentemente, conforme se introduziu, o livro-álbum ou *picturebook* constituía um dos setores menos explorados da edição nacional contemporânea, exprimindo-se entre nós sobretudo por via da tradução de obras estrangeiras e devendo a um grupo significativo de jovens ilustradores parte do impulso editorial por que se caracterizam os últimos decénios, primeiros do século XXI; atualmente, associado, em larga medida, às suas potencialidades plásticas/gráficas e estético-literárias, mas também, ao nível da sua receção, à pluralidade de níveis de leitura que possibilita, ao seu caráter *transgeracional* e à sua “audiência dual” (Beckett, 2012), o livro-álbum também conhece a sua época dourada em Portugal.

Na novíssima geração que prosperamente contribuiu para a elevação do nível de qualidade nesta área da criação, favorecendo o contacto com uma arte plástica alicerçada sob o princípio do experimentalismo criativo, da inovação e da construção expressiva de sentidos, distingue-se Catarina Sobral (CS) (Coimbra, 1985), outra das vozes que aqui, hoje, nos ocupa e que, em boa hora, arriscou apossar-se do duplo papel autorial na conceção de livros-álbum originais, audazes e desafiadores.

Licenciada em Design de Comunicação pela Universidade de Aveiro (2007) e Mestre em Ilustração artística pelo Instituto Superior de Educação e Ciências (2012), em parceria com a Universidade de Évora, a jovem ilustradora tem participado em diversas atividades, entre outras, ligadas à edição e adaptação de livros, ou à ilustração de álbuns musicais, colaborando regularmente na imprensa escrita (em revistas e jornais diversos) e exprimindo-se, ainda, nos domínios da gravura e do cinema de animação.

«Da mesma forma que faz parte da vida de todas as crianças» (Caramico, 2013: s.p.), conforme explica numa entrevista cedida a Thais Caramico em 2013, o (gosto pelo) desenho também marcou a sua infância, recordando ter querido ser pintora e nunca ter cessado de desenhar. Não obstante, só mais tarde, já em idade adulta, depois de se experimentar como *designer* gráfica, descobre que é na ilustração que encontra a sua zona de conforto. E «tal como nunca [parou] de desenhar, também nunca [parou] de comprar livros ilustrados “para crianças”» (*idem, ibidem*), deixando-se facilmente seduzir por estes objetos híbridos.

Com dez livros publicados até ao momento – a saber, os títulos *Greve* (Orfeu Negro, 2011), *Achimpa* (Orfeu Negro, 2012), *O meu avô* (Orfeu Negro, 2013), *Vazio* (Pato Lógico, 2014), *O Chapeleiro e o Vento* (APCC, 2014), *A Sereia e os Gigantes* (Orfeu Negro, 2015), *Tão Tão Grande* (Orfeu Negro, 2016), *Impossível* (Orfeu Negro, 2018), *Comment ça, il a renoncé?* (Notari, 2018) e *Coimbra* (Pato Lógico, 2019) –, além das suas diversas colaborações na ilustração dos textos de outros autores nacionais e estrangeiros, contando com várias edições internacionais (em França, Itália, Brasil, Suécia, Espanha, Polónia ou Japão, entre outros), CS é “(...) possivelmente, a criadora portuguesa mais reconhecida internacionalmente, depois do Prémio de Ilustração da Feira do Livro Infantil de Bolonha, em 2014, que projetou o seu trabalho e consolidou o seu nome além-fronteiras” (Ramos, 2020: 188).

A sua produção, igualmente aplaudida pela crítica/investigação, tanto em Portugal como no estrangeiro, ostenta, entre outros recursos e/ou temas comuns,

evidenciadores da sua originalidade e do seu experimentalismo, a “presença assídua de múltiplas alusões de cariz intertextual e interartístico”, “o questionamento das convenções e dos limites da linguagem, a reflexão sobre a contemporaneidade e sobre o relevo dos afetos, o crescimento e a construção identitária” (Ramos, 2020: 188-189). A leitura do *corpus* selecionado, concretamente dos três primeiros volumes que trouxe a público (*i.e.*, *Greve*, 2011; *Achimpa*, 2012; *O meu Avô*, 2013 – Ed. Orfeu Negro/Orfeu Mini), que seguidamente se apresentam, será, julgamos, representativa dessas mesmas tendências, configuradoras de uma poética singular.

Em 2011, com a chancela da Orfeu Negro, CS publica o seu primeiro livro de destinatário extratextual infantojuvenil, intitulado *Greve*. O livro-álbum, que recebeu nesse mesmo ano uma Menção Especial no Prémio Nacional de Ilustração, desde logo, indicia o potencial imaginativo e o relevo da dimensão gráfica no trabalho desta jovem escritora-ilustradora, explorando, por via do humor e de múltiplas piscadelas de olho ao leitor, níveis de significação muito diferenciados.

Partindo de uma situação caótica – a greve de todos os pontos –, a narrativa relativamente simples, mas longe de autorizar concessões simplistas, assenta no relato criativo e humorístico dos acontecimentos que se sucedem a tal peripécia. Apoiado em estratégias de recriação e subversão da língua, com base numa subtil ironia e numa construção, não raras vezes, até, *nonsensical*, o discurso linguístico distingue-se pelo uso original e encadeado de idiomatismos e frases feitas em torno da palavra “ponto” nas suas mais variadas aceções: «Primeiro, foi a escrita a entrar em alvoroço. Já não se punham os pontos nos ii»; «Nos hospitais foi uma tragédia! Ninguém podia dar nem tirar pontos»; «Na televisão foi um vê-se-te-avias. Sem teleponto, os apresentadores viram-se gregos para decorar as notícias».

Aliadas ao talento literário e ao sentido de humor da sua autora, as ilustrações são o reflexo de um aturado trabalho plástico, exigindo também, por seu turno, uma leitura atenta e informada. Significativa é, pois, a presença de sofisticados e sussurrantes intertextos que, em jeito de homenagem a um conjunto de obras e autores clássicos (e veja-se, a título de exemplo, as alusões nem sempre explícitas a *Ulysses* e James Joyce, a *Hamlet* e Shakespeare, ao mítico Orfeu, ou, ainda, a outros vultos artísticos como Charlie Chaplin, Amadeo de Souza-Cardoso e Fernando Pessoa), desafiam a atenção do leitor e chamam-no a ativar a sua enciclopédia pessoal. Extensas, expressivas e pormenorizadas, realizadas a partir de uma técnica mista assente no recurso ao desenho e à colagem/sobreposição de elementos gráficos originais, a lembrar as vanguardas russas, as ilustrações ajustam-se de forma perspicaz ao tom da publicação e ao ambiente político e panfletário que a sustenta. *Greve* tinha, pois, como explica a ilustradora, de ser um livro «proletário, sindicalista, com referências aos cartazes construtivistas, à arte degenerada, às composições de imagens fotográficas em preto e branco e tipologia vermelha» (Caramico, 2013: *s.p.*), que caracterizam os anos 1960/70 do século passado. Uma harmonização narrativa para a qual também concorrem as opções cromáticas e o interessante jogo de perspetivas, a *mise en page* e a estratégica colocação do(s) texto(s) em espaços raramente dessemantizados da página.

Em 2012, também com o selo da Orfeu Negro, e para além de outros trabalhos realizados na imprensa periódica, CS traz a público *Achimpa*, o seu segundo livro-álbum, vencedor, em 2013, do Prémio da Sociedade Portuguesa de Autores na categoria de Melhor Livro Infantojuvenil, e pelo Festival Internacional de Banda Desenhada – Amadora BD, como Melhor Ilustração de Livro Infantil.

Apologia da língua, do poder da palavra e da comunicação, *Achimpa* volta a convidar o leitor para uma aventura semântica, desta vez, em torno do neologismo que empresta o título ao livro. Tendo como ponto de partida a descoberta importantíssima de

uma palavra «esquisita», completamente desusada e desconhecida de todos (à exceção da D. Zulmira, claro, que tem já 137 anos e a sabedoria máxima!), a narrativa constrói-se como uma espécie de «travelling urbano» (*idem, ibidem*), onde os cenários e as personagens desfilam ao sabor da busca incessante de apropriação e classificação do vocábulo “achimpa”. Um verdadeiro «corropio gramatical» (Pina, 2012: *s.p.*) que, por entre nomes e pronomes, verbos, advérbios e adjetivos, conjunções e, até, *perlúncios*, deixa todos – investigadores, gramáticos ou mesmo o primeiro-ministro! – completamente *achimpados*.

Numa época em que a língua portuguesa é alvo de mudança e suscita manifestações significativas, *Achimpá* oferece-se como um retrato irónico (senão mesmo paródico) da sociedade contemporânea, uma sociedade pouco ambiciosa e inerte, acrílica e influenciável. A vertente humorística da obra resulta do estimulante jogo de palavras e da ludicidade que se esconde por trás do uso idiomático da língua. Também a caracterização das personagens (visualmente pouco modeladas, de rostos e corpos alongados, e, no mais vezes, desenhadas de perfil) e a recriação de situações de raiz absurda e *nonsensical* colaboram na promoção do riso e do humor. Num registo tecnicamente mais sóbrio e contido, principalmente no que respeita à heterogeneidade de materiais, padrões e texturas, o discurso visual, multicolorido e particularmente rico em detalhes, ajuda a redimensionar a realidade, complementando a narrativa e ampliando os seus sentidos.

Depois de dois álbuns que concedem protagonismo à palavra, CS assina uma narrativa que explora novos jogos de sentido, desta vez assentes na categoria temporal e na sobreposição de ações. Em 2013, com a mesma edição da Orfeu Negro, vem a lume *O meu avô*. Uma história sobre a importância vital do tempo e a forma como é ou deveria ser aproveitado, e que valeu à artista plástica o Prémio Internacional de Ilustração da Feira do Livro de Bolonha.

Na voz de uma criança, ou mais precisamente de um neto (como, aliás, faz antever o título – e atente-se, a propósito, na aproximação deste título ao livro-álbum de Manuela Bacelar), descreve-se, com base num jogo de paralelismos e contrastes, o quotidiano do avô-protagonista e o do seu vizinho, o Dr. Sebastião. Do primeiro, um antigo relojoeiro agora reformado, um *bon vivant* para quem o tempo é de sobra, sabe-se, por via das palavras, que tem aulas de alemão e pilates, «faz vários piqueniques na relva» («...*comme il faut*»), «escreve ridículas cartas de amor» e, até, consegue ir buscar o neto à escola. Do segundo, que não tem tempo a perder, depreende-se, através das ilustrações, uma vida desassossega entre a casa e o trabalho.

À semelhança de *Greve* e *Achimpá*, este livro-álbum, agora de formato quadrado e reduzido, em resposta a exigências narrativas, favorecendo, por exemplo, o contraponto e o jogo de opostos que encerra, também assenta numa relação umbilical e absolutamente imbricada entre o texto e as imagens, entre o narrador verbal e o narrador visual. Se cabe, pois, à primeira instância a caracterização do ancião, são as ilustrações – ou a figura enunciativa que nelas se esconde –, dispostas em páginas simples, que descrevem as ações do vizinho, explorando, por comparação e antítese, os contrastes entre ambas as entidades ficcionais.

Do ponto de vista plástico, e embora menos experimental do que os seus “antecessores”, o livro não é menos ousado e estimulante, uma vez que a componente pictórica, realizada a três cores, em diálogo com a tradição gráfica dos anos 50 do século XX, mas com um toque de contemporaneidade, também se destaca pela presença, explícita e multiforme, de intertextualidades. Referências à pintura e à literatura, alusões a Fernando Pessoa e Almada Negreiros, Jacques Tati, Édouard Manet ou Andy Warhol, entre outros, são, pois, alguns dos retos que a obra lança ao leitor,

tecendo ligações e trazendo novas leituras. Trata-se, em suma, de um livro sem moralismos, que sugere, pela descrição dos tempos atuais, uma apologia do “antigamente”, «dos tempos em que havia um pouco mais de tempo» (Caramico, 2013: s.p.).

Genericamente, *topoi* originais (mas não necessariamente arredados do imaginário e do quotidiano infantis) como o uso inventivo da língua e a reflexão metalinguística/metatextual, tanto numa perspetiva lúdica, como em jeito de parodização, a par da valorização do tempo, do binómio passado/presente, da família e da infância, por exemplo, cruzam as narrativas de CS. Sob o signo do humor, outro elemento alicerçante da sua escrita, sustentado no absurdo e no cómico nas suas três vertentes, celebram-se jogos verbais e visuais estimulantes, apoiados também indubitavelmente numa articulação equilibrada e semanticamente fértil de ambos os discursos linguístico e icónico.

Socorrendo-se de registos plásticos muito diferenciados, com recurso a técnicas mistas variadas (colagens e (falsas) gravuras, lápis e lápis de cera, tintas a óleo ou acrílicas, impressões em acetato, etc.), influenciado pela banda desenhada e pelo cinema de animação, os três primeiros volumes que CS dirigiu preferencialmente aos mais novos, e que escolhemos analisar neste espaço de debate, demonstram, nem primeiramente nem tão-somente ao nível da ilustração, marcas de profunda maturidade e inovação artística. E se recordarmos que os melhores textos literários, como descreve Ana Margarida Ramos, do ponto de vista linguístico e formal se distinguem «pelo uso criativo e inovador – às vezes subversivo e com intenções simultaneamente lúdicas e didáticas – da língua, alvo de experimentação e de jogos de palavras e de ritmo» (Ramos, 2011: 9), estas características, tal-qualmente presentes na obra de CS, serão responsáveis pelo reconhecimento e pela aclamação que tem, merecidamente, alcançado junto da crítica e do público leitor. Uma criadora em ascensão, que, não arbitrariamente e antes muito legitimamente, se inclui no grupo das vozes de referência da mais recente literatura portuguesa para a infância e a juventude – ou daquela que, no seu caso, por afirmar desviar-se de destinatários exclusivos, prefere chamar *literatura ilustrada*.

Considerações finais

O itinerário do livro-álbum de autoria feminina portuguesa que, sinteticamente e sem pretensões de exaustividade, acabámos de mapear permite-nos evidenciar duas gerações e duas vozes referenciais da Literatura para Infância e a Juventude, que separadas por quatro décadas revelam, no entanto, muito em comum (até mesmo a autoria de livros com o mesmo título – *O Meu Avô*) (Rodrigues & Ramos, 2019). Do labor pioneiro de Manuela Bacelar à experiência renovadora de Catarina Sobral, dá-se conta do investimento continuado por parte de um número considerável de autoras-ilustradoras na produção contemporânea para crianças e jovens em Portugal, e na conceção destes artefactos, em particular, sublinhando-se a qualidade da produção atual e a sua progressiva consolidação no polissistema literário.

A leitura, a modo de apresentação, exemplificada a partir das duas obras em epígrafe e apoiada em análises mais ou menos aprofundadas consoante os nossos propósitos e as estratégias a enfatizar – ligadas ora à subtil tematização da condição feminina/do estatuto do/a ilustrador/a (no caso da primeira autora), ora à definição de um estilo marcadamente pessoal (no caso da segunda) –, será, igualmente, reveladora da energia e da originalidade que caracterizam as novas gerações de autoras-ilustradoras com lugar destacado no panorama editorial português.

De claro recorte pós-moderno, especialmente no que às características e aos desenvolvimentos recentes do livro-álbum diz respeito, “estas propostas sublinham o cariz questionador (e provocador) das narrativas, desafiando o leitor a interrogar (e a duvidar) (d)o processo de criação, mas também (da relação existente entre o texto, as ilustrações e outros peritextos” (Ramos, 2022: 201). Ambas as obras, denunciadoras das potencialidades criativas do livro-álbum e dos desafios de leitura que encerram, sugerem diferentes relações dialógicas (incluindo intertextuais e interartísticas) que alargam consideravelmente o espectro de leitores. As alusões, mais literais ou mais simbólicas (cuja análise mais demorada não coube nos limites deste estudo), inspiradas nos percursos artísticos das suas criadoras, sugerem diferentes caminhos de interpretação de acordo com o intertexto-leitor e as suas expectativas, necessariamente sujeitas às suas experiências recetivas, enciclopédicas e de vida.

Cada vez mais consistentes e desafiadores, alicerçados sob o princípio do experimentalismo criativo, da inovação e da construção expressiva de sentidos, estas produções concorrem, na sua continuidade e sucessão, para uma mudança de paradigma na literatura – e na ilustração – infantojuvenil portuguesa, gerando o reconhecimento progressivo do seu valor como objeto estético de qualidade.

Referências

BECKETT, Sandra Lee. *Crossover picturebooks: A genre for all ages*. London: Routledge, 2012.

CARAMICO, Thais. Catarina Sobral – Autora portuguesa é mais um talento da nova geração. In: *Revista Emilia*, “Entrevistas”, abril 2013, disponível em: <https://emilia.org.br/catarina-sobral/>. Acesso em: 20/10/2023.

DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire (Essai sur la mise en abyme)*. Paris: Éditions du Seuil, 1977.

GENETTE, Gérard. *Métalepse*. Paris: Éditions du Seuil, 2004.

HUTCHEON, Linda. *A poetics of postmodernism. history, theory, fiction*. New York: Routledge, 1988.

LEWIS, David. La constructividad del texto: el libro-álbum y la metaficción. In: Bellorín, Brenda (ed.), *El libro álbum – invención y evolución de un género para niños*. Caracas: Banco del libro, 2005, (86-103).

NOGUEIRA, Carlos. Livros que celebram o livro ou o prazer do livro e da leitura: *A Maior Flor do Mundo* (José Saramago), *A Biblioteca do Avô* (Maria do Rosário Pedreira) e *O Canteiro dos Livros* (José Jorge Letria). In: *Forma breve*, n.º 7, 2012 (403-414) (DOI: <https://doi.org/10.34624/fb.v0i7.6703>).

PINA, Paula. Achimpa, de Catarina Sobral. In: Blogue *Cria-Cria*, 30 de novembro de 2012, disponível em: <https://criacria.wordpress.com/2014/02/06/o-meu-avo-de-catarina-sobral/>. Acesso em: 20/10/2023.

RAMOS, Ana Margarida. Uma década de produção literária para a infância (2000-2012). In: *Solta Palavra*, n.º 17, 2011 (3-10).

_____ Tendências contemporâneas da literatura portuguesa para a infância e a juventude: desafios atuais. In: Debus, Eliane, Juliano, Dilma & Bortolotto, Nelita (Org.), *Literatura infantil e juvenil*. Do literário a outras manifestações estéticas. Tubarão, SC: Copiart/UNISUL, 2016 (31-58).

_____ Aspectos da criação do livro-álbum de Catarina Sobral: tipografia e texto intracónico. In: Silva, Sara Reis da (Ed.), *10 Novas Vozes e Rostos da Literatura InfantoJuvenil Portuguesa*. Porto: Tropelias & Companhia, 2020 (187-204).

_____ Contributos para uma aproximação histórica ao livro álbum em Portugal: a relação entre os clássicos internacionais e as novidades nacionais. In: *Miscelânea*, Assis, v. 32, jul.-dez., 2022 (19-38).

RAMOS, Ana Margarida, GOMES, José António & SILVA, Sara Reis da. *Escrita de autoria feminina para a infância e a juventude, em Portugal: uma panorâmica*. In: Roig Rechou, Blanca-Ana, Soto López, Isabel & Neira Rodríguez, Marta (Eds.), *As mulleres como axentes literarias na LIX do século XXI*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2018 (103-122).

RODRIGUES, Carina. Palavras e imagens de mãos dadas. A arquitetura do álbum narrativo em Manuela Bacelar. Tese de Doutoramento. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2013, disponível em: <http://ria.ua.pt/handle/10773/10586>. Acesso em: 20/10/2023.

RODRIGUES, Carina. Do livro-objeto de Manuela Bacelar: o caso de Bublina e as cores. In MOCIÑO, I. (Org.), *Libro-obxecto e xénero: estudo do libro infantil como artefacto*. Ourense: UVigo, 2019 (181-193) (DOI: <http://hdl.handle.net/11093/1631>).

RODRIGUES, Carina. New challenges in children's illustration in Portugal: intertextuality and multimodality. In: *Libri & Liberi*, 11 (2), 2022 (253-270) (DOI <https://doi.org/10.21066/carcl.libri.11.2.2>).

RODRIGUES, Carina & RAMOS, Ana Margarida. Representaciones de la diferencia y de la aceptación: una lectura comparada de dos libros-álbum portugueses. In: *Acta Scientiarum Language and Culture*, v. 42, n. 2, 2019 (1-12) (DOI <http://dx.doi.org/10.4025/actascilangcult.v41i2.46087>).

SILVA-DÍAZ ORTEGA, Cecilia. Libros que enseñan a leer: Álbumes metaficticiales y conocimiento literário. Tese de Doutoramento. Barcelona: Universidad Autonoma de Barcelona, 2005, disponível em: <https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/4667/mcsd01de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>). Acesso em: 20/10/2023.

WAUGH, Patricia. *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. Londres: Routledge, 1984.