

Melo Frazão, ilustrador (também) de António Torrado, e a renovação da edição portuguesa para a infância

Sara Reis da Silva¹

raonix0@gmail.com; cserejo@ipca.pt; arte.andruchak@gmail.com

[Ilustração / Illustration]

Keywords

Children's Literature,
Illustration, Melo Frazão,
António Torrado.

Abstract

The present approach takes up and analyses five relevant children's books by António Torrado (1939-) (one of them co-authored by Maria Alberta Menéres (1930-2019)), namely *Hoje Há Palhaços* (1976), *Há Coisas Assim* (1977), *O Vizinho de Cima* (1985), *A Janela do Meu Relógio* (1985), and *Como se Vence um Gigante* (1987), which have in common not only the fact of having been published in important series ("Caracol" and "a rã que ri" of Plátano Editora and "Sete estrelas" of Livros Horizonte), but also their illustrator: Fernando Melo Frazão (1932-1995). Our aim is to explain the meaning of this books in portuguese publishing panorama after Carnation Revolution (1974), taking into account the innovation of verbal text as well as visual construction, two discourses that have a semantic synergy. We attempt to elucidate some of the aesthetics singularities of Melo Frazão's versatile, sensitive and very personal artistic work, as a fundamental contribution to the portuguese children's literature/edition renovation.

Introdução

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, 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).

Comum, no prolífico e vivo período do pós 25 de Abril de 1974, em particular nos anos imediatamente seguintes, foi a incursão pontual de alguns nomes, que, aparentemente, não possuíam ligação com a ilus-

¹ Universidade do Minho, Instituto de Educação, Campus de Gualtar - Braga, Portugal.

tração, 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 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 no nosso país, 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(ra)m importantes contributos para a expansão e consolidação da literatura portuguesa para a infância, um movimento que, situado no período «los colores de la libertad», Manuela Bronze, como já o havia feito Alice Gomes (1979), ao salientar importantes colecções vindas a lume após 1974, sintetiza do seguinte modo: «Las editoriales sacan a la luz libros de todos los tamaños y colores siendo algunos 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 Torrado². Verdaderas joyas de ensueño de 14/16 cm y espesura milimétrica.» [3].

2. Melo Frazão, apontamento biobibliográfico

O presente estudo centra-se em cinco obras assinadas pelo autor referido, António Torrado (Lisboa, 1939) (uma delas em co-autoria com Maria Alberta Menéres (1930-2019)), um conjunto de volumes que têm em comum o facto de apresentarem uma composição ilustrativa da autoria de Melo Frazão (1932-1995), um dos ilustradores cuja participação nas referidas colecções se revestiu de particular significado.

Como esclarece Maria Augusta Seabra Diniz, em *Quem é Quem na Literatura Infantil e Juvenil*, «Fernando Melo Frazão nasceu em Lisboa,

2 José António Gomes, em *Para uma História da Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude*, centrando-se no período entre 1974 e 1997, regista o seguinte: «Autores como Ilse Losa e António Torrado desempenharam também um papel de relevo no campo editorial, dirigindo importantes colecções – hoje consideradas históricas – graças às quais se revelaram novos escritores e ilustradores. Desse trabalho de coordenação de colecções resultaram a “Asa Juvenil” de Edições Asa, a “Caracol” e a “Lagarto Pintado” (da Plátano Editora). Nestas e noutras (...), prestigiados artistas puderam dar largas ao seu talento de ilustradores (...).» [7].

3 In <http://livro.dglab.gov.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=13533> - consultado no dia 21 de Janeiro de 2020.



Fig. 2. Segmentos visuais de *Hoje Há Palhaços*

elemento central deste relato de contornos narrativos, uma árvore, aqui representada pictoricamente a partir de uma técnica mista que associa, por exemplo, a fotografia, o recorte e a colagem. Trata-se, na verdade,

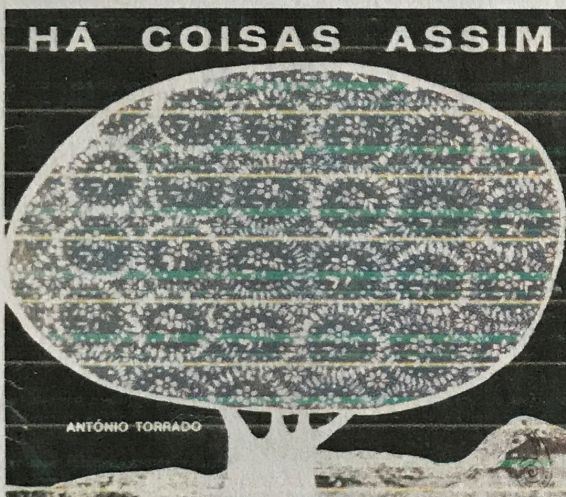


Fig. 3. Capa de *Há Coisas Assim*

Fig. 4. Segmento visual de *Há Coisas Assim*



de uma construção artística que se estende à totalidade do volume, observando-se, ainda, a presença de segmentos coloridos a caneta de feltro e o recurso a papéis ou tecidos de texturas e cores distintas, com especial incidência dos tons azuis, verdes e amarelos, opção que responde positivamente à semântica do relato verbal.

Com efeito, o texto narrativo, predominantemente descritivo, com um cenário naturalista, pontuado de árvores (quase todas de frutos), pássaros e frutos, valoriza uma árvore em particular, que se diferencia das restantes pela sua solidão («sem pássaros e sem frutos») e consequente tristeza. O registo pictórico distingue-a também pela alteração da cor dominante (de verde para

castanho) e pelo *zoom in*/focalização. Relata-se, assim, um sonho dessa árvore – «sonhou que se enchia de flores...» – e a sua presença física e psicológica é alterada (visivelmente na composição ilustrativa), também por via da introdução não apenas da referência à cor azul («pássaros azuis»), tonalidade cujo simbolismo remete para a perfeição, a harmonia e a espiritualidade, mas também pela alusão ao movimento e ao som («voavam... cantando e batendo as asas.»). Ideotemas como a transformação ou a

metamorfose e o sonho e a possibilidade da sua realização estruturam o discurso que evidencia também uma apelativa componente metafórica e, como sugerimos, simbólica.

Publicado já na década de 80, na colecção «Sete Estrelas»⁵ da Livros Horizonte, uma colecção de livros igualmente em pequeno formato cujo primordial objectivo era motivar a criança para a leitura, e recorrendo a uma construção apoiada no

⁵ «Sete Estrelas – Colecção de pequenos livros em que está subjacente o propósito de cativar a criança para a leitura, propósito idêntico a outras colecções (e.g. *Caracol*, da Plátano Editora), nas quais predomina a ilustração sobre o texto (uma página ilustrada, uma página com uma frase ou duas). Sete Estrelas é editada por Livros Horizonte e o livro de estreia da colecção intitula-se «Bolas de Sabão», 1983, da autoria de Leonor Santa Rita, tendo ilustrações de Ana Leão.» (Barreto, 2002: 478).



número 2 da colecção «a rã que ri». É possível encontrar a edição original desta obra nos acervos de algumas bibliotecas mais antigas das escolas do 1º ciclo ou, por exemplo, na Biblioteca Nacional de Portugal.

Como explicitámos noutro lugar [8], nascida, assim, para teatro televisivo, mas sobejamente dramatizada em contexto escolar, *Hoje Há Palhaços* é uma obra dramática, composta por textos, que correspondem aos *sketches* criados para televisão por Torrado e Menéres.

Nestes, contam-se as aventuras e desventuras de Anacleto e do Emilinho, dois palhaços, interpretados, respectivamente, pelos actores Carlos Cabral e Rogério Vieira, como referimos. A obra integra, portanto, onze textos, sugestivamente intitulados: «A buzina e o búzio», «A escola a rir», «É entrar é entrar», «Elefantes e tirinhos», «Tapa o tapume», «Sapatos, sapatinhos, sapatões». «À sombra da chuva», «Um casaco aos quadrinhos», «Palavras e botões», «A prima do Anacleto» e «O Anacleto no consultório». As diversas situações nas quais contracenam os dois protagonistas – num jardim público, na escola ou na Feira Popular, por exemplo – são marcadas pela vivacidade dos diálogos, sempre rápidos e ágeis, e pela boa disposição, deixada transparecer nos jogos de palavras, nas sugestões auditivas (através, por exemplo, do recurso à onomatopeia), nos equívocos propositados e/ou nos trocadilhos, num especial *nonsense* («Numa esquina do campo, onde esquinas não há...» [9]), na subtilidade dos apontamentos críticos, entre outros. Na verdade, não será difícil o leitor simpatizar com os dois «palhaços trapalhões, mafarricos, macacões...» [9], duas personagens, ora risonhas, com um riso que parece, por vezes, descontrolar-se, ora rezingonas, ora toleironas [9], mas sempre capazes de divertir. As situações recriadas ou as brincadeiras – passando pelo gosto por andar de bicicleta, pelos jogos do berlinde e do pião, até, por exemplo, ao brincar ao “faz-de-conta” –, as atitudes e, mesmo, os “conflitos” vividos entre Emilinho e Anacleto são, em muitos casos, comuns aos que são vivenciados pelas crianças e, assim sendo, é natural a empatia que os protagonistas despertam no leitor infantil. Note-se que, se o texto principal ou as falas das personagens são muito expressivas, o mesmo poderá ser dito acerca das didascálias, segmentos nos quais se revelam aspectos fundamentais quer para o conhecimento dos espaços, quer para a caracterização das personagens. As indicações cénicas integram importantes comentários, muitos tecidos em jeito oralizante – «Toda a gente sabe que os palhaços não têm casa (...). Toda a gente julga isso (...).» [9]. Acrescente-se, ainda, um apontamento relativo à essência particular das personagens da obra, ambas palhaços, porque, como regista Glória Bastos, este tipo de figuras, a par de outras como os fantoches, por exemplo, possuem uma «forte carga simbólica aliada ao ludismo, através de facetas como o exagero e a transgressão.» [2].

Da autoria de Melo Frazão, como apontámos, as ilustrações distinguem-se pelos tons suaves (como o azul, o violeta e o rosa, por exemplo) e

Fig. 1. Capa de *Hoje Há Palhaços*

em 1932, e morreu em 1995. Fez o Curso de Desenhador/Decorador na Escola Industrial de António Arroio, tendo, durante alguns anos, exercido funções docentes como professor de Desenho do Ensino Secundário. Nos últimos quarenta anos da sua actividade profissional trabalhou na Rádio Televisão Portuguesa como produtor principal.

Além de colaborador assíduo da revista da Mocidade Portuguesa Feminina, *Fagulha*, ilustrou livros para crianças de muitos escritores portugueses, como Maria Alberta Menéres, Maria Isabel de Mendonça Soares e António Torrado».

Acerca de Melo Frazão – sobre quem Júlio Isidro, por exemplo, diz estar eternamente grato por ser «uma fonte de ensinamentos»⁴ –, sabemos, ainda, que foi produtor da RTP e amigo muito próximo de António Torrado, autor que, depois do 25 de Abril de 1974, foi Director do Departamento de Programas Infantis e Juvenis da RTP, e de Maria Alberta Menéres, que também exerceu as mesmas funções. Aliás, é o próprio António Torrado que deixa registado: «Quando criámos [entre 1974 e 1976], em cumplicidade com um saudoso amigo comum, o Melo Frazão, um programa dominical para crianças chamado “Hoje há palhaços”, mais tarde posto em livro, (...) as gargalhadas que soltávamos voavam do nosso gabinete e iam fazer cócegas aos senhores sisudos dos gabinetes contíguos.» [14]. À semelhança do que se tem verificado relativamente a outros nomes que assinaram as ilustrações de obras para a infância nos finais da década de 70 e nos anos 80 do século XX, designadamente das já referidas colecções de sucesso, as referências biobibliográficas a Melo Frazão são parcas.

É, ainda assim, possível identificar um conjunto de títulos que contam com ilustrações da sua autoria. Com efeito, além de ter ilustrado *Quem Conta um Conto. Peça em 2 actos* (1970) (neste caso, com Carlos Cristo) e *Al-Godão e Al-Godinho* (1973), ambas de Maria Isabel Mendonça Soares (1922-2017), *Sete Setas* (1987), de Carlos Pinhão (1924-1993), e *Dois Macaquinhos à Solta* (1987), de Leonel Neves (1921-1996), assinou também a composição visual de quatro obras de António Torrado (Lisboa, 1939), designadamente *Há Coisas Assim* (1977), *O Vizinho de Cima* (1985), *A Janela do meu Relógio* (1985) e *Como se Vence um Gigante* (1987) e, ainda, com a assinatura deste mesmo autor, mas em co-autoria com Maria Alberta Menéres, *Hoje Há Palhaços* (1976).

3. Melo Frazão, ilustrador-cúmplice de textos de António Torrado

Atentemos, assim, primeiramente, na última obra referida, volume cujos textos, actualmente, se encontram repartidos por dois livros ilustrados por Nikola Raspopovic: *Hoje Há Palhaços* (Asa, 2002) e *Hoje Também Há Palhaços* (Asa, 2002). Na versão original, datada de 1976 – dedicada aos actores «a quem Anacleto [Carlos Cabral] e Emilinho [Rogério Vieira] devem rosto e corpo dedicam os Autores este livro». –, coligem-se onze textos. Esta obra foi publicada pela Plátano Editora, constituindo o

4 In http://www.colorizemedialearning.com/detalhe_biografia.php?pag=23 - consultado no dia 21 de Janeiro de 2020.

diálogo entre um texto verbal condensado e um conjunto de ilustrações, *O Vizinho de Cima* (1985) é também um volume original e perfeitamente actual do ponto de vista da arquitectura narrativa, bem como ao nível da componente visual e, muito especialmente, da articulação entre ambos os discursos.

A obra guarda uma narrativa muito curta, cujo nó diegético fundamental surge, à partida, implícito na ilustração que compõe a capa. Simultaneamente, o próprio título «O Vizinho de Cima» denuncia, também, desde logo, a presença de duas personagens anónimas que habitam dois espaços muito próximos um do outro.

Mas é da leitura das palavras sempre acompanhadas pelas ilustrações, compostas num estilo diverso das que integram a obra *Há Coisas Assim*, que o enredo/a acção se vai progressivamente desvendando. De



Fig. 5. Capa de *O Vizinho de Cima*

facto, neste, como noutros livros destinados aos pequenos leitores apelidados pela investigação como *picturebook*, álbum narrativo ou livro-álbum, apenas a observação atenta das imagens, desenhadas a lápis de cor e canetas de feltro e muito detalhadas ou repletas de pormenores, proporciona um entendimento integral do sentido do texto linguístico, que, aliás, remete frequente e necessariamente para os elementos pictóricos. É o que se constata de forma ostensiva,

por exemplo, na sequência verbal com que fecha *O Vizinho de Cima*, uma conclusão que exige, para que se perceba na íntegra a resolução do conflito, a contemplação da ilustração, uma vez que as palavras só contam que:

«Um dia, os dois amigos combinaram uma coisa, que experimentaram logo em seguida. E nunca mais houve arrelias.

São dois grandes inventores estes dois amigos vizinhos. E são amigos, o que também conta muito.

Se não fossem amigos esta história acabava mal. Assim acaba bem.» [12].



Fig. 6. Segmento visual conclusivo de *O Vizinho de Cima*

Parece, assim, que o narrador de *O Vizinho de Cima*, uma voz plena de vivacidade e de boa disposição – é notória a mobilização de mecanismos de cómica linguagem, como o trocadilho, ou de situação, rendibilizadoras de um humor que emana igualmente das imagens –, lança mão, de modo propositado, de um cativante jogo dialogal linguístico-pictórico para captar a atenção

do pequeno leitor, reclamando o seu olhar curioso sobre o livro, entendido como um todo, um objecto/uma mensagem construída num entre-caminho feito de palavras e de ilustrações.

É deste modo também que entendemos a forma de abertura ou o *incipit* da narrativa, segmento marcadamente coloquial, na medida em que neste se mobiliza uma estratégia de ampliação ou de acumulação progressiva de informações, cada vez mais pormenorizadas:

«Neste prédio, vive um senhor com umas grandes barbas.
Pois é. Num dos andares deste prédio, vive um senhor com umas enormes barbas.
Pois é assim. No terceiro andar deste prédio de três andares, vive um senhor com umas enormíssimas barbas.» [12].

Fig. 7. Primeira ilustração de *O Vizinho de Cima*

Fig. 8. Capa de *A Janela do Meu Relógio*



Note-se como os vocábulos «Neste» e «deste» parecem possuir uma função deíctica, remetendo para um espaço e orientando o olhar para a própria ilustração, recriação que dá a conhecer o cenário da acção.

Composto também por um texto verbal muito conciso, mas muito vivo, que se apresenta intencional e equitativamente conjugado com várias ilustrações de tamanho reduzido – sempre colocadas num espaço gráfico posterior ao do registo verbal –, *A Janela do Meu Relógio* (1985) insere-se, igualmente, na colecção «Sete Estrelas» da Livros Horizonte e destina-se, portanto, aos leitores mais novos.

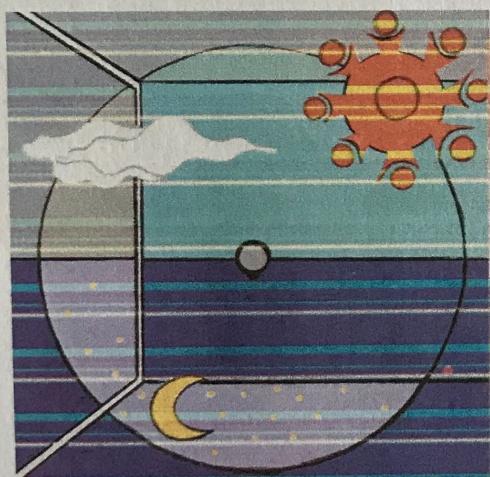
Torna-se clara, desde o início, a presença de um narrador profundamente conhecedor do público que receberá o seu relato. Evidenciando um discurso pautado pela simplicidade e pelo recurso a diversas estratégias de captação da atenção do destinatário extratextual infantil, como, por exemplo, o fino humor (marca, aliás, comum à generalidade da produção literária de António Torrado), a presentificação e a coloquialidade do registo ou as frases interrogativas, *A Janela do Meu Relógio* – à semelhança do que constatámos quando nos detivemos na análise de *O Vizinho de Cima* –, mecanismos que substantivam uma rara competência autoral «na difícil arte de conservar audível entre as páginas do livro o respirar da voz» [6], representa um texto literário inovador, cuja construção se alicerça na recriação «quase fílmica» [6] de uma situação episódica, observando-se, ainda, a formulação de convites sucessivos a uma leitura dialogal, que se apresenta mais profícua/eficaz, se se atender às representações visuais dispostas a par das várias sequências verbais.

Observe-se como as sete ilustrações dão conta do relato que parte da pluralidade morfológica do objecto anunciado no título – relógios de sala, de bolso, de pulso, etc. –, que contempla o momento da peripécia – «Ai que se partiu o meu relógio.» – e que reflecte, de seguida, a “invenção”

do narrador-personagem, ou seja, a invenção de um relógio especial, um relógio de janela, que não precisa de corda nem de pilhas. Este relógio de janela surge visualmente recriado, em termos genéricos, a partir de cores fortes e contrastivas e de imagens assentes no recurso a linhas paralelas, a ângulos rectos e a circunferências/círculos e semi-círculos. São, efectivamente, representações tendencialmente abstractas, mas que possibilitam a dedução da passagem do tempo.

Outro volume também editado na mesma colecção, a «Sete Estrelas», é *Como se Vence um Gigante* (1987).

Este é um texto pautado pela brevidade, pela simplicidade diegética⁶ e pelo recurso a duas personagens, de força desigual, que acabam por se debater. Aliás, toda a narrativa se desenvolve em torno do confronto entre o vento, introduzido, desde logo, pelo título como um gigante ou «uma vassoura enorme» – atente-se no sentido simultaneamente metafórico e hiperbólico impresso à actuação desta figura –, e uma dócil e delgada ervinha. Se ao vento o narrador se refere recorrendo a expressões que denunciam o seu individualismo, o seu carácter devastador, dominador e repressivo⁷,



COMO SE VENCE UM GIGANTE



a sua força, os seus caprichos⁸, enfim, o seu autoritarismo⁹, já em relação à ervinha que «se fez tronco» e «do tronco se fez árvore», ou melhor, pinheiro, salienta a sua tenacidade, a sua persistência, a sua coragem, a sua atitude insubmissa¹⁰ que acabou por motivar outros companheiros a resistir ao poder do gigante. Parece, portanto, ser a antítese a estratégia-base de construção desta condensada narrativa, na medida em que é a partir dos binómios força *versus* fragilidade e individual *versus* colectivo que o relato ficcional vai crescendo. O desenlace, positivo e também, de certo modo, punitivo, coincide com o estabelecimento da ordem justa e recompensadora para aqueles que penaram pela

Fig. 9. Segmento ilustrativo de *A Janela do meu Relógio*

Fig. 10. Capa de *Como se Vence um Gigante*

⁶ A diegese de *Como se Vence um Gigante* apresenta uma estrutura tripartida: ordem inicial ou o domínio/poder do gigante; peripécia ou desafio/insubmissão dos pinheiros; equilíbrio justo, harmonia ou a vitória das árvores.

⁷ «Senhor daquelas dunas, o que ele queria era disciplina, ordem, submissão.» [13].

⁸ «O vento polia-as à sua vontade. Hoje, fazia uma duna maior aqui, amanhã apagava-a, para fazê-la mais além e, sempre segundo os seus caprichos...» [13].

⁹ «Cabeleiras dóceis de ervinhas rasteiras deixavam-se pentear e despentear, ao sabor do vento gigante. Ele é que mandava.» [13].

¹⁰ «Os pinheiros sabiam que eram pinheiros. Tinham raça e coragem para fazer frente ao vento.» [13].

sobrevivência¹¹: «E foi assim que o vento, o gigante caprichoso que, dantes, arrasava dunas, teve de deixar de fazer castelos na areia.» [13].

Assim, *Como se Vence um Gigante*, ao aproximar-se, de certa forma, dos velhos apólogos, parece deixar impressa uma suave orientação ético-moral, oferecendo, de modo descontraído e a partir de uma representação maravilhosa, pistas para a (con)vivência social, “indicações” muito úteis para quem está a crescer não só como ser individual, mas também como leitor / ouvinte que aspira a saborear o prazer que sempre suscita o «caleidoscópio dos mundos imaginados» [5] por António Torrado.

As opções visuais de Melo Frazão respondem positivamente ao discurso literário em questão. Com efeito, observa-se uma opção pela variação da paleta e da intensidade cromática, ou seja, a força do vento é representada com cores fortes e a sua actuação distinta e “decrecente” também é sugerida pela diminuição da sua dimensão. Interessante é, igualmente, a representação visual da passagem do tempo, da noite (em tonalidades azuis) e do dia (em amarelos e laranjas), aspecto muito expressivo. A última página dupla, que se destaca pela geometrização das formas das árvores/dos pinheiros e pelas suas cores compactas, bem como por um equilíbrio visual decorrente do recurso à recriação visual do verde do terreno a partir de pequenos traços que compõem um padrão e a partir da caneta de feltro, possibilita a inferência do desenlace supra-referido.

Fig. 11. Segmento visual conclusivo de *Como se Vence um Gigante*



4. Considerações finais

A obra dramática e os quatro volumes narrativos analisados, ainda que sem a ênfase e a acuidade que se nota em certas edições contemporâneas, merecem, na nossa perspectiva, a atenção que a seguinte afirmação de Coats sugere: «(...) the elements of book design, which include font style, end papers, cover art, orientation (landscape or portrait), size and shape, special features such as die-cuts, flaps, foldout pages, and the inclusion and placement of paratextual features such as dedications, author and illustrator notes and bios, and copyright data require interpretation for their total effect on meaning.» [4]. Com efeito, importa situar estas obras num contexto histórico no qual a edição para a infância, marcada por um novo entusiasmo e por uma liberdade, em muitos casos, experimental, começa a expandir-se, a diversificar-se, a abrir-se a novos registos literários e ilustrativos, assinados por uma diversidade de nomes que os assinam. A própria cumplicidade (trabalho colaborativo, até) que se presente entre estes dois discursos e os seus autores, no caso dos volumes revisitados, representa um sinal dessa mudança e da tendência renovadora que pautou a publicação para a infância após a Revolução dos Cravos.

Concluimos, assim, afirmando que evocar criticamente as obras que compõem o *corpus* textual deste estudo significa chamar a atenção para

¹¹ Parece observar-se, neste conto, um intuito moralizante/pedagógico, anunciado, em nosso entender, logo desde o início, pelo próprio título.

um acervo hoje escassamente lido (até porque algumas destas edições são de difícil acesso), mas que é, de facto, como procurámos atestar, tecnicamente inovador e desafiador, evidenciando uma forma literária assente em estratégias e valores esteticamente reconhecíveis. Estes distinguem-se, enfim, como singulares volumes que têm na criança o seu preferencial destinatário extratextual e substantivam o impulso criativo do pós-25 de Abril, marcando um momento muito particular da História da Literatura (e da edição) Portuguesa para a infância. E, nesta História, a ilustração de Melo Frazão possui, sem dúvida, uma presença irrecusável.

Referências

1. Barreto, A. G.. Dicionário de Literatura Infantil Portuguesa. Colec. «Campo da Literatura / Ensaio». Porto: Campo das Letras (2002).
2. Bastos, G.. O Teatro para Crianças em Portugal. História e Crítica. Coleção Universitária. Lisboa: Caminho (2006).
3. Bronze, M.. 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. Martos Nuñez, Eloy 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, pp. 35-39 (1998).
4. Coats, K.. The Bloomsbury Introduction to Children's and Young Adult Literature. London/New York: Bloomsbury, p. 160 (2018).
5. Costa, M. J.. Retrato em contraluz In: António Torrado, Colec. Uma pequenina luz bruxuleante/ 1, Porto: Civilização, pp. 4-7 (1995).
6. Costa, M. J.. O perfume das histórias In: António Torrado, Colec. Uma pequenina luz bruxuleante / 1, Porto: Editora Civilização, pp. 19-22 (1995).
7. Gomes, A.. As figurinhas In: A Literatura para a Infância. Lisboa: Torres e Abreu editores, pp. 26-35 (1979).
8. Silva, S. R. da (2017). António Torrado e Maria Alberta Menéres: sobre uma escrita a duas mãos ou de como "a alegria é indissociável do trabalho criador" In: Silva, S. R. e Ribeiro, J. M. (org.). Contar de novo a escrita para a infância de António Torrado. Coleção Vozes e Rostos da Literatura Infanto-Juvenil Portuguesa/7. Porto: Tropelias & Cª, pp. 91-102 (2017).
9. Torrado, A. e Menéres, M. A.. Hoje Há Palhaços. Coleção A rã que ri/2. Lisboa: Plátano Editora (ilustrações de Melo Frazão) (1976).
10. Torrado, A.. Há Coisas Assim. Coleção Caracol/13. Lisboa: Plátano Editora (Capa e ilustrações de Melo Frazão) (1977).
11. Torrado, A.. A Janela do Meu Relógio. Coleção Sete estrelas/11. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de Melo Frazão) (1985).
12. Torrado, A.. O Vizinho de Cima. Coleção Sete estrelas/8. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de Melo Frazão) (1985).
13. Torrado, A.. Como se Vence um Gigante. Coleção Sete estrelas/16. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de Melo Frazão) (1987).
14. Torrado, A.. Testemunho: a experiência de escrita em parceria In: No Branco do Sul as Cores dos Livros. 5º Encontro sobre Literatura para Crianças e Jovens. Actas. Lisboa: Caminho, pp. 101-106 (2005).