

FECHA DE RECEPCIÓN:

20/01/2014

FECHA DE ACEPTACIÓN:

15/03/2014

ISSN: 1885-446 X

ISSNe: 2254-9099

PALABRAS CLAVE

Ilustração; poesia para a infância; antologias; João Pedro Mésseder

KEYWORDS

Illustration; Children's poetry; anthologies; João Pedro Mésseder

ANA MARGARIDA RAMOS

e-mail: anamargarida@ua.pt

# Ilustrar poesia para a infância: entre as rimas cromáticas e as metáforas visuais

## Illustration of children's poetry: between chromatic rhymes and visual metaphors

**ANA MARGARIDA RAMOS**

*CIDTFF, Universidade de Aveiro (Portugal)*

### RESUMEN

Este trabalho identifica um conjunto de antologias de poesia para crianças publicadas em Portugal nos últimos anos onde a ilustração desempenha um papel relevante no processo de coesão gráfica das publicações, assim como de mediação na leitura dos textos. Analisa as relações que as imagens estabelecem com os textos poéticos com vista a compreender a especificidade da ilustração da poesia infantil, identificando funções e estratégias particulares de articulação entre texto e imagem.

### ABSTRACT

This paper identifies a corpus of anthologies of children's poetry published in Portugal in last few years where illustration plays an important role in assuring the cohesion of the volumes and in the reading process of the texts. The paper also analyses the relationships established between images and texts in order to understand the specificity of children's poetry illustration, identifying illustration functions and particular strategies that link text and image.

## **Introdução. A ilustração de poesia**

Com raras exceções (Silva, S. M. 2011; Silva, S. R. 2011), a exígua reflexão sobre o papel e o relevo da ilustração no contexto do livro infantil publicado em Portugal tem-se circunscrito ao universo do álbum, dando conta das suas potencialidades narrativas, por exemplo, ao nível da substituição do texto, complementando e aprofundando a narrativa e permitindo, através das imagens, a introdução de detalhes, a pormenorização de espaços, a caracterização de personagens, a inclusão de narrativas paralelas ou de alusões de cariz intertextual, no seguimento da ampla investigação internacional sobre esta matéria. Outras possibilidades passam, igualmente, pela tentativa de caracterização das tendências contemporâneas da ilustração, dando conta dos procedimentos técnicos mais recorrentes e dos autores que, nos últimos anos, se têm distinguido no universo editorial português. Faltam, ainda, estudos de cariz mais histórico ou panorâmico, procurando traçar a evolução da ilustração em Portugal para além dos anos mais recentes, ou estudar as influências das principais correntes estéticas. Estudos a este nível seriam particularmente relevantes na medida em que grandes nomes da ilustração para a infância em Portugal dos últimos 100 anos, por exemplo, desenvolveram importante atividade nas artes plásticas, como Sarah Afonso e Júlio Resende, na arquitetura, com Raul Lino, na publicidade, com Câmara Leme, nas artes gráficas, com Stuart de Carvalhais, e na imprensa, com João Abel Manta, na cenografia ou no cinema, com João Botelho, entre tantos outros exemplos possíveis.

O caso da ilustração da poesia, que hoje tomamos como centro deste estudo, merece igualmente alguma reflexão prévia, dada também a ausência de publicações sobre o assunto. Desde logo, pelo cariz peculiar do próprio texto lírico, assumidamente contido, sugestivo, destinado mais a provocar impressões do que a contar uma história. Mesmo se, no âmbito da literatura para a infância, a dimensão lírica é muitas vezes atenuada pela interseção narrativa, com a presença de elementos temporais e nexos causais, objetivando as referências, a prevalência de uma estética da sugestão, reforçada por uma linguagem predominantemente alusiva e plurissignificativa, acentua a força da evocação das imagens (Salisbury, 2005, p. 104-105) que acompanham os poemas.

A pluralidade de leituras possíveis de um texto, a organização dos poemas em coletâneas onde são tratados vários temas e o número limitado de ilustrações por volume são alguns dos constrangimentos experimentados pelos ilustradores. O trabalho de ilustrar uma coletânea de poesia de diversos autores e distintos universos poéticos é particularmente ingrato. Trata-se de assegurar coerência e unidade visual a textos que funcionam isoladamente como obras completas e acabadas, articulando-os em livro, ou seja, transformando-os num objeto coeso. A especificidade do “álbum lírico” ou “ábum poético”, já sistematizada em alguns trabalhos pontuais (Ramos, 2011; Silva,

S. R. 2011; Neira-Piñeiro, 2012 e 2013), é outra linha de investigação emergente e relevante para o estudo das relações entre a poesia e a ilustração.

A resposta visual<sup>1</sup> do leitor à sugestão decorrente da leitura de um poema é muito diferente da de um texto narrativo. A interação entre a imagem e o texto é necessariamente diversa e a relação entre as várias imagens que compõem o livro também é distinta. Não se trata, como acontece com um texto narrativo, da segmentação do texto em unidades coerentes, mas antes da concentração, numa única ilustração, dos elementos-chave da leitura de um texto poético. Em alguns casos, o ilustrador pode optar entre a identificação de um mote ou de um motivo poético, de cunho mais literal, ou a criação de um ambiente mais subjetivo, decorrente da evocação nele efetuada, construindo uma paisagem pessoal ou íntima. Ora separada visualmente do texto, ora fundida com ele na mesma página, a ilustração pode tomar a dupla página como unidade de sentido, assegurando a coerência visual, muitas vezes através de efeitos cromáticos, entre textos diferentes. A mancha gráfica e o *lettering*, as opções ao nível da paginação, nomeadamente em termos da distribuição do texto, a articulação entre texto e imagem são aspetos relativos ao *design* do livro que não podem ser esquecidos no âmbito da edição deste tipo de volumes. Em todo o caso, há sempre latente um fenómeno de *tradução* ou mesmo de *transmediação*, uma vez que se trata da adaptação a uma nova linguagem, sendo a ilustração, ao resultar da “provocação” de um texto (mesmo se latente), entendida como uma arte aplicada. Marcelo Ribeiro, a este propósito, sublinha que

a relação entre texto e imagem deve ser entendida como uma *tradução*, tendo em vista *adaptar-se* a um sentido a partir da sua *transposição* a outro *ambiente*. Neste caso, podemos considerar o ilustrador um sujeito que interpreta os signos da palavra e os *transporta* para outra linguagem. Desse modo, a ilustração deve ser valorizada como nova criação e, sendo assim, a ideia da recriação nos possibilita distanciar a ilustração da *imitação* da palavra e do real (Ribeiro, 2008, p. 133).

Luís Camargo, investigador brasileiro com reflexão assídua sobre as relações entre a ilustração e a poesia, defende, a este propósito que

não se pedirá que a ilustração represente tudo o que é denotado no texto, pois ela pode estabelecer uma relação metonímica com o texto que pode, inclusive, ser mais instigante do que a minúcia referencial. Nem se pedirá que a ilustração *traduza* todas as conotações do texto, já que isso é inviável, devido às características diferentes dos dois códigos (...). Se entendemos que a ilustração é uma imagem que *acompanha* um texto e não seu *substituto*; e se entendemos que a relação semântica entre ilustração e texto não é de *paráfrase*, *glosa* ou *tradução*, mas de *coerência*, então abre-se para o ilustrador um amplo leque de possibilidades de *convergência* com o texto, convergência essa que não limita a exploração da linguagem visual, mas, ao contrário, pode estimulá-la (Camargo, 1998, p. 167).

1 Sobre a resposta infantil à ilustração de poesia, ver Barto, 1979.

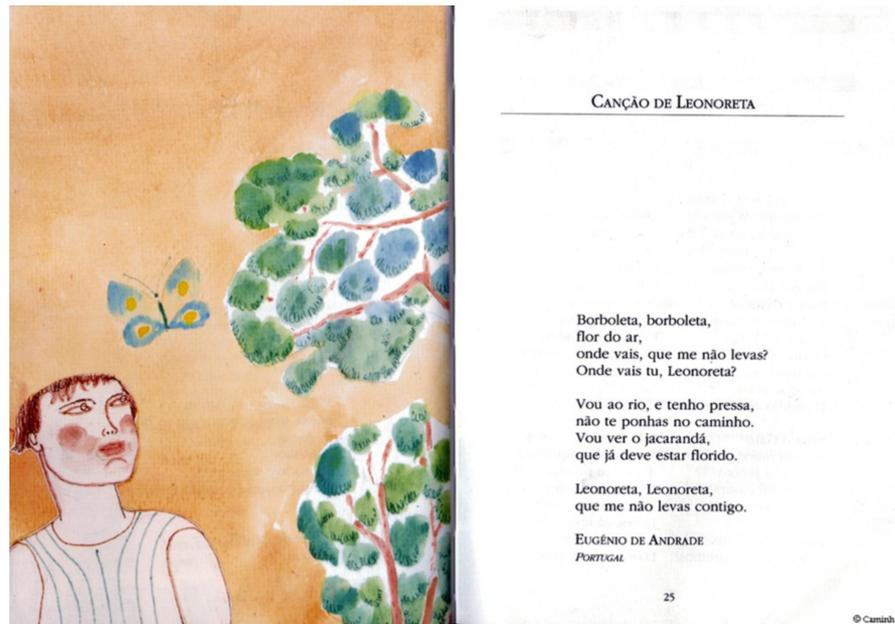
Neste sentido, procuraremos identificar distintos exemplos de busca dessa convergência entre imagens e poemas, analisando a forma como é construída e as possibilidades de leitura que abre.

### **Ilustração de antologias poéticas**

Vejamos alguns exemplos concretos de obras destinadas à infância que integram textos poéticos de distinta proveniência, temática e autoria, com vista a analisar as várias soluções encontradas pelos ilustradores em causa para resolver as questões da coerência visual e da ilustração do texto poético.

*Primeiro Livro de Poesia. Poemas em Língua Portuguesa para a Infância e a Adolescência* (1991) é uma coletânea poética organizada por Sophia de Mello Breyner Andresen e ilustrada por Júlio Resende. O volume distingue-se pela diversidade de textos nele incluídos, alguns claramente exigentes do ponto de vista da leitura e interpretação. Organizada tendo em conta a progressão da competência leitora da criança, a coletânea permite-lhe o contacto com diferentes contextos temporais, geográficos e culturais associados à língua portuguesa, dando assim conta da sua riqueza, variedade e, até, universalidade. As ilustrações, de cariz muito pontual e circunscrito, em número muito menor do que os textos, funcionam como uma espécie de pausa descritiva que assegura a respiração serena das páginas, auxiliando o percurso de leitura. A opção pela aquarela, por uma certa indefinição ao nível dos contornos e das formas, e por uma paleta de cores assumidamente limitada reforçam o cariz sugestivo e contido das imagens, uma espécie de breves e fugazes apontamentos que decorrem da leitura dos textos, esboços de um caderno pessoal e íntimo de leituras marcantes. Tão importantes neste caso quanto as imagens, algumas muito simples, quase literalmente convocadas pelos poemas, são os ambientes recriados, sugeridos pelos fundos coloridos, uma espécie de universo idílico que corresponde, em certa medida, à própria metáfora da poesia e da leitura. Em algumas personagens, desenhadas (ou simplesmente esquisadas) a negro sobre as manchas coloridas, ecoam referências multiculturais, recriadas de forma intencionalmente ingénuas. Noutros casos, é o traço negro do desenho que exprime o dramatismo e a intensidade emotiva dos poemas e dos universos poéticos neles convocados. Uma ou outra imagem é devedora do traço infantil do pintor, também usado na ilustração, por exemplo, dos poemas de Eugénio de Andrade insertos em *Aquela nuvem e outras*. Essa singularidade aproxima-o, simultaneamente, da inocência da perspectiva poética de alguns textos e do universo de expectativas do leitor. De estilo, linguagem e técnica variada, as ilustrações parecem acompanhar a diversidade dos textos, funcionando como apropriação pessoal dos mesmos. Não se destinando a uma leitura contínua, mas a diversificar e a enriquecer o contacto do leitor com a poesia, o livro aproxima-o, assim, também, da arte de um dos pintores mais importantes do século XX português.

Figura 1 - Dupla página de Primeiro Livro de Poesia, ilustrações de Júlio Resende



Só quase dez anos depois, em 2000, voltamos a encontrar uma coletânea de idêntica qualidade literária. *Conto estrelas em ti. 17 poetas escrevem para a infância*, organizada por José António Gomes e ilustrada por João Caetano, distingue-se da anterior pelo facto de os textos nela compilados terem como destinatário preferencial o público infantil. A diversidade de autores e de temas, a variedade na extensão e no registo das composições, contudo, dificulta claramente o desafio do ilustrador que, neste caso, criou imagens para todas as páginas do volume. Do ponto de vista gráfico, este distingue-se pelo espaço significativo ocupado pela imagem, em alguns casos recorrendo totalmente à página dupla, surgindo o texto sobreposto à ilustração. Com recurso a uma técnica mista característica do autor, onde combina pintura, recorte, colagem e sobreposição de elementos de diferentes origens, João Caetano opta por “montar” verdadeiras composições visuais, tirando partido da combinação de elementos, das distintas texturas e volumetrias, criando uma relação gráfica, mas também espacial e afetiva com os textos. A variedade e diversidade de recursos gráficos, para além da criação de um efeito de surpresa a cada virar de página, potencia diferentes sugestões, em estreita articulação com o registo, mais introspetivo ou mais humorístico, por exemplo, de cada poema. As variações cromáticas, de planos e perspetivas, de ocupação da página pelo(s) texto(s), as alternâncias entre um registo mais figurativo e outro mais abstrato, entre os fundos coloridos e o impacto do branco, criam um ritmo especial de leitura, em sintonia com a cadência dos textos, uma espécie de respiração visual.

Figura 2 - Dupla página de *Conto Estrelas em Ti*, ilustrações de João Caetano



Oito anos mais tarde, vem a lume *O Meu Primeiro Álbum de Poesia*, uma coletânea organizada por Alice Vieira, com ilustrações de Danuta Wojciechowska. O volume, que inclui autores clássicos e contemporâneos do panorama literário português, como Luís Vaz de Camões (séc. XVI), Almeida Garrett (séc. XIX) ou Ruy Belo (séc. XX), tem claramente em vista o destinatário infantil, incluindo um vasto número autores de referência deste universo. As ilustrações de Danuta Wojciechowska ora são mais fieis à linguagem mais habitual da criadora, recorrendo à pintura em cores fortes e quentes, ora promovem uma certa sugestão de tridimensionalidade que resulta da fotografia de pequenas instalações sugeridas pelos textos. Estas resultam da composição de diferentes objetos, a que se junta a pintura, o recorte e a montagem. Enquanto singulares exercícios visuais, destinados a capturar, de forma quase imediata, o elemento central do texto, colaborando na sua interpretação, as ilustrações desafiam ainda a imaginação do leitor ao criarem objetos materiais, constituindo-se como realidades “palpáveis”. Esta transformação, no sentido de recriação, dos objetos, atribuindo-lhes novas funcionalidades e identidades, como acontece com as penas, pedras, cascas de árvores, pedaços de madeira, búzios, casca de noz, folhas e pétalas, obriga a um olhar mais atento sobre as imagens, capaz de simultaneamente ver o resultado e o próprio processo de construção, detendo-se, igualmente, quer na forma quer no conteúdo. Trata-se, em alguma medida, de uma aproximação metafórica ao próprio labor poético, onde a linguagem, pela mão do poeta, encontra novos sentidos, significados e formas originais de se expressar, exigindo simultaneamente uma atenção demorada quer ao conteúdo quer à própria forma.

Enquanto criações visuais, de forte impacto poético, pela singularidade, originalidade, em vários casos, pela leveza dos traços e contenção dos recursos, as ilustrações, além de assinalarem a unidade do volume, marcando presença assídua em praticamente todas as páginas, constituem igualmente ponto de partida para outras descobertas.

Figura 3 - Dupla página de *O Meu Primeiro Álbum de Poesia*, ilustrações de Danuta Wojciechowska



No caso da coletânea *Com Quatro Pedras na Mão. O Porto cantado por crianças e jovens* (2008), igualmente editada em 2008, com ilustrações de Emílio Remelhe, existe um tema comum a unir os textos dos nove poetas que colaboraram no volume, a cidade do Porto.

Será esse imaginário, ligado à cidade do Porto, às suas gentes, à sua paisagem, de profundo significado simbólico, que explicará as opções cromáticas e de *design* da publicação. O cinzento associado ao granito das muralhas fernandinas e as linhas direitas, vincando ângulos, conotadas com dureza e resistência das suas gentes, são *topoi* de assídua presença textual e plástica. Nesta medida, as ilustrações, verdadeiramente sublimes, de Emílio Remelhe, dão expressão simbólica aos textos, cristalizando com subtileza (e também como poesia visual), os motivos principais. A opção por determinadas cores e fundos, em diálogo com o cinzento da cidade, parece aqui iluminar os textos que merecem leitura e audição atenta. A técnica do tracejado, substituindo a habitual linha de contorno, habitualmente usada pelo ilustrador, cria uma aura especial à volta dos objetos/formas, uma espécie de halo que, de alguma forma, reflete a neblina ou o nevoeiro da cidade, mote poético dos textos, mas também a dimensão subjetiva e plural das aproximações possíveis ao imaginário urbano. As ilustrações constituem, na maior parte dos casos, subtis metáforas visuais, complementando e aprofundando o universo de leituras dos poemas. A utilização pontual e contida da cor, em locais-chave

das imagens, reforça o seu simbolismo e significado semântico. A escolha dos motivos resulta de uma leitura e interpretação pessoalíssimas dos textos, de onde não está ausente a vertente de escritor (poeta!) do ilustrador.

Destaque-se a ilustração do poema “Cantiga do Forasteiro”, onde elementos como as casas, as nuvens, o pássaro e a pedra se combinam na página para formar um rosto, personificação de uma cidade, aparentemente muda, construída com aqueles elementos. Ou a ilustração do poema “Ribeira”, onde a imagem recupera a personificação daquele espaço para que aponta o texto, dando-lhe uma conotação maternal, simbólica e visualmente recriada através do perfil feminino em cujo coração se aloja um pequeno barco amarelo, único apontamento colorido a atrair a atenção e o olhar do leitor. Particularmente bem conseguida é a imagem que acompanha o poema “O Emigrante”. Construído como um monólogo de despedida da cidade do Porto, o sujeito poético enumera algumas características que a identificam, lamentando antecipadamente a falta que sentirá delas. A imagem, muito simples, representa a mala de viagem, de aspeto tradicional, símbolo do percurso migratório. Um olhar mais atento permite descobrir a pega da mala transformada em ponte D. Maria, elemento arquitetónico relevante para a identidade da cidade, subtilmente sugerida pelo leve tracejado a grafite negra.

120

Figura 4 - Ilustração de Emílio Remelhe para o poema “O Emigrante” (*Com Quatro Pedras na Mão*)



Exercícios de sobriedade e depuramento, as ilustrações de Emílio Remelhe constituem originais aproximações aos textos poéticos que acompanham. Reforçam, além disso, a unidade visual, em termos de registo, do volume, criando um ritmo particular de leitura e de relação com os poemas. Colocadas nas páginas ímpares da publicação, veem reconhecida uma nobreza que se manifesta na ocupação criteriosa do espaço, deixando margens e liberdade de leitura e interpretação, mas também espaço e tempo para a leitura e observação demoradas.

Coletânea de diversos autores, *Verso a Verso. Antologia Poética* (2009) constitui um outro exemplo de como as imagens funcionam como elo coesivo da publicação, recuperando motivos centrais dos vários textos e jogando com a variação cromática e com a dupla página como unidade de leitura. João Concha, o ilustrador, explora os efeitos visuais que resultam da ocupação total das páginas, sobre as quais são colocados os poemas. A técnica mista utilizada, com recurso à pintura, mas também à colagem e sobreposição de elementos, permite a sugestão de texturas e relevos. Apesar de tudo, a ligação aos textos é sobretudo literal, recuperando motivos centrais dos poemas, mas não acrescentando, como em exemplos anteriores, uma leitura pessoal, colorindo com uma nova camada de significados os poemas.

### **Ilustração de coletâneas poéticas de autor**

É evidente, pelo que já foi sendo dito, a exigência que decorre do trabalho de ilustrar coletâneas poéticas de vários autores. O desafio da unidade e coesão cruza-se com o da especificidade e integridade (no sentido de individualidade) de cada um dos textos e/ou dos respetivos temas e registos, também em articulação com a poética de cada autor. Talvez esta singularidade ajude a explicar a exígua edição de volumes antológicos de poesia para crianças, em Portugal, face à oferta de coletâneas poéticas de um único autor.

Neste último âmbito, a oferta é assinalável, com os últimos anos a oferecerem exemplos de clara articulação entre as poéticas literárias e plásticas dos criadores envolvidos nos projetos, como aconteceu, por exemplo, com as parcerias entre Jorge Sousa Braga e Cristina Valadas (*Herbário*, 1999; *Poemas com Asas*, 2001; *Pó de Estrelas*, 2004), ou, mais recentemente, com a edição *O Noitibó, a Galha e Outros Bichos* (2009), de Francisco Duarte Mangas e José Feitor, e *Como Tu* (2012), de Ana Luísa Amaral e Elsa Navarro.

Na impossibilidade de analisar todas as obras relevantes neste domínio, tomámos como *corpus*, para um circunscrito estudo de caso, a produção poética de João Pedro Mésseder dos últimos cinco anos, pela assiduidade e qualidade da produção deste autor, mas também pelas múltiplas parcerias que tem encetado com diferentes ilustradores e respetivas aproximações visuais à sua obra lírica.

Em 2009, ano especialmente produtivo, vieram a lume as coletâneas *Línguas de Perguntador* (ilustrações de Madalena Matoso), *Guardador de Árvores*

(ilustrações de Horácio Tomé Marques) e *Porto Porto* (ilustrações de Helena Veloso).

O primeiro livro vê fortalecida a sua coesão interna pela presença de uma linguagem visual muito forte e distintiva, que, em clara articulação com o texto, reforça as suas leituras metafóricas, procedendo a associações originais e invulgares. Explorando o jogo com formas, cores e volumes muito bem definidos, também em resultado da sua manipulação digital, a ilustradora, fazendo uso da página dupla como unidade de leitura, cria sugestivos ambientes para servirem de pano de fundo a personagens, situações e motivos textuais. É manifesta a procura de afinidades, nem sempre evidentes, entre os vários fragmentos que surgem numa mesma página dupla, exigindo um especial exercício de leitura e interpretação. A variação cromática, nomeadamente das tonalidades dominantes, colabora na leitura do texto, dando pistas sobre o tom imperante nas várias páginas, oscilando de acordo com o tema, ora mais solar e eufórico, cristalizando instantes fugazes de deslumbramento, ou fixando sugestões humorísticas, de nítido recorte lúdico, ora mais nostálgico, às vezes mesmo roçando o desencanto ou exprimindo críticas à realidade social.

Figura 5 - Dupla página de *Línguas de Perguntador*, ilustrações de Madalena Matoso

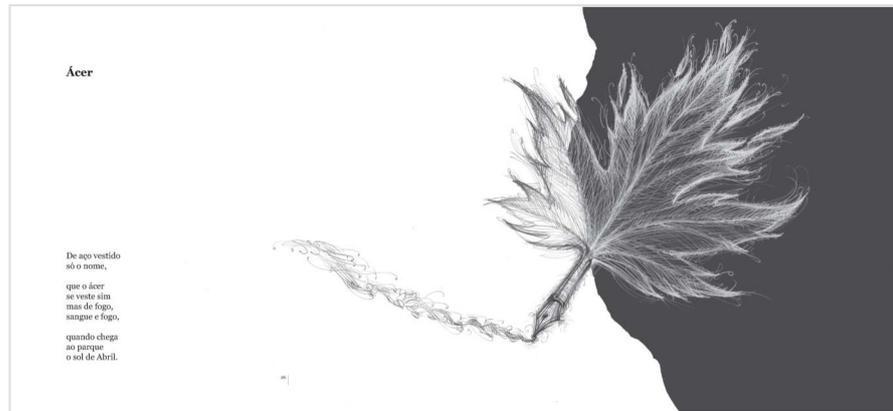


A sugestão interrogativa está presente desde a capa. Os pontos de interrogação funcionam como metonímias das questões que, à semelhança das bolas de sabão, não param de surgir. A girafa, para além de aludir à assiduidade da temática animal no livro, pode ser lida também enquanto elemento gráfico, numa simulação de um outro ponto de interrogação de grandes dimensões. Veja-se, a comprovar esta ideia, a postura do animal e a curvatura do seu longo pescoço, assim como a presença próxima da bola a substituir o ponto daquele sinal gráfico. As guardas da publicação, de tipo decorativo, sugerem o universo secreto e mágico, desafiador das expectativas, que o livro atualiza.

Representando um armário repleto de múltiplas portas e gavetas fechadas, uma espécie de metáfora do segredo, aquelas páginas incluem também, sem qualquer réplica, algumas das perguntas feitas ao longo do texto, cujas respostas, deduz-se, se encontram escondidas e encerradas atrás de portas e gavetas fechadas que caberá ao leitor abrir.

As imagens de Horácio Tomé Marques, que ilustram *Guardador de Árvores*, tiram partido do domínio apurado da técnica do desenho a par de um trabalho cuidado de *design*, visível na composição das páginas e no jogo entre os fundos branco e negro, explorando o dramatismo do contraste entre eles. Além disso, as ilustrações potenciam, com subtileza e expressividade, muitas das metáforas estruturantes dos textos, constituindo-se, também, como formas poéticas visuais, revelando uma leitura atenta e produtiva dos textos por parte do ilustrador, permitindo-lhe completá-los e recriá-los.

Figura 6 - Dupla página de *Guardador de Árvores*, ilustrações de Horácio Tomé Marques



Saliente-se, por exemplo, o *haiku* que abre a coletânea, «De manhã / - é Primavera - / a árvore canta», onde a personificação que estrutura o poema é transformada em metáfora na imagem que o acompanha e que representa uma árvore metamorfoseada em flauta, sublinhando a sugestão sonora do texto. Numa leitura mais profunda, o canto da árvore também pode ser associado ao canto dos pássaros que a habitam, uma vez que a alusão a um momento do dia e a uma estação do ano (*kigo*) explicaria a origem dessa profusão sonora que o texto opta por encobrir. O segundo poema, «Ramo», na esteira de uma certa poesia concreta ou visual, propõe, pela mancha gráfica, uma relação entre o sentido do texto e a forma da composição, desenhando, na página, a bifurcação de um ramo de árvore. O jogo entre palavras próximas do ponto de vista sonoro permite, além da rima, o mote para a construção da ilustração, uma árvore cujos ramos se bifurcam em forma de coração, captando a sugestão afetiva que percorre o texto: «Na árvore das palavras / há uma / que rima / com amo: / amo / por isso / a palavra / ramo.»

No caso de *Porto Porto*, coletânea percorrida pela cidade homónima enquanto mote poético, Helena Veloso preocupa-se com a recriação visual dos

elementos referenciais presentes nos textos, promovendo o reconhecimento de paisagens, monumentos e ambientes, mas acrescentando-lhes emoções que decorrem da humanização dos elementos naturais, depois de filtrados pela apropriação poética. As ilustrações destacam-se, ainda, pela forma como procuram pontos de vista e perspectivas originais, como o *bird eye view*, revelando, como os poemas, um olhar singular e muito pessoal sobre a geografia física, social e humana da cidade.

Figura 7 - Dupla página de *Porto Porto*, ilustrações de Helena Veloso



Em 2010, foi publicado o volume *As letras de números vestidas*, com ilustrações de Marta Madureira. Trata-se de um poemário construído em torno do jogo com as letras e os números, estabelecendo associações entre ambos e incluindo os nomes de várias personagens começados pelas letras em questão. A dimensão lúdica deste volume, bem como a importância dos elementos tipográficos, nomeadamente o alfabeto e os algarismos, foram os pontos de partida para as ilustrações que exploram a personificação das letras. Através da composição de elementos distintos, graças à sua manipulação digital, as letras surgem humanizadas, realizando atividades identificáveis pelos leitores, como comer um gelado ou servir um bolo, com vista a facilitarem o seu reconhecimento. A alternância de fundos coloridos, o recorte e colagem de objetos, a composição da página onde as ilustrações surgem em lugar de destaque, tirando partido da dupla página como unidade de sentido, e o uso de caracteres habitualmente usados na escrita em ilustração são algumas das estratégias com vista à exploração visual dos motivos poéticos, propondo uma simbiose com o texto que, em vez de se ver literalmente reproduzido em imagens, é convocado através de apontamentos e detalhes que não escaparão à observação atenta. Graças às ilustrações, sobretudo se tivermos em conta que o livro se destina a pré-leitores e a leitores iniciais, propõe-se uma familiarização precoce com elementos abstratos como o alfabeto e a numeração, iniciando a criança, de forma lúdica, no universo das literacias.

Figura 8 - Dupla página de *As Letras de Números Vestidas*, ilustrações de Marta Madureira



Em 2011, João Pedro Mésseder publica duas coletâneas poéticas: *Gatos, lagartos e outros poemas*, com ilustrações de Manuela Bacelar, e *Gente?*, com imagens de Daniel Silvestre da Silva. Em ambos os volumes, é assinalável a ligação estabelecida entre o discurso pictórico e o texto, criando objetos esteticamente coesos e singulares. No caso de Manuela Bacelar, destaca-se a opção pela inclusão de imagens do escritor e da ilustradora nas páginas do livro, recriando as várias fases ou momentos do diálogo que estabeleceram com vista à construção do livro, sublinhando a originalidade da comunhão do processo criativo. A cumplicidade entre ambos, colocados na parte inferior das páginas, lado a lado, em diferentes posições e atividades e exprimindo também uma variedade de emoções e estados de espírito, é revelada em pormenores que exigem observação atenta. O processo gradual de interação, de nítidos recortes lúdicos, estende-se também ao universo ilustrado, aproximando-os dos animais recriados. Veja-se, igualmente, como são escolhidas técnicas distintas para a representação dos dois universos recriados: a pintura em aguarela e a cor para os animais, motes poéticos da maior parte das composições; o desenho contornado a preto e não colorido, para os autores. Estes parecem contemplar o trabalho realizado, comprazendo-se na sua observação ou divertindo-se, de forma infantil, em diferentes brincadeiras. As posturas e as fisionomias escolhidas parecem construir uma narrativa pessoal, paralela aos poemas, amplificando significativamente a leitura, para além da consolidação hábil do universo de referências do escritor. Finalmente, observe-se o jogo construído em torno da manipulação do livro, com a mudança de orientação do texto e da imagem, com vista a sugerir a altura da girafa.

Figura 9 - Ilustração de Manuela Bacelar para *Gatos, Lagartos e Outros Poemas*



No caso de *Gente?*, a proposta de Daniel Silvestre da Silva configura um caso raro de adaptabilidade ao texto. Este, ao dar conta, nas várias duplas páginas, da extraordinária variedade humana que pulula no mundo, é complementado por imagens cujo registo vai mudando, traçando visualmente um percurso por diferentes estilos, técnicas, linguagens. Assumidamente camaleónica, quase roçando a esquizofrenia que resulta da manipulação de instrumentos, técnicas, linguagens e registos tão diferentes, a ilustração, neste caso, reforça a coerência semântica do volume assentando numa estratégia de variedade e de rutura a cada virar de página. A opção por uma ilustração criada digitalmente permite uma combinação absolutamente surpreendente de linguagens no livro, promovendo sobressalto a cada virar de página, mas também estranhamento da sua conciliação na mesma página, como a capa do álbum deixa perceber. Destaca-se, no universo de referências visuais convocadas, a recuperação de elementos oriundos do cinema de animação, do *cartoon* ou da manga japonesa, visíveis na opção por grandes formatos e formas planas e redondas, onde o sinal contorno e o preenchimento com cores fortes e contrastantes

é recorrente. Em outros casos, são exploradas as texturas e o trabalho rigoroso ao nível do desenho, habitual imagem de marca do autor, com evidentes influências anglo-saxónicas clássicas. O jogo de planos, perspectivas, cortes, focalizações e enquadramentos sublinha a variedade de propostas visuais do volume, estimulando a observação atenta e repetida das imagens às quais é concedido praticamente todo o espaço disponível da dupla página, ficando o texto, muito breve e contido, circunscrito a um local periférico.

Figura 10 - Dupla página do álbum *Gente?*, ilustração de Daniel Silvestre da Silva



As ilustrações que Rachel Caiano cria para *O Pequeno Livro das Coisas* (2012), destacam-se pela contenção e sobriedade do registo, visíveis no uso comedido da cor e numa paleta mínima, de onde não estão completamente ausentes ecos da arte de Maria Keil<sup>2</sup>, em sintonia com o universo de referências próximas, palpáveis e concretas, dos poemas, assegurando a coesão visual e gráfica do volume e criando uma particular envolvimento para os poemas. Para além do singular jogo de continuidade entre a capa e a contracapa, tomando como mote o penúltimo poema da coletânea, de alguma forma prolongado em outros elementos paratextuais, como as guardas e as páginas de rosto e créditos, destaca-se a opção pelo uso da página simples, ainda que a união visual das páginas seja assegurada por algumas afinidades cromáticas. As imagens tiram igualmente partido da representação de vários planos, mais próximos e mais distantes, distinguindo vários níveis de leitura nas ilustrações. A espontaneidade do traço e da linha colabora na construção de cenas e personagens verosímeis, sublinhando a expressividade e a emoção de alguns momentos. O *design* do livro, muito cuidado, permite algumas surpresas pontuais, nomeadamente na disposição da mancha gráfica e na composição das páginas, jogando com a orientação do livro e da leitura. Refira-se que o livro em questão foi distinguido com o Prémio Bissaya Barreto de Literatura para a Infância em 2014, que premeia igualmente a qualidade do texto e da ilustração, sendo dividido entre ambos os autores.

<sup>2</sup> Observáveis no uso muito contido da cor e na centralidade do desenho com recurso a linhas muito expressivas.

Figura 11 - Ilustração de Rachel Caiano para *O Pequeno Livro das Coisas*



Refira-se, finalmente, o volume *O Livro dos Meses*, também publicado em 2012, com ilustração partilhada por Ana Biscaia e Arianna Vairo, pela original opção gráfica que o caracteriza, adotando o formato e a dimensão de um calendário, ao qual não falta um orifício para ser pendurado na parede, em estreita sintonia com o tema. A ausência de capa dura, a manipulação horizontal, com as imagens a ocuparem a parte superior do livro, retomando a ilustração de um mês ou de uma estação do ano, a distribuição do texto na página, sublinham essa opção por sugerir um género de “publicação” específico, claramente fora do universo literário, com o qual, assim, a poesia dialoga, convocando-o intertextualmente. A inclusão de imagens de duas ilustradoras, com registos visuais claramente distintos, também reforça essa proximidade ao formato calendário, no qual são amiúde convocadas imagens de diversas origens e estéticas, uma espécie de amálgama de registos unidos aos textos por referências ou alusões pontuais.

## Conclusões

A variedade e diversidade de exemplos aqui brevemente a florados espelha bem a riqueza da ilustração portuguesa, bem com a sua capacidade de inovar e de se adaptar aos temas e gêneros com os quais dialoga. No caso do texto lírico, como vimos, são vários os desafios que a ilustração encontra, ligados à especificidade do gênero, mas também às características da edição de texto poético em coletâneas de um ou vários autores. Pensada como elemento aglutinador do livro, na medida em que assegura a coesão visual/gráfica entre as várias páginas que o integram, não pode deixar de ser particularizante, funcionando como sùmula de cada poema. A definição de uma técnica, de um estilo e de uma linguagem estética revela-se um desafio crucial, na medida em que é necessário sugerir o tom dominante dos textos, mas também proceder a uma leitura visual das suas inúmeras possibilidades de leitura. A capacidade de sugestão dos poemas, onde o implícito ou o não dito ocupam um lugar de relevo, é outro desafio a considerar. O mesmo acontece, em termos gráficos, em relação à composição das páginas e à distribuição do texto, à opção pelo uso da dupla página como unidade de sentido ou da página simples, individualizando e compartimentando visualmente cada texto. Tendencialmente menos literal que a ilustração do texto narrativo, a ilustração do texto poético é também um espaço privilegiado para o processo pessoal e subjetivo de leitura e interpretação do ilustrador, primeiro e decisivo leitor do texto. A apropriação que o ilustrador realiza dos textos resulta na materialização de diversos elementos fundamentais para a ilustração, nomeadamente ao nível da definição da técnica e da linguagem, bem como do tom global do livro, mediando, de forma visível, o processo de leitura para o leitor infantil.

## Referências bibliográficas:

### Obras analisadas/referidas

- Andresen, S. de M. B. (1991). *Primeiro Livro de Poesia. Poemas em Língua Portuguesa para a Infância e a Adolescência*. Lisboa: Caminho (ilustrações de Júlio Resende).
- Baptista, A. et al. (2009). *Verso a Verso. Antologia Poética*. Porto: Trinta por uma linha (ilustrações de João Concha).
- Gomes, J. A. (2000). *Conto estrelas em ti. 17 poetas escrevem para a infância*. Porto: Campo das Letras (ilustrações de João Caetano).
- Leal, F. et al. (2008). *Com Quatro Pedras na Mão. O Porto cantado por crianças e jovens*. Porto: Deriva (ilustrações de Emílio Remelhe).
- Mésseder, J. P. (2009). *Guardador de Árvores*. Porto: Trampolim (ilustrações de Horácio Tomé Marques).
- Mésseder, J. P. (2009). *Línguas de Perguntador*. Prior Velho: Paulinas (ilustrações de Madalena Matoso).

- Mésseder, J. P. (2009). *Porto Porto*. Gaia: Calendário (ilustrações de Helena Veloso).
- Mésseder, J. P. (2010). *As letras de números vestidas*. Porto: Trampolim (ilustrações de Marta Madureira).
- Mésseder, J. P. (2011). *Gatos, lagartos e outros poemas*. Porto: Trampolim (ilustrações de Manuela Bacelar).
- Mésseder, J. P. (2011). *Gente?*. Gaia: Calendário (ilustrações de Daniel Silvestre da Silva).
- Mésseder, J. P. (2012). *O Livro dos Meses*. Coimbra: Lápis de Memórias (ilustrações de Ana Biscaia & Arianna Vairo).
- Mésseder, J. P. (2012). *O Pequeno Livro das Coisas*. Alfragide: Caminho (ilustrações de Rachel Caiano).
- Vieira, A. (org.) (2008). *O Meu Primeiro Álbum de Poesia*. Lisboa: Dom Quixote (ilustrações de Danuta Wojciechowska).

**Obras de referência:**

- Barto, A. (1979). Children's responses to illustrations of poetry. *Children's Literature in Education*, 10:1, 11-17.
- Camargo, L. (1998). *Poesia infantil e Ilustração: estudo sobre "Ou isto ou aquilo" de Cecília Meireles*. (Tese de Mestrado em Teoria e História Literária) Campinas: UNICAMP.
- Neira-Piñeiro, M. del R. (2012). Poesía e imágenes: una nueva modalidad de álbum ilustrado. *Lenguaje y Textos*, 35, 131-138.
- Neira-Piñeiro, M. del R. (2013). Can Images Transform a Poem? When I Heard the Learn'd Astronomer: An Example of a Poetry Picturebook. *New Review of Children's Literature and Librarianship*, 19 (1), 14-32.
- Ramos, A. M. (2011). Apontamentos para uma poética do álbum contemporâneo. En B.-A. Roig Rechou, I. Soto López y M. Neira Rodríguez (eds.), *O Álbum na Literatura Infantil e Juvenil (2000-2010)* (pp. 13-40). Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Ribeiro, M. (2008). A relação entre texto e imagem. En I. de Oliveira (ed.), *O que é a qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil. Com a palavra o ilustrador* (pp. 123-139). São Paulo: Editora DCL.
- Salisbury, M. (2005). *Ilustración de libros infantiles*. Barcelona: Editorial Acanto.
- Silva, S. R. da (2011). Ilustração e poesia: para uma definição/caracterização do álbum poético para a infância. En S. R. da Silva, *Entre Textos. Perspectivas sobre Literatura para a infância e juventude* (pp. 273-284). Porto: Tropelias & Companhia.
- Silva, S. M. S. L. (2011). *A Ilustração Portuguesa para a Infância no Século XX e Movimentos Artísticos: Influências Mútuas, Convergências Estéticas*. (Tese de Doutoramento em Estudos da Criança - Comunicação Visual e Expressão Plástica). Braga: Universidade do Minho.