



6.2. *Bernardino*²⁵, de Manuela Bacelar: unidade, equilíbrio e inovação na construção verbo-icónica

Ana Margarida Ramos
(Universidade de Aveiro)

José António Gomes
(ESE-Instituto Politécnico de Porto)

Sara Reis da Silva
(Universidade do Minho)

Resumo: Neste ensaio, analisaremos *Bernardino*, um álbum narrativo de Manuela Bacelar, colocando especial ênfase na selecção temática, bem como nas estratégias visuais e verbais que configuram a narrativa, nomeadamente nos diálogos celebrados entre as duas diferentes, mas complementares, linguagens.

Palavras-chave: álbum narrativo, ilustração, literatura portuguesa para a infância.

25. Porto: Edições Afrontamento, 2005.

Abstract: In this essay, we will analyze *Bernardino*, a picture story book by Manuela Bacelar, focusing on the thematic choices, as well as on the strategies of visual and verbal that configure narrative, mainly on the dialogues celebrated between those different, but complementary, languages.

Keywords: illustration, picture story book, portuguese children's literature.

Manuela Bacelar é um dos nomes incontornáveis da ilustração portuguesa. Nasceu em Coimbra, em 1943, e vive actualmente no Porto. A sua formação inclui um Curso da Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis (Porto) e uma permanência (1964/70) como bolseira na Escola Superior de Artes Aplicadas de Praga. Pintora, ilustradora, autora de livros infantis, a sua actividade artística reparte-se, ainda, pelo cinema de animação. Tem cerca de 60 livros publicados em Portugal, França, Dinamarca, Espanha, Rússia, Marrocos e Líbano. Assinou as ilustrações de muitas obras escritas por alguns dos mais importantes autores portugueses de literatura para a infância (Matilde Rosa Araújo, Luísa Dacosta, Ilse Losa, António Torrado, Luísa Ducla Soares, Manuel António Pina, apenas para citar alguns) e o mérito do seu trabalho foi já reconhecido tanto ao nível nacional como internacional. Recorde-se apenas que, pelo segundo conjunto de imagens para *Silka*, de Ilse Losa (1ª ed. 1984; 1ª ed. pela Afrontamento 1989), Manuela Bacelar foi duplamente premiada com o Grande Prémio Calouste Gulbenkian e a Maçã de Ouro da Bienal de Ilustração de Bratislava/1989.

Dos seus textos visuais, compostos a partir de técnicas muito variadas – lápis, caneta “rotring”, óleo, acrílico, aguarela, entre outras – e de uma paleta de cores na qual o amarelo, o azul e o vermelho (Wojciechowska, 2006: 73) são privilegiados, destacam-se as figuras com “traços e reflexos da expressividade humana, independentemente de serem ou não personagens humanos” (Maia, 2004: 6), bem como os

“rostos redondos, solares, frequentemente risonhos, com maçãs de rosto marcadas por círculos” (*idem, ibidem*: 6).



A originalidade da sua linguagem artística, que “consegue comunicar com a vertente afectiva das crianças” (Coquet, 2004: 14), adquire, ainda, um espaço marcante na criação de álbuns narrativos, muitos deles já situados na categoria de clássicos da literatura para os mais novos, como acontece com *O Meu Avô* (Afrontamento, 1990) e *O Dinossauro* (Afrontamento, 1990), obras destinadas às primeiras idades (3-7 anos), com uma significativa qualidade estética. A estes dois títulos (além dos exemplares que integram as séries “Tobias” e “Bublina”), juntaram-se, na última década, outros também escritos e ilustrados pela artista em apreço, na esteira, aliás, de projectos de outros artistas plásticos, como, por exemplo, Maria Keil e os títulos da colecção “Histórias de amor de mais”, reforçando, na nossa perspectiva, a singularidade da sua presença no panorama da criação e/ou da edição vocacionada para os mais novos. A este título, além do álbum que nos propomos analisar neste ensaio, releiam-se, por exemplo, *Sebastião* (Afrontamento, 2005) ou *O Livro do Pedro* (Afrontamento, 2008). É frequente, na globalidade da sua produção

artística, pressentimos, aqui e ali, a presença de “fragmentos” de obras de arte e entendemos, assim, o que significam as seguintes palavras da própria artista plástica: “Por vezes nem se vê, mas é a pintura que me dá coragem para cada dia, para cada ilustração” (Bacelar, 2006: 89).

Em *Bernardino*, álbum narrativo também com texto e ilustração da autoria de Manuela Bacelar, como sugerimos, plasmam-se, com particular expressividade, alguns dos vectores ideotemáticos e dos traços estéticos a que aludimos.

Exemplo da originalidade artística da autora, esta obra centra-se, novamente²⁶, numa jovem personagem masculina, desta vez, um pequeno leão²⁷, e desenvolve-se num universo povoado de animais, figuras cujos traços da expressividade humana surgem salientados.

Com poucas palavras, que se conjugam expressivamente com ilustrações fortes, expandidas por páginas duplas, em *Bernardino*, o relato, inaugurado a partir da fórmula hipercodificada “Era uma vez”, desenvolve-se em torno da história de um leão que possui físico de leão, mas que se demarca pela sua alma de artista. Contrariando, de certo modo, a figura arquetipal do rei da selva, animal habitualmente ligado ao poder, à soberba e à ferocidade²⁸, Bernardino é inicialmente apresentado como um ser que parece desfrutar da protecção paternal. Observa-se, por exemplo, a segunda sequência visual da obra que parece sugerir precisamente esse relacionamento e essa proximidade. Contudo, a oposição entre um “pai que era

26. Em *O Meu Avô*, convivem um neto e um avô, partilhando, apesar do que o título poderia sugerir, o protagonismo da história contada através de uma expressiva aliança entre um texto linguístico visivelmente económico e uma rica estrutura visual. Já em *Sebastião*, encontramos duas narrativas visuais, que podem ser lidas como partes integrantes de apenas uma, mas contadas em tempos diferentes, ambas centradas numa criança, como indiciam o título e as próprias ilustrações da capa.

27. O rei da selva é, igualmente, uma figura relevante em *Tóbiás e o Leão* (Porto Editora, 1990), também de Manuela Bacelar.

28. Vejam-se, por exemplo, fábulas como *O Leão e o Rato* de La Fontaine ou *O Leão e o Mosquito*, de Henrique O'Neill.

muito grande e muito forte” (Bacelar, 2005: s/p) e um filho que se revela incapaz de comer “gazelas e outros animais como o pai” (*idem, ibidem*: s/p) e que se demora a contemplar o pôr-do-sol ou a brincar com “os outros bichos da floresta” (*idem, ibidem*: s/p), factos que parecem testemunhar a sua ligação solar e a sua alegria de viver (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 401, 402), vai sendo reforçada quer no texto verbal, quer no texto icónico. Para o pequeno leão, à medida que a acção avança, a fuga afigura-se como a única forma de superação da tristeza. Após um momento em que sucumbe ao cansaço e adormece²⁹, para acordar, depois, ao som de uma melodia, acaba por descobrir, pela intervenção de uma ave, uma possibilidade de ser feliz ou apenas a sua razão para viver: a música. Este elemento equilibrador e regenerador surge visualmente representado de um modo expressivo, a partir da associação de linhas ondulantes de cores variadas e suaves, uma recriação que se estende a várias páginas do volume.

Neste álbum narrativo, globalmente pintado com uma pluralidade de cores fortes/quentes³⁰, Manuela Bacelar, artista que diz trabalhar apenas com música³¹ (Bacelar, 2006: 88), faz precisamente desta o meio de realização pessoal e de conquista da felicidade do protagonista. Ressalte-se o facto de a música, como mencionámos,

29. Gil Maia considera que “os seres adormecidos, ou mais rigorosamente, os seres de olhos cerrados, nas mais diversas posições de repouso ou de enlevo, aparecem com uma constância tal nos seus [de Manuela Bacelar] trabalhos que, de figuras pertencentes a uma dada história, se foram fixando como habitantes povoadores do seu universo criativo” (Maia, 2004: 9).

30. Nesta obra, Manuela Bacelar recorre a técnica mista.

31. Textos portugueses de preferencial recepção infanto-juvenil como —e apenas para citar alguns exemplos mais ou menos recentes— *Umás Férias com Música*, de Ana Saldanha (Campo das Letras, 1995), *Luisinho e as Andorinhas*, de Papiniano Carlos (Campo das Letras, 2001), *Gira Gira aprende música*, de Mário Castrim (Campo das Letras, 2004), *História de Cantarina Cantora*, de Arsénio Mota (Campo das Letras, 2004) ou, ainda, num outro registo, *O menino que se apaixonou por uma guitarra*, de José Jorge Letria (Campo das Letras, 2004), e *Música para Olhar*, de Maria Luísa Amado e Isabel Monteiro (Caminho, 2005), possuem também no seu centro a temática musical.

aqui associada a uma ave – presença, aliás, comum às obras ilustradas por Manuela Bacelar³² e que, neste caso, aparece apenas representada visualmente –, elemento cuja simbologia remete, por exemplo, para a ideia de liberdade, acabar por guiar o pequeno protagonista pelo mundo e, ainda, por fazê-lo acreditar que, com esta, seria capaz de “um dia (...) abrir uma porta que o pai trazia a tapar o coração” (Bacelar, 2005: s/p). Sublinhe-se a aparência simultaneamente metafórica e “materializante” da ilustração que fecha a narrativa e que corporiza, em última instância, a mestria da autora na veiculação de estados de espírito ou de emoções.

Nesta narrativa breve, simples e aberta, do ponto de vista diegético, ganha ainda particular importância a representação visual do espaço físico. Com efeito, a natureza e os seus elementos emolduram a actuação do protagonista e a sua deslocação pelo mundo, por “aldeias, cidades e circos” (*idem, ibidem*: s/p). O tópico da viagem – que surge também, por exemplo, em *O Dinossauro* ou, mesmo, ainda que com uma configuração distinta, em *O Sebastião* –, decorrente da evasão do espaço matricial, reveste-se de uma notória simbologia, podendo sugerir a busca da paz e denunciando uma “insatisfação, que leva à procura e à descoberta de novos horizontes” (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 691).

A forte associação texto verbal-texto icónico, que distingue a totalidade da obra em análise, substantiva-se logo a partir da capa e da contracapa, formando estas uma interessante unidade semântica e visual. Observe-se a articulação pictórica entre a representação dos caracteres (de aparência manuscrita ou caligráfica) que compõem o título da obra e a recriação repetida do herói. Aliás, associando a capa e a contracapa, é possível descortinar alguns dos momentos diegéticos e dos *topoi* estruturantes da narrativa. Referimo-nos, por exemplo, à proximidade do protagonista dos outros animais, à sua passagem e ao seu gosto pelo circo, lido aqui como cenário de arte

32. Cf., por exemplo, *Os Ovos Misteriosos*, de Luísa Ducla Soares (Afrontamento, 1994).

e de liberdade, ao tema da viagem, à deslocação física, bem como à sugestão de evolução temporal e às implicações destes dois aspectos ao nível do crescimento e da formação pessoal da personagem principal.

A sugestão de evolução temporal a que aludimos concretiza-se, igualmente, através da ilustração das guardas da publicação, um espaço visual marcado pela gradação cromática. Sublinhe-se que, lidas sequencialmente e atendendo ao seu carácter complementar, as guardas desta obra evidenciam um carácter antitético, na medida em que, nas iniciais, surge representado um cenário diurno ou solar, enquanto, nas finais, se destaca uma figura situada num cenário nocturno e lunar. Comuns a estas duas recriações de uma mesma cena, mas em momentos distintos, são o espaço físico, naturalista ou campestre, e a presença do herói a tocar flauta, parecendo indiciar a permanência da arte e do sonho, independentemente da passagem irreversível do tempo.

Mesmo a repetição rítmica, tanto linguística, com a reiteração da forma verbal actancial “andou”, como pictórica, pela ocorrência visual sequenciada da figura do herói a deambular pelo mundo em busca da felicidade, imprimindo dinamismo e sugerindo simultaneamente a deslocação espacial e a passagem do tempo, espelha a referida relação intersemiótica e/ou “interanimada” (Lewis, 2001: 35) e desempenha um papel fundamental ao nível da coerência e da coesão textuais. Além disso, para a coerência e a coesão textuais, contribui também o recurso a uma estratégia de ligação entre as páginas que consiste em completar uma imagem apenas num segmento visual seguinte, como acontece na sequência referente ao *terminus* da viagem do protagonista: “... andou, andou...” / e depois de muito andar, cansado, adormeceu.” (Bacelar, 2005: s/p).

Por muitos considerada como a “primeira grande referência da ilustração para a infância em Portugal do período pós 25 de Abril de 1974” (Maia, 2004: 5), Manuela Bacelar, em *Bernardino*, propõe, assim, inovadora e criativamente, uma leitura visual e linguística, numa palavra, artística, que proporciona simultaneamente o contac-

to com tópicos como a diferença, a (in)tolerância, a busca da felicidade e a crença na arte enquanto meio de realização pessoal, ao mesmo tempo que abre caminho a um convívio com a experimentação de técnicas narrativas muito estimulantes.



Referências bibliográficas

- Bacelar**, Manuela (2006), “O meu caminho pela ilustração”, em *No Branco do Sul As Cores dos Livros – Actas do 6º Encontro sobre Literatura para Crianças e Jovens (Beja, 12 e 13 de Fevereiro de 2004)*, Lisboa: Caminho, pp. 87-89.
- Chevalier**, Jean e Alain **Gheerbrant** (1994), *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa: Teorema.
- Coquet**, Eduarda (2004), “Eu gosto desta porque tem uma menina com neve na cabeça”, em *Solta Palavra – Boletim do CRILIJ*, nº 6, Dezembro, pp. 11-15.
- Lewis**, David (2001), *Reading Contemporary Picturebooks*, London/ New York: Routledge.
- Maia**, Gil (2004), “Manuela Bacelar: um sol para as histórias escritas”, em *Solta Palavra – Boletim do CRILIJ*, nº 6, Dezembro, pp. 5-10.
- Wojciechowska**, Danuta (2006), “As cores de Manuela Bacelar e as cores dos livros”, em *No Branco do Sul As Cores dos Livros – Actas do 6º Encontro sobre Literatura para Crianças e Jovens (Beja, 12 e 13 de Fevereiro de 2004)*, Lisboa: Caminho, pp. 71-86.