

DATA DE
RECEPCIÓN:
13/06/2017

DATA DE
ACEPTACIÓN:
19/07/2017

O MUNDO DE PERNAS PARA O AR OU DA CARNAVALIZAÇÃO NO ÁLBUM DE MANUELA BACELAR

EL MUNDO PATAS ARRIBAO DE LA CARNAVALIZACIÓN EN EL ÁLBUM DE MANUELA BACELAR

THE TOPSY-TURVY WORLDOR CARNIVAL IN THE PICTUREBOOK OF MANUELA BACELAR

Carina Rodrigues

DLC-Universidade de Aveiro / CIEC-UMinho
LIJMI / LITER21-USC
carinamiguel@ua.pt



Resumo: O presente estudo visa uma leitura breve das representações do tópico da carnavalização no álbum escrito e ilustrado por Manuela Bacelar – criadora pioneira na edição deste segmento em Portugal. Refletindo sobre aspetos ligados ao tratamento narrativo e visual das obras da premiada artista plástica, procuraremos demonstrar como, com base no humor, no cómico e/ou na ironia, recorre à inversão do mundo ou à do próprio estereótipo, nas suas mais diversas variantes.

Palabras chave: álbum; ilustração e *design*; carnavalização; Manuela Bacelar.

Resumen: El presente estudio se centra en una lectura de las representaciones del tópico de la carnavalización en el álbum escrito e ilustrado por Manuela Bacelar – creadora pionera en la edición de este formato en Portugal. Desde una reflexión sobre aspectos relacionados con el tratamiento narrativo y visual de las obras de la galardonada artista plástica, procuraremos demostrar como, en base al humor, a lo cómico y/o a la ironía, recurre a la inversión del mundo o a la del propio estereotipo, en sus más distintas variantes.

Palabras llave: álbum; ilustración y *design*; carnavalización; Manuela Bacelar.

Abstract: The present study aims to examine the depictions of the topic of carnivalization in the written and illustrated picturebook by Manuela Bacelar – pioneer creator of this segment in Portugal. Reflecting on aspects related to the narrative and visual treatment of the works of the award-winning plastic artist, we will try to demonstrate how, based on humor, comedy and/or irony, she resorts to the world's inversion or to the stereotype itself, in its most diverse variants.

Keywords: picturebook; illustration and design; carnival; Manuela Bacelar.

NOTAS/ NOTAS / NOTES

Estreitamente relacionado com a *literatura carnalizada*¹, o mundo às avessas não constitui apenas um tópico literário, como se revela igualmente, pela sua vasta trajetória na cultura popular (e não só), um privilégio espiritual do Homem e uma necessidade existencial. Responsável pelo riso catártico libertador e regenerador, assim como pela inversão das relações hierárquicas e sociais, este motivo mantém um lugar cativo na criação literária, logrando inclusivamente manter alguns dos seus efeitos sobre o destinatário infantil. Daí que surja tratado com maior constância e sistematicidade na atual produção editorial que lhe é dirigida.

Com origem em representações iconográficas da Arte Suméria, aparecendo prematuramente na literatura profética egípcia, e de presença assídua em distintas culturas, «associado a mitos como el de la Edad de Oro, las islas bienaventuradas o el fin del mundo» (Cocchiara, 1981, em Díaz Armas, 2004: 549), é na cultura popular que emergem algumas das suas formulações ou propostas atualmente incluídas na lírica tradicional infantil. Mas é também na cultura popular que o tema do desconcerto do mundo celebra afinidades mais estreitas com a carnavalização, que, numa espécie de utopia popular da liberdade, igualdade e abundância, descreve o País da Cocanha, onde, entre outras transgressões já assinaladas por Mikhaïl Bakhtine (1970b), o baixo triunfa sobre o alto, e onde bufões e loucos são coroados.

Capazes de seduzir adultos e crianças, as variantes e os efeitos deste tópico, que tem como polos fundamentais as funções satírica e catártica, encontram fortes ecos na literatura de potencial receção infantil². Recursos elementares comuns nos textos que aos mais novos se dirigem são, pois, as reelaborações e/ou subversões de contos tradicionais, ou a própria antropomorfização animal, que propõem uma desmistificação de situações e personagens para se aproximarem ludicamente do destinatário preferencial. Como tem testemunhado e sistematizado Jesús Díaz Armas³, seja com uma *intenção satírica*, para cumprir *efeitos catárticos* ou por simples *necessidade lúdica*, o tópico burlesco do mundo às avessas, essa transmutação das leis da Natureza, enquanto exercício essencial à fantasia, também tem levado o leitor mais novo a refletir sobre o *status quo* e as contradições do mundo em que vive, despertando o seu sentido crítico, e libertando o seu pensamento e a sua imaginação.



¹ Recorde-se que a teoria da *carnavalização*, já enunciada por Mikhaïl Bakhtine em *La poétique de Dostoïevski* (obra originalmente publicada em 1929), reporta-se à transposição da cosmovisão carnavalesca para a linguagem literária, com base nos modelos do Carnaval e da cultura popular medievais (Bakhtine, 1970a).

² Recordem-se, a título exemplificativo, as obras clássicas de Lewis Carroll, de Jonathan Swift, ou, mais recentemente, de Gianni Rodari e, no contexto português, de Luísa Ducla Soares ou Manuel António Pina.

³ Sobre a recriação deste tópico na literatura infantil, véxase Díaz Armas (2004; 2007).

Enquadrado numa das nossas áreas preferenciais de investigação⁴, o presente estudo centra-se numa leitura breve dos álbuns que, há perto de três décadas, Manuela Bacelar – vulto precursor na criação em autoria única deste género de publicação, em Portugal – vem escrevendo e ilustrando para o público infantil, e cujo trabalho, inaugurado nos anos 90 do século XX, com as séries “Tobias” (1989-1992) e “Bublina” (1996), ou com títulos como *O dinossauro* (1990) e *O meu Avô* (1990), releva de uma coesão que, entre outros aspetos formais, também decorre dos motivos e das temáticas ficcionalizados (muitos deles emergentes e, até, apoéticos, no quadro da produção potencialmente dirigida aos mais novos), motivando a reflexão em torno de questões como a infância, a amizade e os afetos, a diferença, a vivência multicultural e a diversidade social e familiar.

Ainda no plano ideotemático, e convergindo para o tópico que hoje nos ocupa, também a lógica do contrário, de permuta constante entre o alto e o baixo, entre o direito e avesso, ganha materialização e se converte num *topos* assíduo nas obras desta criadora. Com efeito, sustentada no humor⁵, no cómico e até, por vezes, na ironia, não são raros os momentos em que Manuela Bacelar recorre, nos seus trabalhos, à inversão do mundo ou à do próprio estereótipo.

Desde logo, com uma intenção satírica estará, porventura, a mudança de perspetiva e a inversão de papéis entre os géneros que se faz presente em *O livro do Pedro (Maria dos 7 aos 8)* (2008), breve narrativa (auto)biográfica de Maria, uma jovem mulher grávida, que conta à sua filha a história de um feliz período da sua infância, vivido com os seus dois pais, Pedro e Paulo.

⁴ O presente artigo, revisto e adaptado, resulta de uma investigação alargada realizada no âmbito do nosso Doutoramento em Literatura, com o apoio da FCT, e apresentada à Universidade de Aveiro, em abril de 2013, subordinada ao tema «Palavras e imagens de mãos dadas. A arquitetura do álbum narrativo em Manuela Bacelar». Vêxase Rodrigues (2013).

⁵ A propósito do humor, «uma das mais importantes componentes da vertente lúdica» na literatura infantojuvenil, que «[serve], não raras vezes, de base à transgressão, sobretudo a partir da ruptura da lógica, da incoerência e do absurdo» (Silva, 2009: 35), Sara Reis da Silva explica a complexidade deste conceito pela reflexão que exige, igualmente, «acerca de tópicos como, por exemplo, o cómico, nos seus três tipos (linguagem, situação e carácter)», a ironia, a paródia, a sátira, o absurdo, o nonsense, entre outros, bem como acerca das problemáticas ou de fatores que determinam o processo de recepção literária, como é o caso da questão do conhecimento partilhado ou não, integral ou parcialmente, por exemplo, entre o emissor e o receptor textuais» (Silva, 2009: 39).

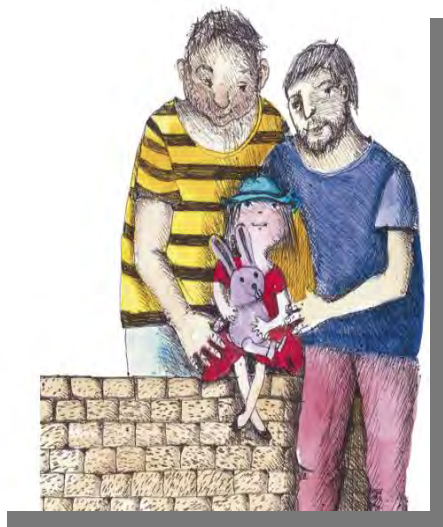


Figura 1 – Ilustração de *O livro do Pedro*

Sem referir a “parentalidade homossexual” que subjaz à génese da obra, veja-se como, no próprio núcleo familiar de Maria adulta, onde o pai é quem cozinha e prepara a ceia de Natal, também se quebram estereótipos e se invertem as tarefas tradicionalmente conotadas com a figura feminina, numa espécie de *travestimento* (Bakhtine, 1970b) que deixa patentes as contradições daquele que é, supostamente, o mundo “direito” ou, pelo menos, mais “tradicional”.

Associada ao recurso clássico da antropomorfização animal, a inversão de papéis entre humanos e animais é outro motivo comum no tratamento temático do desconcerto do mundo e, em certa medida, igualmente manifesto na obra de Manuela Bacelar. Decerto não fortuitamente, a autora de *Bernardino* (2005) escolhe pintar um pequeno leão herbívoro, atraído pela música e pela Natureza, cuja construção ficcional/humanizada surgirá, no fundo, como um apelo à reflexão sobre a individualidade e a própria natureza (ou *humanidade*) do Homem.



Mas é sobretudo com fins catárticos e lúdicos que se fazem notar outras marcas ou variantes mais evidentes do tópico na obra em estudo. As séries “Tobias” e “Bublina”, acima referidas, oferecem exemplos emblemáticos de cenários e motivos iconográficos tipicamente carnavalescos, onde avultam criaturas híbridas, fantásticas e/ou infernais, personagens deformadas, estranhas e inquietantes, numa representação muitas vezes grotesca e nem sempre arredada das pinturas “carnavalizadoras” de Pieter Brueghel, o Velho, ou de Hieronymus Bosch. A configurar esse universo fantasioso e carnavalesco estão dragões, serpentes e outros híbridos alados, peixes com pernas e braços, mágicos e bruxas que voam de aspirador, gnomos, ovoides e outros seres bestializados, que desconcertam e promovem simultaneamente o riso no leitor, pela estranheza e pelo absurdo das suas figurações.



Figura 2 – Dupla página de *Tobias, do lado de lá do arco-íris*

Mas essa filiação popular da criadora não só se descobre na representação de seres e cenários carnavalescos, como também lhe permite abrir ao leitor as portas do Reino da Cocanha. Em *Tobias do lado de lá do arco-íris* (1992) – cujo título alude, desde logo, ao clássico do *nonsense* carrolliano –, mais do que a uma inversão de hierarquias entre crianças e adultos, visto estes últimos terem sido praticamente excluídos, se não mesmo “escorraçados”, daquilo que se assemelha a uma festa popular ou a uma diversão pantomímica herdeira da *Commedia dell’arte*, assiste-se a uma verdadeira e utópica *república das crianças* (Díaz Armas, 2004).



Figura 3 – Dupla página de *Tobias, do lado de lá do arco-íris*

À imagem do *País dos Brinquedos* ao qual acede o herói de Carlo Collodi⁶, o salão do palácio a que chega Tobias também se afigura como uma representação da Cocanha, pintada com as cores do Arlequim, e onde só reinam e brincam as crianças. Repare-se, a propósito, na comicidade e no carácter lúdico de certos detalhes figurativos, como a caracterização física (e até cromática) das personagens infantis figuradas (*e.g.*, uns pequenos guerreiros com chapéus de papel) ou, ainda, na curiosa e insólita presença de uma espécie de ovo antropomórfico, cuja imagem se aproxima, de forma não inocente, do emblemático Humpty Dumpty.

A própria ficcionalização do universo circense, enquanto lugar de evasão e de fantasia, com evidente afinidade (e não apenas tropológica) com a carnavalização, espelhará essa intenção catártica e lúdica através da qual a criadora pretende chegar ao leitor. Na verdade, a imaginação/representação de seres e objetos esvoaçantes, e que planam, por exemplo, nas páginas d’*O dinossauro* ou de *Tobias e o leão* (1990), ostentarão, de certo modo, essa relação da «vulneración de las leyes naturales [...] con la ligereza, con el poder de la levitación, común en la Literatura, yasea para adultos, yasea para niños» (Díaz Armas, 2004: 555).

Por último, é ainda de uma intenção lúdica e/ou paródica que resulta, na obra, uma visível inversão de papéis entre a realidade e a ficção. Não obstante a sua carga metaficcional, a passagem de Tobias para o livro dos sete anões que se encontra a ler (*véxase Tobias os 7 anões e etc.*, 1990), e em cuja ação participa, insinua essa transição do herói da “realidade” para a “ficção”, numa espécie de *transficcionalidade* ou numa transmutação da personagem “real” para uma personagem “ficcional”.

Além disso, se a criação de um menino fantástico, dotado de poderes sobrenaturais, permite a Manuela Bacelar libertar-se das contingências da realidade e ingressar no terreno da fantasia, é também por via desta personagem que joga com o estatuto da ficção, colocando o próprio ato criativo “de pernas para o ar”. Em *Tobias e o leão*, onde também se dá, de certo modo, a vitória do mais frágil sobre o mais forte, o herói (intra)ficcionado usurpa o poder autoral/criativo da ilustradora para riscar o felino e paralisar a ação.



⁶ Não casualmente, aliás, a própria caracterização/aparição fantástica de Tobias se aproximará da de Pinóquio. Sobre o tópico do desconcerto do mundo no clássico collodiano, confrontar as análises de Díaz Armas (2004; 2007).



Figura 4 e 5 – Ilustrações de *Tobias e o leão*

Associado ao mote e à circularidade diegética que caracterizam a coleção, Manuela Bacelar converte a narração e o próprio processo de criação numa espécie de brincadeira ou diversão carnavalesca, em que o pequeno Tobias se transmuta num ser “real”, num género de coautor, de quem espera a narração das suas próprias aventuras para a criação dos volumes epónimos (véxase *Tobias do lado de lá do arco-íris*).

Em síntese, e como lembrara já Jesús Díaz Armas (2004), a necessidade de transmutação das leis da Natureza não apenas emana com o propósito de suscitar a reflexão sobre as contradições do mundo ou a imaginação de uma redistribuição às avessas das hierarquias sociais, despertando ludicamente o sentido crítico da criança, como constitui um exercício essencial à fantasia, que a obra de Manuela Bacelar elogia. Lugar de todos os possíveis, tão inacessível quanto desejável, *o mundo às avessas* também se revela, para a criadora, um motivo de diversão, de riso e de farsa, ora numa invocação ao *florebatolim* e numa nostálgica exaltação do passado, ora por simples necessidade lúdica, enquanto essência atemporal do Ser.

Referências bibliográficas

- BACELAR, M. (1990). *O dinossauro*. Porto: Edições Afrontamento.
- BACELAR, M. (1990). *O meu avô*. Porto: Edições Afrontamento.
- BACELAR, M. (1990). *Tobias os 7 anões e etc.* Porto: Porto Editora (Col. Tobias, 3).
- BACELAR, M. (1990). *Tobias e o leão*. Porto: Porto Editora (Col. Tobias, 4).
- BACELAR, M. (1992). *Tobias do lado de lá do arco-íris*. Porto: Porto Editora (Col. Tobias, 8).
- BACELAR, M. (2005). *Bernardino*. Porto: Edições Afrontamento.
- BACELAR, M. (2008). *O livro do Pedro (Maria dos 7 aos 8)*. Porto: Edições Afrontamento.
- BAKHTINE, M. (1970a). *La poétique de Dostoïevski*. Paris: Seuil.
- BAKHTINE, M. (1970b). *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Paris: Gallimard.
- DÍAZ ARMAS, J. (2004). "El mundo al revés en la literatura infantil". *Actas del VII Congreso Internacional de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura*. A Coruña: Diputación de A Coruña, pp. 549-559.
- DÍAZ ARMAS, J. (2007). "El simbolismo de los muros". *Lenguaje y textos*, n.º 26, dezembro de 2007. Valencia: SEDLL, pp. 145-160.
- RODRIGUES, C. (2013). *Palavras e imagens de mãos dadas. A arquitetura do álbum narrativo em Manuela Bacelar*. Tese (Doutoramento em Literatura) – Universidade de Aveiro, Aveiro, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10773/10586> [consult. em 12 de junho de 2017].
- SILVA, S. (2013). *Presença e significado de Manuel António Pina na literatura portuguesa para a infância e a juventude*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/FCT.

