

## Literatura e ilustração portuguesa para a infância nos anos 50 do século XX: Sophia de Mello Breyner com Sarah Affonso e Maria Keil

Sara Reis da Silva

**Sara Reis da Silva**

Universidade do Minho, Portugal

Email: sara\_silva@ie.uminho.pt

 <http://orcid.org/0000-0003-0041-728X>

### Resumo

Este estudo, ainda que parcelar, centra-se na ilustração portuguesa para a infância dos anos 50 do século XX, procurando dar conta de uma das suas tendências mais salientes: a participação de pintores e/ou artistas plásticos na composição visual das obras para a infância. Numa época na qual a criação artística se encontrava cingida pelas normas do regime ditatorial, alguns dos volumes publicados em Portugal revelam já um apurado sentido estético e, em certos casos, uma original concepção do livro enquanto objecto estético. A reflexão que se apresenta parte da análise das primeiras edições de dois contos clássicos da autoria da reconhecida autora Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004), designadas de *A Menina do Mar* (1958) e *A Noite de Natal* (1959). Ambos alvo de sucessivas edições até ao presente, ostentam uma marcante composição visual, assinada por duas importantes artistas plásticas: Sarah Affonso (1899-1983) e Maria Keil (1914-2012), respectivamente. Os seus trabalhos ilustrativos testemunham diversamente uma especial visão da ilustração e da sua função, bem como do próprio objecto-livro para crianças.

**Palavras-chave:** Literatura Infantil. Ilustrações. História da Literatura

Recebido em: 24/08/2017

Aprovado em: 22/09/2017

<http://www.perspectiva.ufsc.br>

 <http://dx.doi.org/10.5007/2175-795X.2018v36n1p57>



**Abstract**

**Portuguese children's literature and illustration in the 50s of the twentieth century: Sophia de Mello Breyner with Sarah Affonso and Maria Keil**

**Keywords:**

Children's literature.  
Illustrations.  
History of Portuguese Children's Literature.

This study, which is part of a wider one, focuses on Portuguese illustration for children of the 1950s, in an effort to present one of its salient trends: the participation of painters and other artists in the visual composition of works for children. At a time when artistic creation was bound by the norms of the dictatorial regime, some of the volumes published in Portugal already show a keen aesthetic sense and, in certain cases, an original conception of the book as an aesthetic object. The reflection that has, as its starting point, the analysis of the first editions of two classic tales by the recognized author Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004), namely *A Menina do Mar* (1958) and *A Noite de Natal* (1959). Both target of successive editions to date, flaunt a striking visual composition, signed by two important plastic artists: Sarah Affonso (1899-1983) and Maria Keil (1914-2012), respectively. Their illustrative works differently witness a special view of illustration and its function, as well as of the object-book for children.

**Resumen**

**Literatura e ilustración portuguesa para la infancia en los años 50 del siglo XX: Sophia de Mello Breyner con Sarah Affonso y Maria Keil**

**Palabras clave:**

Literatura Infantil.  
Ilustraciones.  
Historia de la literatura infantil portuguesa.

Nuestro estudio, aunque parcial, se centra en la ilustración portuguesa para la infancia de los años 50 del siglo XX, intentando abordar una de sus tendencias más destacadas: la participación de pintores y/o artistas plásticos en la composición visual de las obras infantiles. En una época cuya creación artística estaba restringida por las normas del régimen dictatorial, algunos de los volúmenes publicados en Portugal revelan ya un rico sentido estético y, en ciertos casos, una original concepción del libro como objeto estético. La reflexión que se presenta parte del análisis de las primeras ediciones de dos cuentos clásicos de la reconocida autora Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004), especialmente *A Menina do Mar* (1958) y *A Noite de Natal* (1959). Ambos han sido objeto de sucesivas ediciones hasta la actualidad y presentan una característica de composición visual, firmada por dos importantes artistas plásticas: Sarah Affonso (1899-1983) y Maria Keil (1914-2012), respectivamente. Sus propuestas ilustrativas expresan de modo diferente una especial visión de la ilustración y de su función, así como del propio objeto-libro para la infancia.

## Introdução

Desde os seus primórdios, os caminhos da edição portuguesa para infância, especialmente a sua composição visual, em concreto a sua concepção gráfica e os seus processos de ilustração, já abordados, por exemplo, por Bronze (1998) ou Silva (2011), têm vindo a revestir-se de várias configurações, resultantes de factores contextuais que vão desde o regime político às próprias correntes artísticas em voga. Manuela Bronze (1998), por exemplo, estipula quatro períodos diferentes, que intitula em função de determinadas características técnicas e sociais, designadamente: primeiro, as cores do contraste, correspondente ao período de transição do século até à implantação da República em 1910; segundo, as cores na sombra, que compreende as décadas de 1930, 1940 e 1950, com o regime estadonovista e vivência fascista e a II Grande Guerra Mundial; terceiro, as cores da liberdade, desde meados dos anos 1960, a década de 1970 e a Revolução de Abril, até aos 1980; quarto, as cores multiplicadas, que agrupa os anos 80 e 90 do século XX.

Uma das tendências mais salientes e constatável sem dificuldade em qualquer um dos períodos mencionados tem consistido na participação de pintores na concretização desse objecto estético que tem na criança o seu destinatário preferencial. Alice Gomes (1910-1983), por exemplo, no capítulo “As Figurinhas”, incluído em *A Literatura para a Infância* (1979), refere-se entusiasticamente a esse trabalho ilustrativo como “verdadeiras obras de arte” (GOMES, 1979, p. 26) assinadas por Carlos Carneiro (1900-1971), Carlos Botelho (1899-1982), Sarah Affonso (1899-1983), Maria Keil (1914-2012), entre outros. Na mesma linha, Natércia Rocha (2001, p. 165) regista o seguinte:

Pintores conceituados aparecem frequentemente a dar colaboração para livros de literatura infanto-juvenil. Desde Leal da Câmara a Sarah Affonso, de Noronha da Costa a José Escada, de Ofélia Marques à família Roque Gameiro e de Júlio Pomar a Júlio Resende, vários são os exemplos [...].

Nas primeiras décadas do século XX, mesmo sob uma ditadura protagonizada por Salazar (1926-1974) e apesar da promulgação, em 1950, pelos Serviços de Censura, de umas *Instruções sobre Literatura Infantil*, Portugal não deixou de ver nascer correntes estéticas modernistas, com reflexos no próprio modo de conceber a ilustração do livro infantil, assistindo-se inclusivamente à revelação do trabalho talentoso de vários ilustradores, muitos, como avançámos, oriundos da e/ou originalmente associados à pintura. Maria Keil, Armando Alves (1935-) ou Jorge Pinheiro (1931-) são exemplos disso. Também o aparecimento de novas tendências na escrita para a infância, assinada por alguns nomes que, no pós 25 de abril de 1974, expandiram e consolidaram a sua produção literária, como Ilse Losa (1913-2006),

Matilde Rosa Araújo (1921-2010) ou Sidónio Muralha (1920-1982), apenas para citar três exemplos paradigmáticos, levará Natércia Rocha (1984, p. 87) igualmente a considerar que, no caso concreto dos anos 50 do século XX, aflora:

[...] um entrecruzar de modelos nos livros para crianças, num desencontro propiciado pela situação interna, pela penetração cada vez mais profunda, das produções estrangeiras, vitoriosas já nos anos 40, pelo rescaldo da II Guerra Mundial e pelas alterações no esquema pedagógico.

Acrescenta, ainda, “Sem que se quebre a cadeia de historinhas repetidas e ensossas, regista-se neste decénio um notável surto de livros de autores nacionais, alguns deles já com assinalada obra para adultos e outros irão produzi-la nos anos seguintes” (ROCHA, 1984, p. 88).

É precisamente nessa década que, até certo ponto, como “reação contra o infantilismo de alguma literatura que nas décadas de 40 e 50, era dada aos mais novos” (GOMES, 2000, p. 11), a reconhecida poetisa Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004) publica as suas primeiras narrativas para crianças.

### **Sophia de Mello Breyner Andresen e os seus contos para a infância: notas genéricas**

Sobre os seus contos para a infância, acervo composto por sete obras – colocando de parte a narrativa breve intitulada “A Cebola da Velha Aventura”, incluída em *A Antologia Diferente. De Que São Feitos os Sonhos*, organizada por Luísa Ducla Soares (1986), bem como *Os Ciganos* (2012), conto cuja redacção é completada pelo neto da autora, ou seja, Pedro Sousa Tavares – e cuja publicação teve início em 1956 –, com *O Rapaz de Bronze*, seguido, em 1958, por exemplo, pelos títulos *A Menina do Mar* e *A Fada Oriana* e, em 1959, por *A Noite de Natal*, é possível encontrar um conjunto considerável e rigoroso de estudos (GOMES, 2000, 2005; PEREIRA, 2005; RAMOS, 2003, 2005; SILVA, 2005, 2012), alguns elaborados, por exemplo, em contexto académico (MATOS, 1993; MARTINS, 1995). Não faltam, pois, abordagens dessas narrativas a partir do recurso de técnicas de análise textual do âmbito da narratologia, sendo o discurso literário de Sophia lido com base em pautas que valorizam as diferentes categorias da narrativa ou que se centram em questões ligadas à simbologia ou ao tópico do maravilhoso, por exemplo.

Escassas são, porém e em contrapartida, as leituras críticas ou os estudos que dilucidem ou que dêem conta da composição visual da sua produção literária que tem na

criança o seu destinatário preferencial. Na verdade, os seus contos apresentam registos imagéticos muito diversos e manifestamente interessantes a vários títulos. Note-se, antes de mais, que integrando a categoria do conto ilustrado, as narrativas de Sophia possuem, na sua grande maioria, a assinatura de pintores consagrados. Lembremos, apenas, por exemplo, os casos de, além dos volumes que constituem o *corpus* textual deste nosso estudo, ou seja, as primeiras edições de *A Menina do Mar* (1958) e de *A Noite de Natal* (1959), com ilustrações assinadas por Sarah Affonso e Maria Keil, respectivamente, as imagens criadas por Armando Alves para as primeiras edições de *O Cavaleiro da Dinamarca* (1964) e *A Floresta* (1968), bem como de Luís Noronha da Costa (1942-) para a 3ª edição (1972) de *A Fada Oriana* ou de Júlio Resende (1917-2011) para a 9ª edição (1990) dessa mesma obra.

### As ilustradoras Sarah Affonso e Maria Keil: bionotas

No panorama editorial português para a infância das décadas de 1950 e 1960, nomes como os das pintoras modernistas Sarah Affonso e Maria Keil emergem como muito relevantes. E são diversos os aspectos que as duas artistas possuem em comum. Sarah Affonso (Figura 1) estudou na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa com Columbano (1857-1929) e, ao longo da sua vida, dedicou-se à actividades tão diversas como fazer bordados, candeeiros ou botões de cerâmica. Depois de, nos anos 40 do século XX, ter abandonado a pintura, talvez para se dedicar à vida familiar, ilustrou vários livros para crianças, designadamente da autoria de Madalena Gomes (1928-2010), como *O Crocodilo e o Passarinho* (1976), que, como lembra Alice Gomes (1979, p. 27), “foi representar a literatura portuguesa ilustrada na feira de Bratislava” (GOMES).

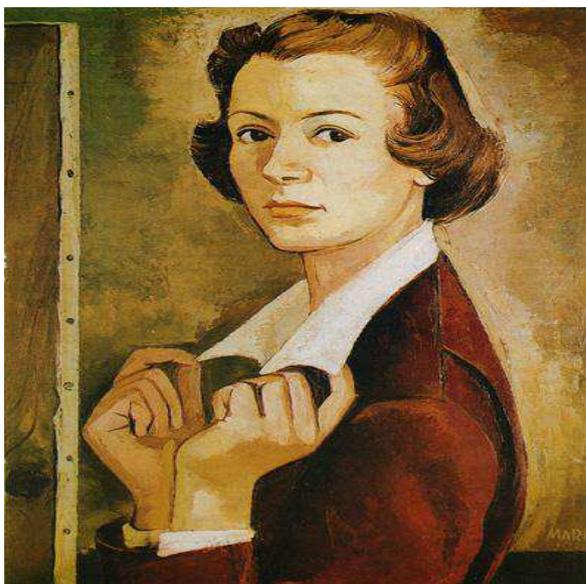
**Figura 1 - Autorretrato de Sarah Affonso (óleo sobre tela, 1927)**



Fonte: Disponível em <http://pinturaportuguesa.blogs.sapo.pt/82228.html>.

Maria Keil (Figura 2), por seu turno, também frequentou o curso de pintura da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, onde foi aluna de Veloso Salgado (1864-1945). Além do elevado número de livros infantis que ilustrou, tanto apenas com a sua assinatura individual (as “Histórias de Amor de Mais” são exemplo disso), como da autoria de nomes reconhecidos como os de, por exemplo, Maria Cecília Correia (1919-1993) ou Matilde Rosa Araújo (1921-2010), dedicou-se à pintura, à cerâmica, à azulejaria, à gravura, à cenografia, ao design de interiores e de mobiliário, ao design gráfico, entre outros.

**Figura 2 - Autorretrato de Maria Keil (óleo sobre tela, 1941)**



Fonte: Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Maria\\_Keil](https://pt.wikipedia.org/wiki/Maria_Keil).

Assim, ambas reconhecidas pela sua faceta artística plural, representam, em primeiro lugar, uma geração de mulheres que parecem não ter encontrado um verdadeiro espaço, nem terem conseguido fazer valer a sua expressão singular na pintura ou nas correntes e/ou nos movimentos artísticos do seu tempo, espaço predominantemente masculino, e, em segundo lugar, também um grupo de mulheres que emprestaram a sua arte à ilustração de livros infantis. Note-se que a estas podemos juntar os nomes de Mily Possoz (1888-1967), situada, igualmente, na estética modernista, ou Mamiã Roque Gameiro (1901-1996), discípula de Mily Possoz, e Raquel Roque Gameiro Ottonili (1889-1970), ou, até, o da portuense e prolífica Laura Costa (1910-1993), apenas para citar alguns exemplos.

Une as duas artistas, que são alvo de atenção neste estudo, Sarah Affonso e Maria Keil, também o facto de ambas terem ilustrado as primeiras edições de dois contos clássicos da literatura portuguesa para crianças, *A Menina do Mar* (1958) e *A Noite de Natal* (1959),

ambos, como se sabe, da autoria de uma das maiores escritoras portuguesas. A secção que segue centra-se, precisamente, na análise textual dessas duas obras consideradas clássicas da literatura portuguesa para a infância, um percurso interpretativo no qual se coloca particular ênfase no discurso imagético.

### Contributos para uma leitura e análise da componente ilustrativa de *A Menina do Mar* (1958) e *A Noite de Natal* (1959).

*A Menina do Mar* (ANDRESEN, 1958) veio a lume em 1958, “por intermédio do Serviço de Escolha de Livros para Bibliotecas das Escolas Primárias”, com a chancela das Edições Ática e ilustrações de Sarah Affonso.

Figura 3 - Capa de *A Menina do Mar*



Fonte: Acervo da autora.

Note-se, antes de mais, a inclusão de um segmento poético (uma quadra), elemento paratextual a anteceder a narrativa – a saber: “Casa Branca em frente ao mar enorme, / Com o teu jardim de areia e flores marinhas / E o teu silêncio intacto em que dorme / O milagre das coisas que eram minhas” (ANDRESEN, 1958) – que poderá indiciar não apenas a ligação da autora à poesia, mas também uma das isotopias que melhor singularizam a obra literária de Sophia: o mar.

De facto, de matriz dinamarquesa ou anderseniana, o conto tem o mar como cenário fundamental e possui uma inesquecível protagonista, uma menina “que devia medir um palmo de altura, tinha cabelos verdes, olhos roxos e um vestido feito de algas encarnadas” (ANDRESEN, 1958); uma personagem *maravilhosa*, precisamente pertencente ao mar, mas que revela um fascínio pela terra e por tudo o que lhe pertence, especialmente pelo rapazinho. Resumidamente, esta é a história de um rapazinho solitário que descobre uma menina

minúscula a brincar, na praia, com os seus três amigos: um polvo, um caranguejo e um peixe. Se, no início, a aproximação do rapazinho amedronta a menina, progressivamente estes tornam-se cúmplices e trocam conhecimentos sobre os respectivos espaços matriciais. Ao rapazinho a menina apresenta o mar, esse “espaço de maravilha”, governado por uma sinistra Grande Raia. Por seu turno, o rapaz desvenda três maravilhas terrestres – uma rosa, o fogo e o vinho. Os dois amigos arquitectam uma tentativa de fuga da menina do mar para a terra, mas vários imprevistos ditam uma separação temporária e agudizam a saudade. A narrativa termina com uma festa no palácio do Rei do Mar – entidade a lembrar o Deus Neptuno –, na qual a menina dança toda a noite. Antes, e como lembra José António Gomes (2000, p. 19):

[...] o texto dá-nos a ler as reacções dos três companheiros da menina que, após o reencontro, se dirigem ao herói:  
– Agora vais ser forte como um polvo.  
– Agora vais ser sábio como um caranguejo.  
– Agora vais ser feliz como um peixe.”.

O encontro, desencontro e reencontro dos coprotagonistas sugerem simbolicamente o enriquecimento pessoal e a descoberta do Outro e de um mundo desconhecido, configurando a feliz possibilidade de uma amizade profunda ou atemporal.

Centrando, agora, particularmente a nossa atenção na composição visual do volume, consideramos que esta poderá ser antevista como a materialização do cuidado e da seriedade com que a sua ilustradora Sarah Affonso encara o livro infantil. Retome-se, a esse título, um breve depoimento da artista:

Acho que ilustrar livros para crianças é um trabalho interessante e apropriado para mulheres que são pintoras. Ilustrei alguns. Depois estive vários anos sem ilustrar, até que a Sophia de Mello Breyner me pediu para fazer as ilustrações de “A Menina do Mar”. Penso, mesmo, que a partir desse trabalho é que eu ilustrei as melhores coisas para crianças. Como já não vou a exposições, já não conheço os pintores novos, os ilustradores. O que desejo é que os editores portugueses percebam, finalmente, que é preciso ter respeito pela pessoa que trabalha o livro infantil. Em Portugal não se tem dado a devida importância ao livro para crianças. Devo dizer-lhe também que em Portugal, as pessoas, duma maneira geral, não estão habituadas a oferecer livros às crianças. Preferem dar uma camisola ou uma capa para a chuva do que livros. Desculpam-se que as crianças os rasgam ou estragam. As pessoas acham que as crianças não precisam de livros, não precisam de ler, o que é um erro muito grande que se torna urgente corrigir. (AFFONSO, 2010).

De salientar a seriedade com que Sarah Affonso alude ao livro infantil e à sua importância na infância. Pressupõe-se uma consciência, um gosto e um interesse latentes nas

palavras que vimos de retomar e é esse posicionamento que, em certa medida, repercute-se e estende à composição ilustrativa que criou para *A Menina do Mar*.

A primeira edição de *A Menina do Mar* destaca-se, pois, pelo cuidado técnico-compositivo, como deixa antever, desde logo, a própria capa (Figura 3). Desta sobressaem o título, registado a azul (tom, aliás, consentâneo com a ambiência marítima) em letra manuscrita/caligráfica, bem como a ilustração dominante, na qual se recria um quadro marítimo povoado de peixes, anémonas, estrelas de mar, búzios e algas. Com uma importante função catafórica, essa imagem cria um “horizonte de expectativas” que o leitor verá confirmado ao longo da leitura da própria narrativa.

Além do pequeno motivo – um polvo – que abre o registo verbal e se sobrepõe à letra capital da fórmula de abertura hipercodificada “Era uma vez...”, bem como da ilustração em formato reduzido, um apontamento apenas, no qual se observa uma junção (que não deixa de ser profundamente simbólica) da menina do mar e de uma rosa – “uma rosa encarnada muito perfumada” (ANDRESEN, 1958) –, a obra integra seis estampas policromáticas (ainda que a paleta de cores seja bastante reduzida, restringindo-se aos tons azuis, verdes, vermelhos e amarelos (facto decorrente, muito provavelmente, de restrições técnicas próprias da época em que a obra veio a lume), em páginas individuais e em dimensão consideravelmente extensa.

Os espaços que as ilustrações ocupam no volume e a sua relação com a narrativa dão conta de uma composição manifestamente pensada ou reflectida. Na verdade, logo na primeira imagem, que recria o momento de descoberta da Menina do Mar e dos seus amigos por parte do rapazinho, acentua-se, a partir de traços leves e finos que materializam a sugestão de ondulação, por exemplo, a ideia de observação de um ponto de vista exterior de um espaço aquático de dimensões reduzidas e das figuras que o habitam. Na mesma linha, a segunda ilustração retoma as personagens centrais da narrativa, a Menina e os seus companheiros, sendo estes dispostos de uma forma próxima da circular, sugerindo a união do grupo de amigos e o seu sentido de protecção da pequena heroína. Trata-se de uma disposição que poderá igualmente sugerir a harmonia ou o equilíbrio que pautam as relações interpessoais das personagens do conto. Uma vez mais, predominam os tons suaves, com particular incidência para o azul aquático. Já na terceira ilustração, destaca-se o tom amarelo, sugerindo a ligação entre a terra ou o rapazinho e o mar ou a menina e os seus amigos. Nessa representação visual, é muito significativa a inclusão de uma rosa vermelha no seu centro, na medida em que, de alguma forma, sintetizando uma parte relevante da diegese, prepara o destinatário extratextual para os momentos de partilha afectuosa de elementos pertencentes à da terra entre os dois coprotagonistas. A quarta ilustração apresenta-se como algo distinto, uma vez que

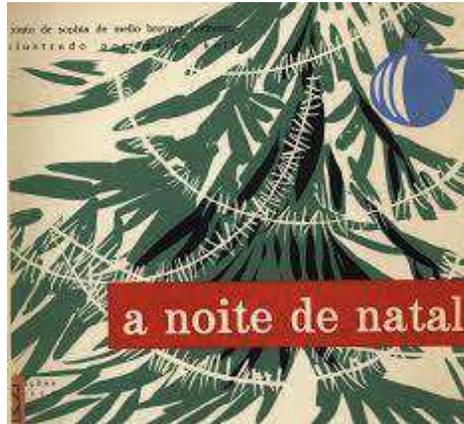
substantiva visualmente uma sequência marcadamente tensa ou dramática. Trata-se do momento em que os polvos, figuras aqui com a função actancial de oponentes, cumprindo ordens da Raia, impedem a Menina de ir, num balde, com o Rapazinho conhecer a terra. Em contrapartida, na quinta ilustração, aliviam-se os tons usados e o sol é representado a sorrir, sendo este elemento cósmico, em certa medida, personificado e tornado “cúmplice” da felicidade dos pequenos heróis da narrativa. Nesta, recria-se o momento em que o Rapazinho, depois de beber o filtro mágico, vai, agarrado à cauda de um golfinho “preto e brilhante” (ANDRESEN, 1958), nadar pelo mar “sessenta dias e sessenta noites” (ANDRESEN, 1958) até a uma ilha onde a Menina se encontra à sua espera. O momento do reencontro feliz dos dois amigos surge reproduzido na sexta estampa, que se distingue pela composição colorida e pelos sorrisos patentes nos rostos dos seus elementos, aspectos visuais que reflectem o estado de espírito das referidas personagens.

As ilustrações patentes na obra, compostas a lápis de cor e feitas a traços finos, técnica usada talvez por se afigurar muito próxima da que o leitor infantil habitualmente utiliza, respondem, com elegância e delicadeza, às principais linhas ideotemáticas que a narrativa ficcionaliza e dão simultaneamente conta dos seus espaços ou cenários centrais. A ilustração destaca-se, nesse caso, como uma linguagem que segue de perto o discurso verbal, procurando, em larga medida, materializá-lo ou reflecti-lo, embora deixe igualmente alguns “espaços em branco” que poderão constituir, para cada leitor e em cada acto de leitura, oportunidades de efabulação pessoal. Além disso, distante de um dos exercícios estéticos mais usuais na edição contemporânea, em concreto, o álbum narrativo, aliás, já rigorosamente estudado em Portugal, por exemplo, por Ramos (2011), este conto ilustrado testemunha uma visão do livro empenhada em colocar a criança-leitora perante um objecto de arte.

Como procurámos avançar, as ilustrações de Sarah Affonso distinguem-se pela sobriedade e concedem a possibilidade, porque visivelmente contidas nos detalhes que recriam, do receptor, ele próprio, também construir uma imagem mental da história inventada e expressivamente contada por Sophia. Por conseguinte, essas estampas cumprem com uma das funções principais da ilustração, ou seja, iluminar o que, por outras palavras, é o mesmo que dizer embelezar, tornar claro ou desvendar, nesse caso, destacar aquilo que são os momentos-chave desse conto clássico. Em suma, os “quadros” que Sarah Affonso criou para *A Menina do Mar* desempenham um importante papel ao nível da captação ou da atracção da atenção do leitor que, por via do contacto com esse tipo de composição visual, vai cimentando a sua cultura estética.

A primeira edição de *A Noite de Natal* (ANDRESEN, 1959) conta com ilustrações de Maria Keil (Figura 4).

**Figura 4 - Capa de *A Noite de Natal***



Fonte: Acervo da autora.

De igual modo, nesse volume, o cuidado gráfico é visível desde a capa à contracapa, também ela ilustrada, com um motivo naturalista, ou seja, um dos ramos do pinheiro que surge representado logo na capa. Integrando a colecção “Ática Infantil”, na qual se encontram, por exemplo, obras como *Borboleta sem Asas* (1958), de Esther de Lemos (1929-), *O Marujinho que perdeu o Norte* (1958), de Maria Isabel Mendonça Soares (1922-2017), ou *A Galinha Verde* (1959), de Ricardo Alberty (1919-1992), o conto, igualmente editado “por intermédio do Serviço de Escolha de Livros para Bibliotecas das Escolas Primárias”, possibilita a revisitação ficcional de uma noite especial, plena de brilhos, de cheiros agradáveis e de sons melódicos.

Com uma estrutura accional tripartida, muito próxima das narrativas tradicionais, diferenciada em três capítulos (“O Amigo”, “A Festa” e “A Estrela”), a história vive da fusão entre o real e o maravilhoso e/ou entre o terrestre e o celestial. Colocando em primeiro plano Joana e Manuel, duas personagens infantis, a narrativa desenrola-se em torno da construção de uma forte amizade entre ambos e dos seus encontros, sempre celebrados no jardim, *topos* perfeito de comunhão. O cenário das louças finíssimas ou dos copos de cristal, usados nos dias especiais, do sempre renovado brilho da árvore de Natal e da Missa do Galo é, no final, suplantado por uma outra maneira de ver o mundo ou pela narração do acto generoso de Joana, que, seguindo uma estrela que caminha no céu, encontra, no meio do pinhal, os três reis do Oriente, que, tal como a protagonista, dirigem-se ao casebre de Manuel, um casebre apenas iluminado pelo “brilho dos anjos”. Seguindo as palavras de Maria Luísa S. de Matos (1993, p. 43), em *Os Itinerários do Maravilhoso: uma leitura dos contos para crianças de Sophia de Mello Breyner Andresen* (1993), trata-se da “revelação do sagrado”, “reactualizando-se o

mistério da celebração do nascimento de Cristo”, através da “evocação do quadro do presépio”, enquanto “alusão ao maravilhoso cristão, inscrita nesta misteriosa lenda de Natal”. De uma indiscutível grandeza e de, como acentua Cláudia Sousa Pereira (2004, p. 9), uma irrecusável “intemporalidade”, o que a narrativa “guarda” surge, pois, sintetizado no gesto de Joana, que, nessa noite especial, não pensando em nada, apenas olha “a imensa felicidade da noite no alto céu escuro e luminoso, sem nenhuma sombra” (ANDRESEN, 1959).

Visualmente, o volume ostenta uma composição muito singular, testemunhando algumas das marcas estéticas que distinguem o trabalho ilustrativo de Maria Keil. Contrariamente ao que registámos quanto ao volume *A Menina do Mar*, em *A Noite de Natal*, são abundantes, além de páginas inteiramente ocupadas por ilustrações, no total de quatro, os detalhes ou pormenores visuais incrustados na própria mancha gráfica correspondente ao texto verbal. Aliás, praticamente não há uma única página na qual não se observe a inclusão de um apontamento visual: desde o pequeno segmento de abertura no qual surgem representados uma casa e um jardim no qual “havia tílias, bétulas, um cedro muito antigo uma cerejeira e dois plátanos” (ANDRESEN, 1959), passando por imagens “isoladas” de crianças – como a própria protagonista Joana ou o seu amigo Manuel – ou em pequenos grupos – como Joana e os seus primos – e dos reis magos, um a um, até apontamentos pictóricos, muitas vezes, naturalistas, como folhas de tílias ou árvores diversas, são, por exemplo, várias as ilustrações que pontuam o volume em análise.

A força cromática (veja-se o jogo de contrastes que é celebrado a partir do recurso a tons como o vermelho e o azul ou o verde e o preto), o significado e a própria disposição na página das ilustrações de Maria Keil, além de revelarem a prevalência da infância, veio ideotemático que perpassa não apenas toda a narrativa, mas também genericamente as composições visuais da artista em apreço, parecem indicar, em certa medida, aquilo que também pode ser observado nos seus álbuns narrativos, de autoria nominal, publicados anos mais tarde. Releia-se, a título exemplificativo, o álbum intitulado *Os Presentes* (1979), com texto e ilustração de Maria Keil. A infância visualmente recriada é igualmente nota dominante em obras como a colectânea de contos *Histórias de Minha Rua* (1957), da autoria de Maria Cecília Correia (1919-1993).

### Considerações finais

São, portanto, distintas as composições visuais dos dois volumes, como são naturalmente diversas as linguagens das duas artistas que as assinam. De facto, se, no caso de *A Menina do Mar* (ANDRESEN, 1958), as ilustrações de Sarah Affonso se apresentam, no

essencial, muito similares do ponto de vista da dimensão, das formas, dos traços e do próprio uso da cor, parecendo surgir dispostas no volume ou sequenciadas a partir da categoria narratológica que é a própria acção, no caso de *A Noite de Natal* (ANDRESEN, 1959), as imagens são mais variadas, recriam uma maior diversidade de elementos, designadamente as personagens, os espaços e a acção, e dispõem-se mais livremente no espaço das páginas (há, inclusive, uma, que corresponde à mesa de Natal, que ocupa parte de uma dupla página). As ilustrações de Maria Keil materializam mais pormenorizadamente detalhes que “mobilam” os cenários, tanto de espaços interiores, como louças, ornamentos, como velas e arranjos de Natal ou brinquedos, por exemplo, como de espaços exteriores.

Tais opções visuais e gráficas poderão eventualmente deixar transparecer – ousamos avançar com essa hipótese – as distintas visões ou aceções do livro para a infância que as duas artistas possuíam. Sarah Affonso talvez nunca tenha “deixado” de ser uma pintora, que emprestou a sua pintura aos livros para crianças. Maria Keil, por seu turno, teve um percurso artístico marcadamente plural, mas no qual o livro infantil teve sempre um importante lugar. Lembramos, por exemplo, que Maria Keil chegou a criar o texto e a ilustração de alguns textos narrativos, classificados hoje como álbuns narrativos, destinados às crianças das escolas do ensino básico. A esse facto se adiciona, ainda, o seu trabalho ilustrativo patente em manuais escolares ou livros de leitura usados nos anos 60 e 70 do século XX, no então designado Ensino Primário, nomeadamente *Livro de Leitura da Primeira Classe*, de autoria de Maria Luísa Torres, Francisca Laura Batista e Glória Morais (1967), e *Livro de Leitura da Segunda Classe*, de Judite Vieira, Manuel Ferreira Patrício e Silva Graça (1967).

Em suma, tudo o que aqui fica exposto pretende, além de divulgar, constituir mais um registo crítico/uma análise de uma parte daquilo que poderá exemplificar o que de melhor se realizou ao nível da ilustração na edição portuguesa para a infância em Portugal. Numa época em que, distantes, ainda, do que já se vivenciava nos países anglo-saxónicos, onde se davam já os primeiros passos no domínio da edição de álbuns narrativos (*picturebooks*), em Portugal, mesmo com uma constrangedora parcimónia de meios e uma série de outras inibições criativas, publicaram-se vários contos ilustrados de qualidade irrecusável, um conjunto que pontua significativamente a História da Literatura Portuguesa para a Infância.

## REFERÊNCIAS

AFFONSO, Sarah. Segredos - Sarah Affonso: uma pintora com o coração no Minho. Entrevista concedida em 1979 a Soledade Martinho Costa. *Sarrabal*, Lisboa, 19 set. 2010. Disponível em: <http://sarrabal.blogs.sapo.pt/108645.html>. Acesso em: 10 fev. 2017.

ALBERTY, Ricardo. *A Galinha Verde*. Ilustração de Júlio Gil. Lisboa: Ática, 1959.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *A Menina do Mar*. Ilustração de Sarah Affonso. Lisboa: Ática, 1958.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *A Fada Oriana*. Ilustração de Bió. Capa de Quito sobre quadro de Nuno de Siqueira. Lisboa: Ática, 1958.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *A Noite de Natal*. Ilustração de Maria Keil. Lisboa: Ática, 1959.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *O Cavaleiro da Dinamarca*. Ilustração de Armando Alves. Porto: Figueirinhas, 1964.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *O Rapaz de Bronze*. Ilustração de Fernando de Azevedo. Lisboa: Minotauro, 1966.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *A Floresta*. Ilustração de Armando Alves. Porto: Figueirinhas, 1968.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *A Árvore*. Porto: Figueirinhas, 1985.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. “A cebola da velha avarenta” In: SOARES, Luísa Ducla (Org.). *A Antologia Diferente: de que são feitos os sonhos*. Ilustração de Vítor Simões. Porto: Areal Editores, 1986.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner; TAVARES, Pedro Sousa. *Os Ciganos*. Ilustração de Danuta Wojciechowska. Porto: Porto Editora, 2012.

BRONZE, Manuela. 100 años de libros ilustrados en portugués para niños: una contribución para un estudio profundo y extenso sobre la ilustración y sus autores en Portugal. In: MARTOS NUÑEZ, Eloy et al. (Org.). *Actas del II Congreso de Literatura Infantil y Juvenil: Historia crítica de la literatura infantil e ilustración ibéricas*. Cáceres: Editora Regional de Extremadura, 1998. p. 35-39

GOMES, Alice. Figurinhas. In: GOMES, Alice. *A Literatura para a Infância*. Lisboa: Torres e Abreu, 1979. p. 26-35.

GOMES, José António. *Sophia, Infância e Apelo do Mar: elementos para uma leitura da obra para crianças*. Matosinhos: Contemporânea, 2000.

GOMES, José António. Sophia de Mello Breyner Andresen e a sua obra para crianças e jovens. *Malasartes: Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, Porto, n. 14, p. 3-5, 2005.

GOMES, Madalena. *O Crocodilo e o Passarinho*. Ilustração de Sarah Affonso. Lisboa: Arlequim Livros Infantis, 1976.

LEMONS, Esther. *Borboleta sem Asas*. Ilustração de Quito. Lisboa: Ática, 1958.

- MARTINS, Marta. *Ler Sophia*. Porto: Porto Editora, 1995. (Coleção “Mundo de Saberes”, n. 14).
- MATOS, Maria Luísa Sarmiento de. *Os Itinerários do Maravilhoso*. Porto: Porto Editora, 1993. (Coleção “Mundo de Saberes”, n. 6).
- PEREIRA, Cláudia Sousa. O mundo reflectido numa bola de Natal: *A Noite de Natal*. *Malasartes: Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, Porto, n. 14, p. 9-13, 2005.
- TORRES, Maria Luísa; BATISTA, Francisca Laura; MORAIS, Glória Morais. *Livro de Leitura da Primeira Classe*. Ilustração de Maria Keil. Porto: Figueirinhas, 1967.
- RAMOS, Ana Margarida. *Percursos de leitura na obra de Sophia*. Porto: Asa, 2003.
- RAMOS, Ana Margarida. Dos espaços e da sua magia: uma leitura d’ *A Floresta*, de Sophia de Mello Breyner Andresen. *Malasartes: Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, Porto, n. 14, pp. 15-17, 2005.
- RAMOS, Ana Margarida. Apontamentos para uma poética do álbum contemporâneo. In: ROIG RECHOU, B.; SOTO LÓPEZ, I.; NEIRA RODRÍGUEZ, M. (Org.). *O álbum na literatura infantil e xuvenil (2000-2010)*. Vigo: Xerais, 2011, p. 13-40.
- ROCHA, Natércia. *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984.
- ROCHA, Natércia. *Breve História da Literatura para crianças em Portugal* Lisboa: Caminho, 2001. (Nova edição actualizada até ao ano 2000).
- SILVA, Sara Reis. *A Fada Oriana*, de Sophia de M. Breyner Andresen: da ilusão do Olhar ao mais profundo do Ser. *Malasartes: Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, Porto, n. 14, p. 6-8, 2005.
- SILVA, Sara Reis. *A Casa Branca. 8 Histórias de Sophia. 8 Ilustradores*. Oeiras: C. M. Oeiras; FCG; Pato Lógico, 2012.
- SILVA, Susana. *A ilustração portuguesa para a infância no século XX e movimentos artísticos: influências mútuas, convergências estéticas*. 2011. Tese (Doutorado em Estudos da Criança) - Universidade do Minho, Braga, 2011.
- SOARES, Maria Isabel Mendonça. *O Mariujinho que Perdeu o Norte*. Ilustração de Bió. Lisboa: Ática, 1958.
- VIEIRA, Judite; PATRÍCIO, Manuel Ferreira; GRAÇA, Silva. *Livro de Leitura da Segunda Classe*. Ilustração de Maria Keil. Porto: Figueirinhas, 1967.