

SOBRE OS LIVROS ILUSTRADOS PARA A INFÂNCIA DE AUTORIA PORTUGUESA: O CASO DE FÁTIMA AFONSO E DE ALGUMAS POTENCIALIDADES PREMIÁVEIS DO SEU DISCURSO ILUSTRATIVO

ABOUT PORTUGUESE CHILDREN'S ILLUSTRATED BOOKS: THE CASE OF FÁTIMA AFONSO AND SOME OF THE REWARDABLE POTENTIALITIES OF HER ILLUSTRATIVE DISCOURSE

Sara Reis da Silva  0000-0003-0041-728X
Universidade do Minho
sara_silva@ie.uminho.pt

 <http://dx.doi.org/10.35572/rle.v2i1.2107>

Recebido em 01 de março de 2021

Aceito em 16 de maio de 2021

Resumo: Após uma revisitação sucinta de aspectos relacionados com a ilustração portuguesa para a infância, nomeadamente aquela que foi premiada com o Prémio Nacional de Ilustração, a presente abordagem retoma e analisa o discurso visual de Fátima Afonso, refletindo sobre as suas principais características potencialmente premiáveis. Para o efeito, seleccionámos uma obra infantil premiada, *Sonho com Asas* (Kalandraka, 2016), da autoria de Teresa Marques e ilustrado por Fátima Afonso. É nosso objectivo explicar os significados deste volume premiado, tendo em conta não só a inovação do texto verbal, mas também da construção visual, dois discursos ostensivamente multissignificativos que celebram uma sinergia semântica. Procuramos elucidar algumas das singularidades estéticas da sensível e muito pessoal obra artística de Afonso, entendendo-a como um contributo relevante para a consolidação da literatura/edição portuguesa para crianças, bem como concluir acerca da sua presença e significado na História da literatura /edição portuguesa para a infância.

Palavras-Chave: Literatura portuguesa para a infância. Ilustração. Fátima Afonso.

Abstract: After a succinct revisiting of aspects related to Portuguese children's literature illustration, namely the one that has been awarded with the Prémio Nacional de Ilustração, the present approach takes up and analyses the visual discourse by Fátima Afonso, reflecting about its main features which of them potentially rewardable. To this end, we selected an awarded children's book, *Sonho com Asas* (Kalandraka, 2016), written by Teresa Marques and illustrated by Fátima Afonso. Our aim is to explain the meanings of this awarded book, taking into account not only the innovation of verbal text but also of visual construction, two discourses ostensibly multisignificant that celebrate a semantic synergy. We attempt to elucidate some of the aesthetics singularities of Afonso's sensitive and very personal artistic work, as a relevant contribution to the portuguese children's literature/edition consolidation as well as her presence and significance in the History of Portuguese children's literature/edition.

Keywords: Portuguese children's literature. Illustration. Fátima Afonso.

1 Introdução

Entendida como uma manifestação de cultura que representa um subsistema no âmbito dos polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1997), a literatura que possui na criança o seu preferencial destinatário extratextual encerra um carácter dinâmico, multimodo, complexo e heterogéneo, e emerge, na contemporaneidade, no cruzamento de diferentes artes e/ou media (NIKOLAJEVA, 2005), nomeadamente da pintura, da escultura, da televisão, do cinema, do teatro, da música e, até, dos videojogos, entre outros. Este subsistema literário representa uma “twofold communication” (EWERS, 2009) ou uma “manifestação sintética” (NIKOLAJEVA, 2005, p. 223), intrinsecamente decorrente da junção e da interacção entre diferentes meios de expressão ou de comunicação. Signos convencionais ou palavras apresentam-se ao lado (articulados sinergicamente ou apenas possuindo uma função decorativa ou de embelezamento) de signos icónicos ou ilustrações, compondo, efectivamente, dois tipos paralelos ou concomitantes de comunicação, o verbal e o visual. Assim sendo, o estudo da literatura para a infância não pode ignorar ou menosprezar o aspecto visual das obras (NIKOLAJEVA e SCOTT, 2011), sob pena de, descurando-se essa gramática fundamental para a leitura e para o entendimento da imagem, já devidamente estipulada, por exemplo, por Nodelman (1988), se percorrer um caminho interpretativo cingido ou inacabado.

Conquanto alvo de algumas abordagens parcelares, nas últimas duas décadas (RAMOS, 2010; SILVA, 2017a; SILVA, 2017b; SILVA, 2018a; SILVA, 2018b; SILVA, 2019; SILVA, 2020a), e de incursões, em certos casos, mais abrangentes, de natureza académica ou em formato de tese/dissertação de doutoramento (por exemplo, SILVA, 2011; SANTOS, 2015; SARAIVA, 2014; RODRIGUES, 2013), a ilustração portuguesa para a infância e a sua História aguarda, ainda, uma (re)composição sólida ou exaustiva, que estipule uma periodização, que avance com uma abordagem diacrónica e sincrónica, que explicithe tendências ou vertentes e, essencialmente, que recupere, com um foco verdadeiramente analítico e hermenêutico, obras e/ou textos, autores, editores, colecções, entre outros.

No presente estudo, intentamos, pois, compaginar duas intencionalidades fundamentais: em primeiro lugar, depois da breve revisitação de alguns aspectos relativos à ilustração portuguesa para a infância, dar a conhecer genericamente a criação ilustrativa de Fátima Afonso, acentuando a originalidade da sua expressão, reconhecida, aliás, em 2017, com o Prémio Nacional de Ilustração (PNI); e, em segundo lugar, averiguar as potencialidades da sua linguagem, plasmadas na obra premiada *Sonho com Asas* (Kalandraka, 2016), que resultaram no referido reconhecimento. A estas duas linhas a prosseguir junta-se implicitamente uma outra, mais de fundo e que, no contexto do presente estudo parcelar, terá naturalmente um carácter manifestamente restrito: contribuir para a construção e/ou expansão da História da ilustração portuguesa para a infância. Com efeito, como mencionámos, esta encontra-se, ainda, por fixar e consolidar, em particular, a partir da valorização individual de autores/nomes de qualidade e da sua obra, destacando a sua presença e significado na edição para crianças.

2 Sobre a História da ilustração portuguesa para a infância: alguns apontamentos

Uma rápida incursão evocativa da História da Literatura Portuguesa para a Infância permite constatar que a ilustração de obras potencialmente vocacionadas para o leitor infantil tem tido um espaço e um reconhecimento muito variáveis, mas em crescendo, e tem sido assinada por uma pluralidade de artistas.

Discurso estético consensualmente tido como imprescindível na literatura de potencial recepção infantil, a ilustração, entendida como arte aplicada ao registo literário, tem vindo a ganhar um espaço reconhecido e significativo, no caso português, a partir da segunda metade da década de 70 do século XX, mas, muito especialmente, ao longo do presente século. Relegada para segundo plano ou ostensivamente preterida relativamente ao discurso verbal durante muito tempo, quer por escritores, quer por editores, quer mesmo por certos leitores, por exemplo, a criação visual aplicada à ou articulada com a escrita para a infância foi sendo assumida por pintores ou artistas plásticos consagrados (Sarah Affonso, Júlio Resende, Júlio Pomar ou José de Guimarães são exemplos disso), por *designers* (como António Modesto, Henrique Cayatte ou Madalena Matoso, por exemplo) e, somente nos últimos tempos, por ilustradores profissionais – chamemos-lhes assim, por terem no trabalho ilustrativo a sua profissão (e não faltam exemplos, em Portugal, nacional e internacionalmente premiados).

Vale a pena lembrar, porém, e em contracorrente à desvalorização à qual nos referimos, que nomes fundamentais da literatura para a infância e do seu estudo, como, por exemplo, Ilse Losa (1954), Alice Gomes (1979) ou Sophia de Mello Breyner Andresen, assim como Maria Lúcia Namorado, Adolfo Simões Muller ou Maria Cecília Correia (estes quatro últimos questionados por Soledade Martinho Costa (1980)), manifestaram pontualmente o seu reconhecimento da ilustração como meio expressivo irmão da escrita para a infância. Ilse Losa, por exemplo, deixou registado que,

Quando, porém, um escritor escreve um livro para as crianças, este livro deve de ser-lhes dedicado em todos os sentidos. (...) Evidentemente, não se lhe podem apresentar ilustrações só acessíveis à compreensão de um adulto (...). A criança prefere, sobretudo, a clareza, a exactidão, o pormenor; e quer ver homens parecidos com homens e bichos parecidos com bichos. (LOSA, 1954, p. 168).

Alice Gomes, por seu turno, no texto “Figurinhas”, evocando o percurso pedagógico que concretizou “na lição” com futuras educadoras de infância, alude ao conjunto de nomes cimeiros da ilustração portuguesa e de obras clássicas, desde Leal da Câmara, Raquel Roque Gameiro ou Sarah Affonso, passando por Jorge Pinheiro, Maria Keil e Armando Alves, até Zé Manel ou Tóssan. Acrescenta, por exemplo, em jeito de síntese, que

O desenhador dá movimento às suas figuras, fá-las exprimir sentimentos, quantas vezes apenas esboçados no texto. Clarifica as situações, faz visualizar os acontecimentos. E assim, a ilustração será a complementariedade da narrativa, a interpretação das ideias. O artista plástico colabora no livro com o escritor, e valoriza o trabalho deste, não só completando a história com as imagens, mas também cuidando do aspecto gráfico de todo o livro, a começar pela capa. (GOMES, 1979, p. 30).

Já Sophia de Mello Breyner Andresen, quando questionada por Soledade Martinho Costa (“No livro para crianças, que significado tem para si a ilustração e a cor?”), como mencionámos, afirma “(...) o livro infantil deve ser iniciação cultural não só através do texto mas também através da ilustração e da qualidade gráfica. (...) o ilustrador deve ser um verdadeiro pintor, um verdadeiro artista.” (COSTA, 1980, p. 43). À mesma questão, responderam, entre outros, Maria Lúcia Namorado, para quem a ilustração “como toda a obra literária, não pode deixar de ser uma expressão de Arte. Se assim não for, não será digna da criança” (COSTA, 1980, p. 44), Adolfo Simões Muller que defende que “a ilustração e a cor são elementos essenciais num livro para crianças.” (COSTA, 1980, p. 45) ou Maria Cecília Correia que preconiza também “A criança necessita de imagens, sobretudo nos seus primeiros anos de vida, imagens belas, porque necessita de Beleza. Guardará consigo aquilo que lhe for dado, daí a urgência de boas ilustrações.” (COSTA, 1980, p. 45).

Por conseguinte, é de registar, nesta linha, que comum, no prolífico e vivo período do pós 25 de Abril de 1974, em particular nos anos subsequentes à ditadura Salazarista, foi a incursão pontual de alguns nomes, que, aparentemente, não possuíam ligação com a ilustração, no universo da edição para a infância, um conjunto de criadores sobre os quais – ou alguns dos quais – continuam a escassear informações que possibilitem, por exemplo, dilucidar: qual a tendência pictórica em que se situam/situavam; qual o seu grau de independência estilística; quais as influências que se pressentem na sua linguagem visual; em que medida a sua expressão ilustrativa reflecte um movimento de homeorrese ou homeostase relativamente à tradição ou à memória artística; quais as formas de interrelação do seu registo visual com o discurso literário, entre outros. A este título, basta, por exemplo, percorrer os títulos que compõem colecções clássicas como a “Caracol” e “a rã que ri” da Plátano Editora ou “Sete Estrelas” e “Pássaro Livre” da Livros Horizonte para concluir acerca da participação de autores responsáveis pela ilustração cujo trabalho criativo parece não ter tido uma significativa continuidade. Parcerias ocasionais, muitas delas motivadas por cumplicidades ou amizades, o facto é que a participação de nomes menos divulgados, como os de Concetta Scuderi (que ilustrou *Devagar ou a Correr*, de António Torrado (1987) e *O Menino e a Estrela*, de Maria Rosa Colaço (1990)) ou Maria Nemeth (que ilustrou *O Senhor Pouca Sorte*, de Luísa Ducla Soares (1985)), conquanto, como sugerimos, não apresentem uma extensa actividade como ilustradoras, representa(ram) importantes contributos para a expansão e consolidação da literatura portuguesa para a infância.

Tratou-se, na verdade, de um movimento situado no período “los colores de la libertad”, conforme designação de Manuela Bronze, que o sintetiza do seguinte modo:

Las editoriales sacan a la luz libros de todos los tamaños y colores siendo alguno de ellos verdaderas osadías que sólo deslumbramiento provocado pela democracia posterior al año 74 podría justificar. En su conjunto, como mejor ejemplo de cuanto acabo de referir, presento algunos libros de la colección Caracol, editada por Plátano editora a finales de los años setenta, bajo la dirección de António Torrado. Verdaderas joyas de ensueño de 14/16 cm y espesura milimétrica. (BRONZE, 1998, p. 37).

É, aliás, da autoria de Bronze a seguinte periodização que compreende, além do período referido, o terceiro, outros três anteriores e um outro posterior:

1º - Los colores del contraste, que abarca el período de transición de siglo hasta la implantación de la República en 1910, y su vivencia; 2º - Los colores en la sombra, que comprende las décadas de los treinta, cuarenta y cincuenta, con la implantación del Estado Novo, la segunda guerra mundial y la vivencia del regime fascista; 3º - Los colores de la libertad, desde mediados de los años sesenta, la década de los setenta y la Revolución de Abril, hasta los años ochenta [já supracaracterizado]; 4º - Los colores multiplicados que agrupa los años ochenta y noventa (BRONZE, 1998, p. 35).

Referências relativamente críticas à ilustração podem ainda ser encontradas na *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal* (2001), de Natércia Rocha (2001) que inclusivamente, nesta reedição actualizada até ao ano 2000 deste estudo historiográfico originalmente editado em 1984, apresenta um capítulo exclusivamente centrado na ilustração. Este apartado abre assim: “Alguns artistas com nome firmado no período imeditamente anterior participaram na nova fase da produção editorial e muitos outros conquistaram o seu espaço nestes vinte anos.” (ROCHA, 2001, p. 163) E, de seguida, ressalta, exemplificando com títulos de obras, os nomes de Maria Keil, Manuela Bacelar, Henrique Cayatte, Teresa Dias Coelho, Cristina Malaquias, João Machado, António Modesto, João Botelho, Isabel Pissarra, André Letria, entre outros. Fecha o capítulo com o parágrafo: “No Prémio Calouste Gulbenkian para Ilustração marcam já o caminho de Ângela Melo e Armanda Duarte” (ROCHA, 2001, p. 166). Já José António Gomes (1997), por exemplo, deixa registado:

No que concerne à ilustração, estamos cientes de que esta produção merece um estudo diacrónico, à parte, que tarda em ser empreendido. O âmbito e os limites do presente texto não nos permitiam, obviamente, esboçar sequer uma síntese desta componente essencial das obras destinadas aos mais jovens, pelo que nos cingimos a um registo de alguns nomes de maior relevo. (GOMES, 1997, p. 71).

E, de facto, neste volume intitulado *Para uma História da Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude* que é possível encontrar referências a Leal da Câmara, Mamiã e Raquel Roque Gameiro, César Abbott, Sarah Affonso, Raul Lino, Leonor Praça, Emerenciano, Maria Keil, Tóssan, Manuela Bacelar, António Modesto, Maria João Worm, João Caetano, Cristina Malaquias, José Miguel Ribeiro, André Letria, apenas para citar alguns exemplos.

Em termos sumários, depois dos aspectos inerentes e brevemente aludidos aquando da referência ao percurso histórico que a periodização de Bronze (1998) e os apontamentos de Gomes (1997) e Rocha (2001) propuseram, registre-se que, na viragem para o presente século, tornou-se notório o crescente estatuto da ilustração nos livros para a infância, como se depreende do impulso editorial de que têm sido alvo formas profusamente ilustradas como o livro-álbum, em muitos casos apresentados como livro-objecto. Este fenómeno decorreu, em certa medida, da criação de casas editoriais portuguesas especialmente vocacionadas para a publicação de obras nas quais a composição visual é predominante e valorizada. Incluem-se aqui as editoras Planeta Tangerina, Pato Lógico ou Bruaá. De assinalar, igualmente, a promoção, algo pontual, de exposições ou mostras, algumas destas, no entanto, já com alguma longevidade, como é o caso da Ilustrarte, por exemplo. Tal alento deve menos, porém, a iniciativas como a instituição de Prémios de Ilustração. Neste âmbito, recorde-se que, durante vários anos, a partir de 1979 e até 2004, a Fundação Calouste Gulbenkian promoveu um

prémio para a melhor ilustração para a infância. Com este, foram galardoados, por exemplo, em 1982, António Modesto, pelo trabalho em *O Ouriço Espreitou Três Vezes*, de Maria Alberta Menéres, em 1988, Henrique Cayatte pelo trabalho no livro *O Lagarto da Pedra Azul*, de Papiniano Carlos, e, em 1990, Manuela Bacelar por *Silka*, de Ilse Losa.

Perante o panorama que vimos de traçar, facilmente se depreende a pertinência da criação do PNI (1996), iniciativa que representou um relevante passo não apenas para o reconhecimento do trabalho fundamental dos ilustradores e da sua criatividade associada a um texto literário, mas também um meio determinante de divulgação desse mesmo trabalho. O PNI é da responsabilidade do Ministério da Cultura através do Instituto Português do Livro e das Bibliotecas (IPLB), que, mais tarde, assumiu a designação de Direcção Geral do Livro e das Bibliotecas (DGLB) e, presentemente, Direcção Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas (DGLAB), com a colaboração da Associação Portuguesa para a Promoção da Literatura Infantil e Juvenil (APPLIJ), secção portuguesa do International Board on Books for Young People (IBBY). De periodicidade anual, tem como objetivo reconhecer e incentivar o trabalho de artistas no domínio da ilustração de livros para crianças e jovens em Portugal. Assim, distingue um ilustrador pelo conjunto de trabalhos originais publicados num livro editado entre 1 de Janeiro e 31 de Dezembro do ano anterior ao concurso. Atribui, ainda, duas menções especiais a outros/as dois/duas ilustradores/obras. Em Dezembro de 2017, foi decidido que o prémio passaria também a contemplar livros de ilustradores portugueses publicados no estrangeiro e obras ilustradas dirigidas a todo o tipo de leitores. O valor pecuniário do prémio é de 5000 euros, acrescido de 1500 euros, destinados a apoiar uma deslocação à Feira Internacional do Livro Infantil e Juvenil de Bolonha, Itália. As menções especiais são também premiadas com 1500 euros destinados a comparticipar a presença dos ilustradores galardoados na mesma Feira.

No contexto desta abordagem, importa evocar o elenco de ilustradores e obras premiadas: 1ª edição (1995/1996) – Manuela Bacelar com a obra *A Sereiazinha*, de Hans Christian Andersen; 2ª edição (1997) – Alfredo Martins com a obra *A Bruxa, o Poeta e o Anjo*, de Mário Cláudio; 3ª edição (1998) – Teresa Lima com a obra *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carrol; 4ª edição (1999) – André Letria com a obra *Versos de fazer óó*, de José Jorge Letria; 5ª edição (2000) – Henrique Cayatte com a obra *Estranhões & Bizarrocos*, de José Eduardo Agualusa; 6ª edição (2001) – João Caetano com a obra *A Maior Flor do Mundo*, de José Saramago; 7ª edição (2002) – Alain Corbel com a obra *Contos e Lendas de Macau*, de Alice Vieira; 8ª edição (2003) – Danuta Wojciechowska com a obra *O Sonho de Mariana*, de António Mota; 9ª edição (2004) – Marta Torrão com a sua obra *Come a Sopa, Marta!*; 10ª edição (2005) – Gémeo Luís com a obra *O quê, que, quem?*, de Eugénio Roda; 11ª edição (2006) – Teresa Lima com a obra *Histórias de Animais*, de Rudyard Kipling; 12ª edição (2007) – Cristina Valadas com a obra *O Rapaz que Sabia Acordar a Primavera*, de Luísa Dacosta; 13ª edição (2008) – Madalena Matoso com a obra *A Charada da Bicharada*, de Alice Vieira; 14ª edição (2009) – Bernardo Carvalho com a obra *Depressa, Devagar*, de Isabel Minhós Martins; 15ª edição (2010) – Yara Kono com a obra *O Papão no Desvão*, de Ana Saldanha; 16ª edição (2011) – Maria João Worm com a obra *Os Animais Domésticos*; 17ª edição (2012) – Ana Biscaia com a obra *A Cadeira que Queria Ser Sofá*, de Clovis Levi; 18ª edição (2013) – António Jorge Gonçalves com *Uma Escuridão Bonita*, de Ondjaki; 19ª edição (2014) – Afonso Cruz com a sua obra *Capital*; 20ª edição (2015) – João Fazenda com *Dança*; 21ª edição (2017) – Fátima Afonso com a obra *Sonho Com Asas*, com texto de Teresa Marques; 22ª edição (2018) –

Madalena Matoso com *Não é Nada Difícil; 23ª edição (2019)* – André Letria com *A Guerra*, volume com texto de José Jorge Letria; 24ª edição (2020) – Bernardo P. Carvalho com *Hei Big Bang! (Ninguém disse que era fácil)*, com texto de Isabel Minhós Martins.

Uma rápida revisitação destas obras e dos respectivos ilustradores premiados permite constatar, por exemplo: a assiduidade da atribuição do prémio a livros-álbum (em particular, narrativos e com a assinatura de ilustradores de uma nova geração); o reconhecimento também de alguns contos ilustrados, em particular clássicos; a expressão diminuta de prémios atribuídos à poesia, assim como a total ausência de um volume premiado situado no âmbito do texto dramático. De notar, ainda, que, em muitos casos, este Prémio funcionou duplamente como instrumento de legitimação e de confirmação de prestígio do trabalho artístico de certos ilustradores com uma obra já extensa, além de ajudar a reavivar “outras obras da produção xeral do autor” (ROIG RECHOU, 2006, p. 204). Tomemos como exemplos apenas os casos de Manuela Bacelar e Henrique Cayatte cuja actividade ilustrativa foi muito importante na renovação da edição para a infância nos anos 80 e 90 do século XX. Noutros casos, como os de Marta Torrão ou Ana Biscaia, por exemplo, o PNI parece ter funcionado como “chamada de atenção” para a sua presença no universo da ilustração e para o seu registo pessoal e inovador. Não deixa de ser curioso atendermos igualmente à própria origem, em termos de formação, destes artistas, já que esta galeria se apresenta composta por nomes cuja formação-base é em pintura e feita em Faculdades de Belas-Artes (como são os casos de Teresa Lima, Cristina Valadas, Fátima Afonso, João Caetano ou Maria João Worm), em design de comunicação (como Ana Biscaia, Bernardo P. Carvalho ou Madalena Matoso, em design gráfico (como João Fazenda).

Em suma e em termos genéricos, acrescenta-se que a atribuição deste prémio, nomeadamente pelo seu carácter (quase) singular, no contexto português, tem vindo a conceder ao ilustrador alguma, embora não muita vasta, projecção pública nacional e internacional. A verdade é que “o impacto mediático (...) é (...) reduzido (...) pelo que é também muito relativo o efeito que produzem, tanto no plano comercial como no que toca ao reconhecimento crítico por parte dos mediadores de leitura.” (GOMES, RAMOS & SILVA, 2013, p. 191). Cremos, porém, que, com o tempo, o PNI poderá revestir-se de elevada importância valorização dentro do próprio sistema ou na configuração e legitimação de um cânone artístico (ROIG RECHOU, 2006; TARRÍO VARELA, 2013), ainda que estejamos conscientes de que “Unha canonización que a adquisición dum premio prexulga antes de someter o texto á consideración da *esfera pública*, representada metonimicamente polo xurado que outorga o galardón” (TARRÍO VARELA, 2013, p. 21).

Para o presente estudo, optámos por abordar o caso da ilustradora Fátima Afonso (Torres Novas, 1962), seleccionando para a nossa análise uma obra premiada justamente com o PNI (2017) – a sua primeira e única até à data (2021) – intitulada *Sonho com Asas* (2016), que conta com texto de Teresa Marques. Sempre que considerado pertinente, aludiremos ao discurso visual da artista em pauta patente em outras publicações para a infância.

3 Fátima Afonso: bionota

Fátima Afonso (Torres Novas, 1962), tal como Teresa Lima (Lisboa, 1962), por exemplo, igualmente agraciada com PNI, é licenciada em pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Actualmente, é ilustradora e exerce a docência

na área das Artes Visuais. Desde 2000, tem vindo a dedicar-se à ilustração de livros para crianças, tendo já, no seu currículo, mais de duas dezenas de livros publicados, obras assinadas por alguns dos mais relevantes escritores portugueses para a infância. Destacam-se deste conjunto considerável, por exemplo, Sophia de Mello Breyner Andresen, Luísa Ducla Soares ou João Pedro Méseder, entre outros. De salientar, assim, os títulos *Os Três Reis do Oriente*, de Sophia de Mello Breyner Andresen (Porto Editora, 2013 (edição escolar e edição especial)); *A Princesa da Chuva* (Civilização Editora, 2005) e *Se os Bichos se Vestissem como Gente* (Porto Editora, 2016), ambos de Luísa Ducla Soares; *Contos e Lendas de Portugal e do Mundo*, de João Pedro Méseder e Isabel Ramalheite (Porto Editora, 2009), entre vários outros. As suas ilustrações, que acompanham estes (e outros) textos dos mais variados escritores e para diversas editoras nacionais e estrangeiras, evidenciam um traço próprio, um registo pessoal e – diríamos mesmo – culto, na medida em que, em muitas das suas composições pictóricas, se prescutam laivos da pintura e de traços de certos pintores reconhecidos, assim como da linguagem plástica de outros artistas/ilustradores contemporâneos.

Em 2012, Fátima Afonso fez parte da selecção de ilustradores que representaram Portugal na exposição “Como as Cerejas”, exibida na Feira do Livro Infantil de Bolonha quando Portugal foi país-tema. O catálogo homónimo (INCM, 2012) inclui da sua autoria um conjunto de excertos ilustrativos das obras *O Meu Primeiro Eça de Queirós*, de Luísa Ducla Soares (Dom Quixote, 2011), *Tres Han de Ser*, de Darabuc (OQO, 2011), *Contos e Lendas de Portugal e do Mundo*, com organização de José António Gomes e Isabel Ramalheite (Porto Editora, 2009), *Viejecitas*, de Charo Pita (OQO, 2009), *A Bela Desaparecida*, de Rita Basílio (Porto Editora, 2007) e *Há sempre uma estrela no Natal*, de Luísa Ducla Soares (Civilização, 2006).

Em 2014, concebe o projeto *Sonho com Asas*, que viria a ser publicado como livro, em 2016, pela editora Kalandraka. Esta obra valeu-lhe o 2º Prémio do VII Prémio Internacional Compostela de Álbuns Ilustrados.



Fig. 1 Fátima Afonso, mostrando um segmento do miolo de *Sonho com Asas* (imagem retirada de: <http://tempoderecordar-edmartinho.blogspot.com/2017/07/fatima-afonso-explica-como-nasceu-o.html>)

Em 2017, foi nomeada para o Prémio Autores SPA/RTP, na categoria de Literatura / Melhor Livro Infanto-Juvenil, com esta mesma obra.

No mesmo ano, a composição ilustrativa que criou precisamente para *Sonho com Asas* foi galardoada com o Prémio Nacional de Ilustração.

Como supramencionámos, o presente estudo valoriza especialmente esta última obra referida. Exemplo de um dos trabalhos criativos mais marcantes de Fátima Afonso, *Sonho com Asas* encerra um particular conjunto de características que, em nosso entender, prenderam a atenção e mereceram reconhecimento em diferentes contextos e

por diferentes júris. Empreendendo uma análise e uma interpretação textuais do volume em causa, procuraremos concluir acerca dos traços que, no nosso entender, se afiguram visivelmente singularizadores.

4 Para uma análise da obra *Sonho com Asas*

A obra que constitui o foco principal da nossa análise foi editada em 2016 pela Editorial Kalandraka. Congrega de forma expressiva um texto literário da autoria de Teresa Marques¹ e uma composição ilustrativa de Fátima Afonso.

Situado na categoria do livro-álbum – aludiremos, mais adiante, em pormenor a alguns dos argumentos que assim permitem classificá-lo –, trata-se de um volume que, depois de ter sido finalista do VII Prémio Internacional Compostela para Álbuns Ilustrados-Kalandraka², foi galardoado com o Prémio Nacional de Ilustração³.

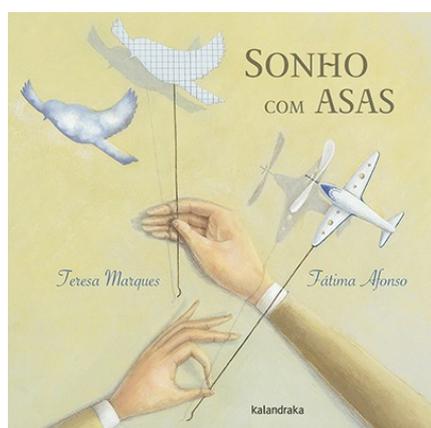


Fig. 2 Capa de *Sonho com Asas* (Fonte: acervo do autor).

¹ Teresa Martinho Marques (Lisboa, 1962) é licenciada em Geologia pela Universidade de Lisboa (Faculdade de Ciências). Trabalhou como professora de matemática e ciências com alunos do 2º ciclo. É mestre em Educação – Tecnologia Educacional (Faculdade de Psicologia e Educação – Universidade de Lisboa). Juntamente com o seu coordenador, Miguel Figueiredo, trabalhou no Centro de Competência em TIC da Escola Superior de Educação (ESE) do Instituto Politécnico de Setúbal (Portugal) no projeto EduScratch, em torno do uso do SCRATCH num contexto educacional. Ex-compositora e cantora de uma banda, Teresa Marques é também escritora e um dos seus livros publicados (poesia) faz parte do Plano Nacional de Leitura, como leitura recomendada para uso nas escolas. Da sua obra literária refira-se, além de *Sonho com Asas* (Kalandraka, 2016), ilustrado por Fátima Afonso, *Mão-cheia de Mãos* (Eterogémeas, 2013) ou *Das Palavras* (Eterogémeas, 2007), entre outros. De assinalar a sua participação, com o texto “Tu...”, na antologia *Capuchinho Vermelho: Histórias Secretas e Outras Menos* (Bags of Books, 2012), obra coordenada por José António Gomes e Sara Reis da Silva.

² A este Prémio apresentaram-se 255 trabalhos de uma “grande qualidade”, originários de 21 países. O júri foi constituído pelo ilustrador português João Vaz de Carvalho, pela escritora Fina Casalderrey, pela professora Ángeles Abelleira, Manuela Rodríguez em representação da Kalandraka, pelo chefe do Departamento de Educação do Município de Santiago, Xosé Manuel Rodríguez-Abella, e pela vereadora da Educação, María Castela.

³ O júri deste 21º Prémio Nacional de Ilustração foi constituído por Susana Lopes Silva, docente da Escola Superior de Educação do Porto, Rita Pimenta, jornalista e autora do blogue *Letra Pequena (Público)*, e Vera Oliveira, técnica superior da DGLAB. Nesta edição deste Prémio, foram avaliadas 82 obras publicadas por 33 editoras e, ainda, duas edições de autor, ilustrados por 66 ilustradores e com textos de 65 autores. A decisão de atribuição do PNI a Fátima Afonso foi tomada por unanimidade.

É nosso propósito centrar a nossa atenção nas singularidades compositivas deste volume, atendendo não apenas à expressão literária, que se identifica com uma sensível prosa poética (PIMENTA, s./d.), mas também ao registo visual e, muito especialmente, à sinergia que entre estes dois discursos é possível descortinar. A análise que propomos acentuará, pois, as relações intersemióticas que os “fios” textuais – chamemos-lhe assim – expressivamente cruzados sustentam, procurando concluir de que forma ou em que medida esta associação semântica, muito peculiar, poderá ter determinado a atribuição do PNI.

Talvez valha a pena registar que, aquando da entrega do Prémio no Festival Literário Fólio, em Óbidos, Fátima Afonso esclareceu que, normalmente, constrói “as imagens a partir do texto”, mas, neste caso, o processo foi inverso, partindo do desafio de uma amiga (Teresa M. Marques) que lhe pediu “um desenho e escreveu este texto a partir dele”. Não deixa de ser curioso, pois, que uma artista habituada a ler palavras e a interpretá-las visualmente, tenha sido convidada a criar ela própria um texto pictórico que viria a servir de matriz a um texto literário. Destas inspirações trocadas ou partilhadas resultou um objecto manifestamente artístico cuja configuração plurissignificativa exige do leitor um exercício de decodificação que não pode perder de vista, por exemplo, as sucessivas metáforas e sugestões simbólicas patentes em ambos os discursos.

A multivalência semântica que pauta o discurso verbo-icónico é deixada antever logo na inscrição titular, expressão metafórica na qual se aliam as ideias de incursão onírica e de voo, tópicos visualmente consubstanciados nas representações visuais de dois pássaros e de um avião. De notar que estes elementos e o seu movimento aéreo resultam da acção (lúdica?) de duas mãos, símbolo do humano, do gesto individual, do fazer.

A presença humana, predominantemente feminina, é, aliás, uma constante ao longo das ilustrações, todas, à excepção de um caso, dispostas em páginas duplas. É esta figura feminina que, recriada visualmente em posturas ora contemplativas (de olhar e mãos voltados para o alto/céu), ora aparentemente reflexivas ou introspectivas (de olhos fechados), ora, ainda, por vezes, dinâmicas (por exemplo, procurando elevar-se ou libertando de uma gaveta um extenso friso panorâmico), representa a personagem a partir da qual o discurso verbal parece desfiar-se.

O *incipit*, uma única frase (“Não sabia o que queria, mas, se pudesse, voar seria”), colocada em espaço “periférico” da página dupla, retoma a ideia de voo (e mesmo de desejo) anunciada pelo título da obra. A representação pictórica, visivelmente poética, de uma figura feminina jovem, com o corpo estendido e a cabeça, os braços e as mãos voltados para cima, a sustentação de uma esfera azul (e esta opção cromática, que, aliás, é bastante assídua na ilustração de Afonso, como se pode comprovar na obra também por si ilustrada *Contos e Lendas de Portugal e do Mundo*, é, também ela, simbólica, pois “Because it is the colour of sky (...), blue is traditionally the colour of heaven, of hope, of constancy, of purity, of truth, of the ideal.” (FERBER, 1999, p. 31)), que parece mimetizar o mundo, assim como a multiplicação de aviões de papel, corrobora significativamente, substantivando visualmente, as linhas ideotemáticas já aludidas. É desde logo, desde este momento do relato, perceptível, portanto, o especial entrelaçamento inventivo das palavras e das ilustrações que distinguirá todo o volume.

Ao motivo do voo aliam-se, no segundo segmento, os da inquietação, da vontade ou impulso de partir, “de descolar do chão com destino sem mapa”. Trata-se de uma passagem na qual se observa, além de uma “simetria rítmica” (PIMENTA, s./d.),

uma presença expressiva da aliteração, visível na dupla adjectivação “súbita e suave” (MARQUES & AFONSO, 2016, s./p.), da antítese e, muito especialmente, do paradoxo, recurso técnico-discursivo que, por exemplo, no caso da expressão “Maneira de estar, sem estar (...)”, não deixa fazer lembrar certos versos da poesia Camoniana. Da ilustração aliada a este segmento sobressaem um jogo, em certos detalhes, antinómicos, assente, por exemplo, na dimensão diminuta da representação de uma casa (“presa” ao chão) e na extensão considerável dos elementos voadores, expressivamente multiplicados e coloridos a partir de uma variação de suaves tons azuis.

A terceira página dupla apresenta uma inscrição textual contida (se comparada com a dimensão ilustrativa) composta por duas frases: “Não acreditava em fadas mas queria acreditar. / Dizia não, mesmo quando os sonhos murmuravam sim.” (MARQUES & AFONSO, 2016, s./p.). A menção pontual às fadas, patente no texto verbal, adiciona a ideia de maravilhoso ou sobrenatural. Este detalhe estende-se à ilustração – na nossa perspectiva, uma das mais poéticas da obra – na qual se destaca um busto, posicionado lateralmente ou em perfil, da mesma figura feminina inserida ou emoldurada por uma forte vegetação repleta de borboletas e de fadas verdes com cabelos cor-de-rosa, como as flores que pontuam o verde das folhas. Este cenário, que funciona como “apoio para a caracterização” (NIKOLAJEVA & SCOTT, 2011), apresenta-se como uma construção fortemente simbólica, já que, por exemplo, a fada

Mestre da magia, (...) simboliza (...) as capacidades mágicas da imaginação. A fada realiza as mais extraordinárias transformações e, num instante, satisfaz ou rejeita os desejos mais ambiciosos. Talvez ela represente o poder do homem de construir com a imaginação os projectos que não pôde realizar.” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1994, p. 314).

Acresce, ainda, o facto de, neste género de representação da figura humana e da natureza, marcada pela suavidade e pelo realismo, tal como, aliás, de certa maneira, se encontra patente também em *A Princesa da Chuva*, de Luísa Ducla Soares, ou *Os Três Reis do Oriente*, de Sophia de Mello Breyner Andresen, se observarem ressonâncias da pintura renascentista. O uso do claro-escuro e o jogo de contrastes, a reforçar o volume do corpo, por exemplo, pontuam, igualmente, com discurso ilustrativo de Fátima Afonso.

Voltada a página, seguimos do natural para o construído ou manualmente criado na quarta sequência. Objectos diversos, como um pássaro e aviões (brinquedo e de papel), uma cadeira e uma mala de viagem, retratos, uma chaleira e uma chávena de porcelana azul, com leves elementos decorativos orientais, um lápis azul, entre outros, dispõem sequencialmente – da casa, do presente ou do passado da infância, por exemplo, até à partida volátil. Note-se como os vocábulos “céu” e “azul”, registados, em itálico, na frase patente na passagem em análise, (res)surgem como texto intracónico na ilustração, corroborando, assim, a ideia de onírico e, até, espiritual que passa toda a obra.

A adição visual (apenas visual) de uma figura masculina que contempla o movimento – dança – da figura feminina diferencia a quinta página dupla das demais e indicia talvez uma outra linha ideotemática: o eu e o outro, ou, por outras palavras, o significado do sonho individual aos olhos do outro.

A sequência seguinte – a sexta –, aberta com a expressão “Foi num dia cheio de minutos nunca iguais”, parece marcar uma viragem no relato, na medida em que, aqui, os elementos visuais se restringem a um conjunto de pássaros negros (melros, talvez)

que voam em direcções diferentes, alguns deles com fios de cabelo no bico (“fios vermelhos cruzados do seu cabelo”) e dois outros, um transportando um pássaro feito de papel quadriculado e outro um avião igualmente recortado em papel com quadrículas azuis. Reitera-se, uma vez mais, os motivos do voo e da liberdade.

Dois “quadros” visuais sucessivos, sem a co-presença de texto linguístico, que recriam a figura feminina, primeiramente, de frente, acompanhada por várias aves negras, a debater-se com o seu penteado, e, depois, de costas voltadas, constituem a sétima passagem da obra. Em ambas as ilustrações, pelos gestos da protagonista, pressente-se, uma vez mais, a ideia de liberdade/libertação, sugestão patente não apenas no facto de se encontrar a soltar o cabelo, mas também no voltar de costas, como se estivesse, então, agora, a partir, com a ajuda das companheiras aves que a rodeiam.

A composição visual da página seguinte – a oitava sequência –, apresentando um conjunto de penas soltas e uns sapatos pousados no solo, impele a perspectivar, uma vez mais, as ideias de leveza, de ar prevalecente, de libertação, de elevação, tópicos que a mensagem verbal também propõe: “Conta-se que as aves a (e)levaram e que, de tanto escutar os seus segredos, lhe nasceram asas de sonhar ainda mais alto” (MARQUES & AFONSO, 2016, s./p.).

Ao claro, que define o cromatismo da dupla página a que vimos de nos referir, opõe-se o escuro que marca o nono segmento. Trata-se, na verdade, de uma resposta icónica, feita de azuis fortes, da representação de laços emaranhados, de letras soltas e misturadas, que constitui a expressão das “raízes e correntes, que não correm só prendem, do escuro pesado das âncoras no mar.” (MARQUES & AFONSO, 2016, s./p.), peias das quais o eu individual da obra procura libertar-se.

Novamente, em contraponto, o cenário e as tonalidades que dominam a sequência seguinte, a décima, evidenciam-se pelo clarear. Consideramos esta, aliás, como uma das mais sofisticadas representações visuais da obra, pela inclusão da recriação de um extenso friso desdobrável profusa e diversamente ilustrado e no qual, além de se retomarem alguns detalhes de ilustrações patentes ao longo da obra, parecem surgir leves esboços de outras. Deste não se encontra alheia a ideia de temporalidade, desse “escorrer do tempo”, mencionado no texto verbal, e o dinamismo que ressuma desta construção pictórica, plasmada no gesto de puxar da protagonista, parece indiciar um movimento em direcção ao futuro, uma tomada de decisão.

Assim se compreende a viagem aérea, de mala na mão, que a composição pictórica seguinte recria.



Fig. 3 Página dupla correspondente à décima primeira sequência (Fonte: Acervo da Autora).

Nesta décima primeira sequência, e quase a fechar o volume, a protagonista paira ou sustem-se no ar, segurando um pequeno barco e uma mala, como referimos, florida, à qual se prende um cordel que segura um balão azul. Encontram-se, ainda, presentes três aves. A subtileza sugestiva desta proposta ilustrativa encontra eco (ou vice-versa, as palavras encontram eco nas ilustrações) no segmento discursivo que a acompanha: “Brisa quase vento. Pedaco de viagem. Primeiro janela, depois horizonte-desejo alento e partida num barco à vela.” (MARQUES & AFONSO, 2016, s./p.).

Já no *explicit* do relato, graficamente singular – e a este aspecto voltaremos mais adiante –, propõe-se uma espécie de universalização da mensagem ao apresentar uma imagem central de asas-colete (umas “asas de sonhar”) que qualquer ser humano poderá vestir para voar “estrada fora”. O final, escondido num segmento desdobrável, com duas abas laterais, materializa e retoma uma série de elementos pictóricos que vimos disseminados ao longo da obra. Trata-se, pois, como fomos sublinhando, de um registo acentuadamente metafórico e simbólico.



Fig. 4 Segmento visual conclusivo (Fonte: Acervo do autor).

Por tudo aquilo que vimos de explicitar, parece consensual entender este texto híbrido ou multimodal como plurisotópico, um registo que abre efectivamente caminho a leituras intertextuais ou intericónicas. Sublinhe-se que muito originais e concebidas com particular delicadeza se afiguram, por exemplo e como já avançámos, as ressonâncias da pintura renascentista – aliás, destacadas pelo júri do PNI – que pontuam o discurso de Fátima Afonso, além de a aproximarem até de outros ilustradores contemporâneos portugueses (Teresa Lima ou Inês Oliveira, por exemplo) e estrangeiros (como Joanna Consejo ou Cnut Carll), vertentes que filia a criação artística da autora no *continuum* que representa a História da Arte (note-se que a técnica de Fátima Afonso mobiliza a aguarela, o guache e o lápis de cor) que substantiva as perspectivas quer de Beckett (“The illustrations of an entire book may evoke a specific artistic movement” (BECKETT, 2010, p. 84)), quer de Escarpit:

la ilustración no está separada de las grandes corrientes artísticas – contemporáneas o pretéritas – y, por otro lado, tiene su autonomía: dependiente del texto en el plano de la creación, pero separada de él para expresar la lectura que el artista hace del texto. (ESCARPIT, 1996, p. 16).

Além disso, o volume em pauta testemunha, ainda, o crescente investimento nos elementos peritextuais e o reconhecimento do seu importante papel na conformação do sentido global das publicações. Veja-se como as guardas deste livro e a sua construção icónica, assim como as ilustrações patentes na página da ficha técnica e na folha de rosto, além, obviamente, das da capa e da contracapa, criam expectativas de leitura ou

propõem hipóteses interpretativas que remetem para temáticas como o voo, a viagem ou o sonho. Mas, neste domínio paratextual, assume particular significado o segmento final ao qual já aludimos que possibilita dois níveis de leitura: um que, em tom conclusivo, propõe uma leitura de uma página dupla que tem no seu centro a representação de um colete com asas, um adereço disponível, à “espera fora de nós” (Marques e Afonso, 2016), de quem deseje voar ou sonhar; e um outro nível ou camada, apenas visual, que se descobre depois de aberto o desdobrável (desde o centro para a direita e para esquerda) de um segmento-página dupla de índole panorâmica e que, em última instância, poderá ser lida como uma materialização da abertura das asas e da possibilidade de voar. Este espaço visual guarda uma composição ilustrativa que ostenta uma multiplicidade de elementos icónicos predominantemente naturalistas, na grande maioria dos casos, já conhecidos do leitor, uma vez que povoam a totalidade da obra. Cruzam-se, aqui, em grande plano e sobre um fundo azul, aves e borboletas, libelinhas, aviões de brincar e aviões de papel, flores, um pequeno barco à vela e, ainda, a própria protagonista também ela com asas, porque adornada com o colete alado. Trata-se de um conjunto de detalhes, maioritariamente retomados do discurso visual já inscrito no decurso do volume, com uma forte carga simbólica, sugestivos de: feminino (porque “flowers, first of all, are girls.” (FERBER, 1999, p. 74)), elevação (note-se que os pássaros “because they can fly (...) seem to link the sky with the earth and sea (...).” (FERBER, 1999, p. 26)), mudança (recorde-se que a borboleta, por exemplo, “is a messenger, a kind of angel, that brings grace or a change of heart.” (FERBER, 1999, p. 38)) e leveza (a libelinha, por exemplo, é admirada “pela sua elegância e leveza” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1994, p. 408)). Acresce o facto da mobilização da estratégia gráfica ou do especial design ao qual aludimos dotar o volume de tal singularidade que autoriza a situá-lo na categoria do livro-objecto, manifestação estética que encerra especiais possibilidades de manipulação física e de aproximação interactiva e que tem vindo a ser alvo de um crescente e cada vez mais sustentado interesse académico (RAMOS, 2017; MOCIÑO GONZÁLEZ, 2019; TABERNERO SALA, 2019; SILVA, 2020b; PEREIRA, 2020). A leitura multimodal (SERAFINI, 2010) que, efectivamente, já a simbiose texto verbal-texto ilustrativo da obra em pauta propunha, expande-se e acentua-se pela possibilidade hipertextual (chamemos-lhe assim) que o referido segmento desdobrável oferece.

Importa, por fim, enfatizar a força da gramática icónica, mas também gráfica, de *Sonho com Asas*, uma construção formal estética que muito participa da construção global do conteúdo. Na verdade, palavras e imagens realçam o desejo de voar/sonhar de uma jovem protagonista, a vontade de um eu que aspira à realização dos seus sonhos próprios, deixando espaço para a tematização de tópicos como a liberdade e a autenticidade, bem como para a reflexão individual. Também o jogo de binómios – chão/céu ou ar; aqui/longe; interior/exterior; “prisão”/liberdade; passado/futuro; material/espiritual; claro/escuro, entre outros – que através das duas linguagens (verbal e visual) se celebra contribui igualmente, de forma determinante, para a grande amplitude conceptual e semântica que distingue a publicação em análise.

5 Considerações finais

Atendendo ao que expusemos e não perdendo de vista alguns “pontos nodais” (CUNHA, 2011) da História da ilustração portuguesa, importa, agora, revisitá-la, sintetizando, algumas das facetas que entendemos como premiáveis da expressão ilustrativa de Fátima Afonso.

Como procurámos comprovar, a obra analisada ostenta um discurso visual sofisticado, muito cuidado, elegante e, acima de tudo, metafórico, que propõe, de facto, uma grande variedade de propostas ilustrativas. Note-se, por exemplo, a presença de diversos jogos cromáticos, de planos, de perspectivas (aérea, chamemos-lhe assim, ou de cima para baixo, assim como de baixo para cima) e de enquadramentos, entre outros. A linguagem ilustrativa de Fátima Afonso, com uma função activa (ESCARPIT, 1996), (cor)responde com eficácia à prosa poética de Teresa Marques, um discurso literário marcado pela brevidade ou contenção, por uma apurada selecção lexical, pela configuração metafórica e simbólica, enfim, pela sugestão polissémica. Com efeito, a ilustração de *Sonho com Asas* e a sua articulação com as palavras resulta numa interacção de dois tipos, ou seja, “complementary” e “enhancing”, assumindo a tipologia de Nikolajeva (2005), na medida em que, além de “words and pictures complement each other other’s stories and compensate for each other’s insufficiencies”, “pictures significantly enhance (amplify, reinforce) the verbal story, or occasionally the words expand the picture so that different information in the two modes of communication produces a more complex meaning.” (NIKOLAJEVA, 2005, p. 226).

Na realidade, este efeito enfático das ilustrações, consubstanciado com especial expressividade no caso da obra analisada, representa, quanto a nós, um dos pontos fortes ou dos traços potencialmente premiáveis. Se comum a vários segmentos, o impacto visual das ilustrações, representações de tipo emocional (ZAPARÍN & GONZÁLEZ, 2010) e encerrando uma sugestiva carga simbólica, torna-se especialmente evidente no desfecho da obra e no desdobrável, um “quadro” com uma impressionante paleta cromática, com traços detalhados, que congrega em si a sugestão eufórica de realização pessoal da protagonista.

Além disso, são múltiplas as virtualidades que este livro-álbum abre, sobretudo ao nível da intertextualidade (por exemplo, de índole exoliterária, pelos ecos da expressão renascentista), propondo uma leitura que é exigente (mas, como escreve Sophia de Mello Breyner Andresen, “a cultura é feita de exigência” (ANDRESEN, 1999, p. 185) e complexa, que desafia as competências do potencial destinatário extratextual infantil. Trata-se, na verdade, de outro aspecto que terá sido/poderá ser valorizado e premiado.

Em *Sonho com Asas*, como sugerimos, a composição assenta numa associação semânticamente fértil de “rimas cromáticas e [as] metáforas visuais” (RAMOS, 2014) e ambas, testemunhando a perspectiva de Sophie Van Der Linden que, ao acentuar o carácter indissociável dos dois registos, sublinha que “le texte d’album est par nature elliptique et incomplet” (2006, p. 48), configuram, portanto, distintas camadas de leitura, prevêem a sobreposição de estratos inevitavelmente interligados e potenciam a ambiguidade ou a plurissignificação inerente ao texto artístico.

Consideramos, pois, que, em *Sonho com Asas*, na obra analisada, a ilustração de Fátima Afonso consubstancia eficazmente as cinco funções avançadas por Obiols Suari (2004, p. 34), a saber: “mostrar lo que no expresan las palabras; redundar el contenido del texto; decorar y embellecer al texto; captar y mostrar parcelas del mundo que nos rodea” e “enriquecer a quien la observa” (OBIOLS SUARI, 2004, p. 34). E a esta

configuração sofisticada, que representa uma experiência poética de elevada qualidade, não se mostrou indiferente o júri do PNI, optando, uma vez mais, por distinguir um objecto estético potencialmente enriquecedor da experiência literária e visual ou fomentador de uma educação artística, uma obra que motiva a observação atenta e a interpretação cuidada, que convoca um vasto repertório, que reclama o preenchimento de múltiplos “espaços em branco”, enfim, que proporciona uma leitura fruitiva e, a vários títulos, estimulante.

Referências bibliográficas:

- ANDRESEN, S. de M. B. Posfácio. In: *Primeiro Livro de Poesia*. 6. ed.. Lisboa: Caminho, 1999, p. 185-188.
- BECKETT, S. L. Artistic Allusions in Picturebooks In: COLOMER, T. et al. *New Directions in Picturebook research*. New York and London: Routledge, 2010, p. 83-98.
- BRONZE, M. 100 años de libros ilustrados en portugués para niños. In: MARTOS NUÑEZ, E. et al.. *Actas del II Congreso de Literatura Infantil y Juvenil: História Crítica de la Literatura Infantil e Ilustración Ibéricas*. Cáceres: Editora Regional de Extremadura, 1998, p. 35-39.
- CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. *Dicionários dos Símbolos*. Lisboa: Teorema, 1994.
- COSTA, S. M. *Inquérito ao Livro Infantil*. Mem Martins: Sem referência (Trabalho realizado em 1979 sob a égide do Ano Internacional da Criança), 1980.
- CUNHA, C. M. F. da. A História Literária no Século XXI. In: SILVA, J. A.; MARTINS, J. C.; GONÇALVES, M. (orgs). *Pensar a Liter@tura no Séc. XXI*. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia – Universidade Católica Portuguesa, 2011, p. 299-305.
- ESCARPIT, D. La ilustración en libros infantiles y juveniles. *Peonza: Revista de Literatura Infantil Y Juvenil*, 39, p. 14–21, 1996 – disponível em <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/13505054325249274754491/ima0010.htm> (consultado no dia 08/02/2021).
- EVEN-ZOHAR, I. Factors and dependencies in culture: a revised outline for polysystem culture research. *Canadian review of comparative literature*, XXIV:1, p. 15-34, 1997.
- EWERS, H.-H. *Fundamental concepts of children's literature research*. NY/London: Routledge, 2009.
- FERBER, M. *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- GOMES, A. As figurinhas. In: *A Literatura para a Infância*. Lisboa: Torres e Abreu Editores, 1979, p. 26-35.
- GOMES, J. A.; RAMOS, A. M.; SILVA, S. R. da. Prémios e literatura para a infância em Portugal: contributos para a sua legitimação. In: ROIG RECHOU, B.-A., SOTO LÓPEZ, I. e NEIRA RODRÍGUEZ, M. (coord.). *Premios Literarios e de Ilustración na LIX*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2013, p. 179-193.
- LINDEN, S. V. D. *Lire l'album*. Le Puy-en-Velay: Atelier du poisson soluble, 2006.
- LOSA, I. *Nós e a Criança*. Porto: Porto Editora, 1954.
- MARQUES, T. (texto) e AFONSO, F. (ilustração). *Sonho com Asas*. Matosinhos: Kalandraka, 2016.
- MOCIÑO GONZÁLEZ, I. (coord.) *Libro-Obxecto e Xénero: Estudos ao redor do libro infantil como artefacto*. Vigo: Universidade de Vigo, 2019.
- NIKOLAJEVA, M. *Aesthetics Approaches to Children's Literature. An Introduction*.

Oxford: The Scarecrow Press, 2005.

NIKOLAJEVA, M. e SCOTT, C.. *Livro Ilustrado: Palavras e Imagens*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NODELMAN, P. *Words about Pictures*. Athens/Georgia: University of Georgia Press, 1988.

OBIOLS SUARI, N. *Mirando Cuentos. Lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*. Barcelona: Laertes, 2004.

PEREIRA, C. S. (org.) *Literatura Infantojuvenil: livro-objeto e património(s)*. Coleção Percursos da Literatura Infantojuvenil/20. Porto: Tropelias & C^a, 2020.

PIMENTA, A. (s./d.). Prosa poética. In: CEIA, C. (coord.). *E-Dicionário de Termos Literários* - disponível em <https://edtl.fesh.unl.pt/encyclopedia/prosa-poetica/> (consultado no dia 05/02/2021).

RAMOS, A. M. *Literatura para a Infância e Ilustração. Leituras em diálogo*. Coleção Percursos da Literatura Infantojuvenil/2 Porto: Tropelias & C^a, 2010.

ROIG RECHOU, B.-A. Os prémios literários infantís e xuvenís no marco ibérico: tradición e innovación. In: MESQUITA, A. (coord.). *Mitologia, Tradição e Inovação*. Canelas-V. N. de Gaia: Gailivro, 2006, p. 203-212.

s./n. (2017). Fátima Afonso. In: <http://livro.dglab.gov.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=12650> (consultado no dia 07/02/2021).

SANTOS, G. S. M. M. *A Ilustração de Livros de Literatura Infantojuvenil em Portugal (2000-2009): tipificação, tendências e padrões de receptividade do público-alvo*. Braga, 2015. 548f. Tese (Doutoramento em Estudos da Criança Especialidade de Comunicação Visual e Expressão Plástica) – Instituto de Educação-Universidade do Minho – disponível em <http://hdl.handle.net/1822/38467> (consultada no dia 09/02/2021).

RAMOS, A. M. Ilustrar poesia para a infância: entre as rimas cromáticas e as metáforas visuais. *Ocnos*, 11, p. 113-130, 2014 – disponível em <http://www.revista.uclm.es/index.php/ocnos/article/view/447>

RAMOS, A. M. (org.) *Aproximações ao Livro-Objeto: das potencialidades criativas às propostas de leitura*. Coleção “Percursos da Literatura Infantojuvenil”/17). Porto: Tropelias & C^a, 2017.

RODRIGUES, C. *Palavras e Imagens de Mãos Dadas. A Arquitetura do Álbum Narrativo em Manuela Bacelar*. Aveiro, 2013. 488f.. Tese (Doutoramento em Literatura) – Universidade de Aveiro – disponível em <http://hdl.handle.net/10773/10586> (consultada no dia 09/02/2021).

SARAIVA, J. M. *O álbum narrativo em Portugal na passagem do século XX para o século XXI: Um estudo sobre a relação entre a ilustração e o leitor-modelo*. Porto, 2014, 419f. Tese (Doutoramento em Arte e Design) – Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto – disponível em https://sigarra.up.pt/flup/en/pub_geral/pub_view?pi_pub_base_id=32272 (consultada no dia 10/02/2021).

SERAFINI, F. Reading Multimodal Texts: Perceptual, Structural and Ideological Perspectives. *Children's Literature in Education*, 40, p. 85-104, 2010.

SILVA, S. *A ilustração portuguesa para a infância no século XX e movimentos artísticos: influências mútuas, convergências estéticas*. Tese (Doutoramento em Estudos da Criança – especialidade de Comunicação Visual e Expressão Plástica). Braga, 2011. 515f. – Universidade do Minho – disponível em <http://hdl.handle.net/1822/19682> (consultada no dia 10/02/2021).

SILVA, S. R. da. A escrita e a ilustração para a infância de Leonor Praça: um exemplo

do que as imagens podem fazer. *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literários (Tratamientos de color e letra: el papel de lo visual en la literatura)*, N.o 14, Dezembro de 2017, p. 213-238, 2017a.

SILVA, S. R. da. Quando a palavra e a escrita (se) combinam: sobre a escrita de Leonel Neves e a ilustração de Tóssan. In: *CONFIA. International Conference on Illustration and Animation (Atas)*. Barcelos: IPCA, 2017b, p. 448-456.

SILVA, S. R. da. Literatura e Ilustração Portuguesa para a Infância nos anos 50 do século XX: Sophia de Mello Breyner Andresen com Sarah Affonso e Maria Keil. *Perspectiva. Revista do Centro de Ciências da Educação*, vol. 36, N.o 1, Jan-Mar. 2018, p. 57-71, 2018a.

SILVA, S. R. da. As ilustrações de Ana Leão para os textos de Leonor Santa-Rita ou acerca de duas mulheres esquecidas da arte e da literatura. In: *CONFIA 2018 International Conference on Illustration & Animation – Atas*. Barcelos: IPCA, 2018b, p. 408-416.

SILVA, S. R. da. As ilustrações de Zé Manel para as narrativas de Luísa Ducla Soares: inovação e experimentalismo. In: *Confia 2019 7th International Conference on Illustration & Animation (14-16 de Junho) - Atas*. Barcelos: IPCA, 2019, p. 495-503.

SILVA, S. R. da. Melo Frazão, ilustrador (também) de António Torrado, e a renovação da edição portuguesa para a infância. In: *Confia. 8th International Conference on Illustration & Animation (Atas)*. Barcelos: IPCA. Outubro de 2020. 2020a, p. 296-305.

SILVA, S. R. da (org.) *Clássicos da Literatura Infantojuvenil em Forma(to) de Livro-Objeto*. Braga: Uminho Editora, 2020b.

TABERNERO SALA, R. (ed.) *El Objeto Libro en el Universo infantil. La materialidade en la construcción del discurso*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.

TARRÍO VARELA, A. Os Premios Literarios. In: ROIG RECHOU, B.-A., SOTO LÓPEZ, I. e NEIRA RODRÍGUEZ, M. (coord.). *Premios Literarios e de Ilustración na LIX*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2013, p. 15-34.

ZAPARÍN, F. e GONZÁLEZ, L. D. *Cruces de Caminos. Los álbumes ilustrados: construcción y lectura*. Valladolid: Universidad de Valladolid/Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2010.