

**LUÍSA DUCLA SOARES E BERNARDO CARVALHO:  
DUAS GERAÇÕES, DUAS LINGUAGENS, UM MESMO  
SORRISO RASGADO**

---

SARA REIS SILVA \*

**1. Introdução – humor e literatura portuguesa para a infância**

**I**nfluenciando os hábitos leitores, determinando as preferências na selecção de materiais de leitura, como têm atestado alguns estudos (Munde, 1997) e possuindo uma importante função retórico-comunicativa (nomeadamente, por exemplo, ao nível da captação/manutenção da atenção do leitor), o humor, «um termo genérico que contempla muitas variações e géneros», como sublinha Nuno Artur Silva, na recentemente publicada *Antologia do Humor Português* (2008), é um conceito de definição complexa, na medida em que, à partida, se levantam problemas quanto à circunscrição do seu domínio ou da sua abrangência. Na realidade, na literatura, tanto no que respeita ao vasto património tradicional oral, como relativamente aos textos canónicos/eruditos, é frequente o humor associar-se à paródia, à sátira, à ironia, à caricatura, ao paradoxo, entre outros, sendo diversos os estudos consagrados a este em articulação com o cómico, nos seus tipos essenciais (linguagem, carácter e situação).

Na actual literatura portuguesa de potencial recepção infantil, o humor destaca-se como uma das tendências mais visíveis, decorrendo da activação de uma pluralidade de estratégias e manifestando-se diferentemente. Além disso, representa também uma das mais importantes componentes da vertente lúdica e estrutura-se, por exemplo e com elevada frequência, a partir do cómico de palavras. Em Portugal, a literatura que tem na criança o seu destinatário preferencial tem evidenciado uma renovação ao nível criativo, testemunhado, por exemplo, no reforço da componente

\* Professora do Instituto de Estudos da Criança – Universidade do Minho.

lúdica e/ou na exploração do sentido cómico, muitas vezes associado à crítica social.

Jean Perrot, por exemplo, preconiza que «dans le domaine de la littérature d'enfance et de jeunesse, (...) l'humour est à la fois une arme de subversion contre tous les stéréotypes (...) et un appeau servant à séduire les jeunes lecteurs par ses effets de surprise.» (Perrot, 2000: 15). E é neste sentido também que Gabriel Janer Manila considera que «hay que contar con el efecto sorpresa», sublinhando que «en la producción de la comicidad, a menudo se combinan dos ideas que, normalmente, no suelen unirse. Se juega con el doble sentido de una palabra, se reemplaza una palabra por otra sonoridad idéntica, se juxtaponen elementos inesperados, se combinan elementos imposibles, se evidencia aquello que no es convencional, aquello que es ilógico, el absurdo. La incongruencia nos provoca la risa porque nos sorprende y contiene por definición la idea de sorpresa. Incongruencia y sorpresa son dos aspectos de una experiencia emocional y cognitiva (Janer Manila, 1996: 17). No sentido em que se situa no universo emotivo e intelectual, como avança Manila, o humor representa um meio privilegiado de desdramatização e de libertação, como também defende Maria José Costa, ao problematizar a funcionalidade deste no universo das rimas infantis. Esta investigadora enfatiza a predominância do *nonsense* nestes textos e considera que o humor, enquanto «elemento fundamental de adaptação ao mundo», «permite escapar da realidade e deslocar para outro lado a angústia causada por certas situações», reclamando para este uma importante «função compensatória» (Costa, 1992: 34).

Bergson (1991), por seu turno, em *O Riso*, obra fundamental para a compreensão dos mecanismos do humor, considera que o riso possui uma função social, devendo «dar resposta a certas exigências da vida em comum» (Bergson, 1991: 17). Neste ensaio, o filósofo, diferenciando os seus diversos tipos (das formas, dos movimentos, de situação, de palavras e de carácter), debate os «processos de fabricação do cómico» (idem, *ibidem*: 8), considerando que este pode ser motivado pela repetição, pela inversão, pela «interferência das séries» ou pela «transferência».

Os aspectos a que sucintamente aludimos reflectem-se nas obras de potencial recepção infanto-juvenil de António Torrado, Maria Alberta Menéres, José Jorge Letria, Vergílio Alberto Vieira, Violeta Figueiredo, Mário

Castrim, Alice Vieira, Álvaro Magalhães, Ana Saldanha, João Pedro Méseder ou Manuel António Pina, apenas para citar alguns (poucos) exemplos, autores em cuja produção literária, e em termos globais, se detecta a quebra de estereótipos, tanto no que diz respeito às figuras e às situações recriadas, como ao nível discursivo, substantivando-se, assim, o cómico de forma distinta.

Dadas as condicionantes temporais desta abordagem, não nos é possível efectuar um levantamento exaustivo das estratégias ou das várias configurações que a componente humorística evidencia na escrita destes autores. Refira-se, apenas e sinteticamente, que estas se consubstanciam, no essencial:

- na **ironia** e na **sátira social**, por exemplo, em *Histórias Tradicionais Portuguesas Contadas de Novo* (Civilização, 1984 / reed. - 2002), de António Torrado ou *A Guerra do Tabuleiro de Xadrez*, de Manuel António Pina (Pé de Vento, 1985 / reed. - Campo das Letras, 2004);

- na **paródia**, como em *Ninguém dá prendas ao Pai Natal* (Campo das Letras, 1996 / reed. - Caminho, 2008), de Ana Saldanha, em *Os Livros dos Outros*, de Vergílio Alberto Vieira (Caminho, 2006) ou em *A que sabe esta história?*, de Alice Vieira (Oficina do Livro, 2007).

- na **alusão** ou no «não dito», como em algumas passagens de *O País das Pessoas de Pernas para o Ar* (A Regra do Jogo, 1973/Pé de Página, 2007), de Manuel António Pina.

- na **ressemantização de expressões idiomáticas e populares**, como em *A Cor das Vogais* (Civilização, 1995), de Vergílio Alberto Vieira ou em alguns segmentos das peças de *O Inventão* (Afrontamento, 1987), de Manuel António Pina;

- no **nonsense** (uma forma elementar de absurdo) e/ou no **paradoxo**, em *Histórias com Juízo* (Caminho, 1993-4<sup>a</sup> ed.), de Mário Castrim ou em certos poemas de *O Pássaro da Cabeça* (A Regra do Jogo, 1983), de Manuel António Pina;

- em **jogos de palavras**, quer a partir da **associação dos aspectos fonemático e gráfico**, como na obra *Estas são as Letras* (Plátano, s/d), de Mário Castrim, quer do âmbito da **repetição**, por vezes, de carácter **aliterativo** e próximo do que ocorre nos travalínguas da tradição oral, como em *Alicate*,

*Bonifrate e Versos com Remate* (Asa, 2002), de José Jorge Letria, bem como em alguns poemas de *Fala Bicho*, de Violeta Figueiredo (Caminho, 1999 – 4ª ed.) ou de *Versos com Reversos* (Asa, 2005), de Maria Alberta Menéres, quer, ainda, ao nível **semântico**, resultando, por exemplo, em metáforas totalmente improváveis, como em *Letras & Letrias*, de José Jorge Letria (Dom Quixote, 2005);

- na **hipérbole**, como em certas narrativas breves de *Histórias Pequenas de Bichos Pequenos*, de Álvaro Magalhães (Asa, 2004 – 7ª ed.);

- na **troca ou inversão de papéis**, como em *O Elefante não entra na jogada* (Asa, 1985), de António Torrado;

- na **subversão** e ou **transgressão**, como em *A Canção dos Piratas*, de João Pedro Mésseder (Caminho, 2006);

- na **transposição**, «enquanto condição essencial favorável à paródia» (Zervou, 2000: 32), como em *Os Dois Ladrões* (Afrontamento, 1983) ou *Perguntem aos vossos gatos e aos vossos cães...* (Asssório & Alvim, 2002), de Manuel António Pina.

- no **contraste** (real/imaginário; conotativo/denotativo), como em *O menino chamado Menino*, de Álvaro Magalhães (Asa, 2001-6ª ed.);

- e na **surpresa**, que «deve ocorrer para despoletar o prazer cómico» (Ermida, 2005: 68) e visível, por exemplo, em *A Charada da Bicharada*, de Alice Vieira (Texto Editores, 2008).

Sem pretensões de exaustividade, importa ainda assim notar que muitas das estratégias enunciadas surgem também traduzidas visualmente no trabalho plástico de diversos ilustradores contemporâneos. Recorde-se, apenas, e a título meramente exemplificativo, as ilustrações de: João Vaz de Carvalho em *28 histórias para rir* (texto de Úrsula Wolfel, Kalandraka, 2006); Marta Torrão, em *Come a Sopa, Marta!* (texto de Marta Torrão, O Bichinho de Conto, 2004); José Miguel Ribeiro, em *O Velho, o Rapaz e o Burro* (texto de Maria Teresa dos Santos Silva, Ambar, 2006); Alain Corbel, em *O Pai Natal Preguiçoso e a Rena Rodolfa* (texto de Ana Saldanha, Caminho, 2004); Luís Henriques, em *A Família dos Macacos* (texto de Rita Tabora Duarte, Caminho, 2006); André Letria, em *Não quero usar óculos* (texto de Carla Maia de Almeida, Caminho, 2008); Teresa Lima, em *Se os Bichos de vestissem como gente* (texto de Luísa Ducla Soares, Civilização, 2003), entre outros.

No universo da escrita, a construção do cómico e/ou a promoção do humor é modelar em Luísa Ducla Soares, assim como, se nos centrarmos na actividade (essencialmente) ilustrativa, o trabalho artístico de Bernardo Carvalho reflecte uma série de elementos singularizantes.

## 2. O humor atento de Luísa Ducla Soares

Luísa Ducla Soares (LDS) é uma autora de referência no universo da escrita para os mais novos. Com uma obra multifacetada, reconhecida e/ou premiada (em 1996, foi-lhe atribuído o Grande Prémio Calouste Gulbenkian de Literatura para Crianças), a autora tem repartido a sua escrita para os mais novos essencialmente entre a poesia, a narrativa e as recolhas de textos da tradição oral portuguesa (adivinhas, trava-línguas, ...). O humor é um dos elementos estruturantes e um dos aspectos que melhor distingue a generalidade dos textos de LDS, denunciando a sua atraente faceta lúdica. Natércia Rocha, por exemplo, considera que, na produção literária desta autora, «O espírito crítico implacável, o humor e a sensibilidade unem-se umas vezes, autonomizam-se outras, dando a cada obra uma personalidade forte e bem desenhada, na poesia como na prosa.» (Rocha, 2001: 113).

Da hipérbole, por vezes, de contornos caricaturais, à troca ou inversão de papéis, passando pelo contraste, pela ironia, pela paródia, pelo paradoxo verbal, pelo *nonsense* e pela exploração de ambiguidades ou de outros aspectos lúdicos da linguagem, por exemplo, o discurso humorístico pontua diversamente a escrita de LDS.

Com efeito, a hipérbole distingue uma série de textos seus, escritos e publicados em épocas diferentes, e torna, por exemplo, os protagonistas dos contos de estruturação antitética que integram a colectânea *Tudo ao Contrário!* (Livros Horizonte, 2002-reed.)<sup>1</sup> autênticas caricaturas. E o mesmo podemos constatar relativamente à «gente gira» que habita a obra assim intitulada, uma menina verde «como o Sporting» que tinha um crocodilo em vez de um cão de guarda, um homem com umas enormes barbas e um senhor com tão pouca sorte que comprou uma galinha para ter ovos para fazer omoletes e ela apenas punha ovos de ouro. Aliás, o gosto

<sup>1</sup> Nesta obra, coligem-se os seguintes textos, publicados separadamente, em pequenos volumes, nos já remotos anos 80: «O homem alto, a mulher baixinha», «O rapaz magro, a rapariga gorda», «A rapariga limpa, o rapaz sujo» e «A menina branca, o rapaz preto.»

pela criação de narrativas protagonizadas por personagens excêntricas, invulgares, que se diferenciam por um traço físico ou psicológico, e que, por vezes, são até mal compreendidas, consubstanciando talvez aquilo que Violante Florêncio já apelidou de «Elogio da diferença» (Florêncio, 2001), representa uma das linhas criativas mais atraentes e originais da produção literária de LDS. Narrativas como as já clássicas *O Soldado João* (Estúdios Cor, 1973/ reed. – Civilização, 2002) e *O Dr. Lauro e o Dinossauro* (Livros Horizonte, 1973 / reed. - 2007), assim como contos como «O Senhor Milhões», patente em *O Meio Galo* (Asa, 1976), títulos aos quais juntamos os já mais recentes *Uma Vaca de Estimação* (Civilização, 2006), conto dominado também por um gosto levado ao extremo por um professor, ou, num registo diferente, *O Maluquinho da Bola* (Livros Horizonte, 2005) atestam a tendência mencionada da autora. Uma referência especial ao conto *O Soldado João*, já que, neste, de uma forma muito singular, o humor impõe-se como uma «táctica que permite dar a volta a uma situação, distinguir nela os elementos que possibilitam não a tomar demasiado a sério.» (Soriano, 1975: 144), sendo que o cómico de carácter e de situação servem um bem disfarçado propósito crítico balizado por valores como a paz, a liberdade, a tolerância ou a aceitação da diferença. Recorde-se que este título veio a lume, pela primeira vez, em 1973, ainda em pleno período do Estado Novo e no decurso da Guerra Colonial.

Em certos casos, a hipérbole corporiza também «um humor por vezes corrosivo» (Gomes, 1997: 62) em relação a aspectos sociais do mundo contemporâneo. O sentido crítico e/ou a crítica social é, pois, uma das constantes ideotemáticas de contos como «Que grande furo!», narrativa repleta de referências irónicas a alguns dos maiores males do nosso século (como o materialismo, o predomínio da visão económica sobre a preservação dos valores culturais ou patrimoniais, a hegemonia das multinacionais, a poluição, alguns tiques reconhecidos da classe política, entre outros), ou «Século XXVII, Cidade de Alcochete», texto no qual é também central a crítica à incapacidade humana de travar o progresso e a industrialização, bem como de controlar as agressões ecológicas ao nosso planeta, ambos patentes em *Três Histórias de Futuro* (1982 / reed. – Civilização, 2004), ou, ainda, de, num tom distinto, mas numa linha temática próxima, a da educação ambiental, «Planeta Azul», poema com que abre a colectânea homónima, um dos títulos mais recentes da autora (2008).

*Mãe, Querida Mãe!* (Terramar, 2000) e *Pai, Querido Pai!* (Terramar,

2003), «um condensado de humor» (Rocha, 2001: 129), são o exemplo de como, com muito poucas palavras, registadas a partir de um esquema paralelístico e metafórico, a que se juntam a recuperação de algumas expressões idiomáticas e também a caricatura e/ou a hipérbole, se promove o riso e se celebra uma cumplicidade salutar com o receptor infantil, que, com relativa facilidade, acaba por reconhecer, em uma ou outra tipificação das figuras maternal e paternal, características dos seus próprios pais – como nas expressões «a mãe-galinha, que guarda os filhos debaixo da asa» ou o «pai-bombeiro, que acode nas aflições».

A exploração das potencialidades lúdicas da língua, que redundam, frequentemente, numa construção literária de tipo absurdo e/ou nonsensical, revela-se numa pluralidade de textos que pontuam quer títulos como *Todos no Sofá* (Livros Horizonte, 2001), texto que se estrutura a partir da sequencialização numérica, segundo o esquema de algumas rimas infantis de origem anglo-saxónica e cujo desfecho surpreendente é marcadamente humorístico, quer os volumes de poesia *A Gata Tareca e outros poemas Levados da Breca* (Teorema, 1990) ou *A Cavalinho no Tempo* (Civilização, 2003), essa memorável compilação de textos poéticos em que também, com delicadeza e uma consciência, uma lucidez e um conhecimento raros do universo infanto-juvenil, “a rir se procura corrigir costumes” como o materialismo e o consumismo, a guerra e o isolamento social motivado pelas novas tecnologias, por exemplo.

Vários textos, poéticos e narrativos, desenvolvem-se em torno do tópico do mundo às avessas e/ou desconcerto do mundo, recriando-o a partir de estratégias de promoção do humor como o absurdo ou o *nonsense*. Inserem-se, nesta categoria, por exemplo, os poemas «Tudo de pernas para o ar» e «Eu fui ao pinhal», textos que integram a colectânea *Abecedário Maluco* (Civilização, 2004).

Também a subversão, tanto de clássicos como de textos do património tradicional/oral<sup>2</sup>, possui um espaço importante na obra de LDS. No primeiro caso, veja-se a título exemplificativo, *A Menina do Capuchinho Vermelho do Século XXI* (Civilização, 2007), uma nova versão, de contornos paródicos, da narrativa clássica na qual a autora associa elementos codificados a aspectos próprios da contemporaneidade (por exemplo, uma mãe que trabalha numa fábrica e não tem tempo para fazer um bolo para a avó e uma avó que usa telemóvel) ou a outros manifestamente inovadores

<sup>2</sup> Sobre este assunto, vide Gomes, Ramos e Silva, 2008.

e subversivos (como a protagonização masculina). No âmbito dos textos da literatura tradicional, releia-se, por exemplo, a *Nau Mentireta* (Civilização, 1991), uma paródia bem-humorada do célebre romance/rimance tradicional, a partir também da recuperação e da transfiguração de alguns momentos cruciais da História das Descobertas – note-se que, nesta obra, o pacto humorístico se celebra logo a partir do título, elemento paratextual, aliás, visivelmente criativo pelo uso neológico do vocábulo «mentireta»<sup>3</sup>. Uma referência ainda a *O Casamento da Gata* (Terramar, 1997), narrativa em verso que possui como matriz ao texto popular *O Casamento da Franga* (Civilização, 1991<sup>4</sup>). Destacando-se pelo recurso à personificação, em certa medida, simultaneamente simbólica e moralizante e ao sabor da fabulística tradicional de animais, são, neste texto, decisivos, do ponto de vista da construção humorística, a presença do equívoco e do inesperado/da surpresa. Títulos como *O Urso e a Formiga* (Civilização, 2002 – reed.), *A Carochinha e o João Ratão* (Civilização, 2002) ou *A Cigarra e a Formiga* (Civilização, 2008) integram também o universo dos textos da autora devedores da recriação da matéria literária tradicional. Pontualmente, como em *A Árvore das Patacas e Sementes de Macarrão* (Civilização, 2007), a autora inspira-se em sentenças/máximas populares e constrói histórias com enredos, situações e personagens marcados pelo cómico nos seus vários tipos. No contexto desta apresentação, importa também assinalar a publicação, em 2004, do volume *Contos para Rir* (Civilização, 2004)<sup>5</sup>, uma colectânea de textos baseados na tradição oral portuguesa, na qual a presença do humor é uma constante – veja-se, por exemplo, o lugar que ocupam os contos faceciosos na variedade tipológica que caracteriza o conto popular –, reflectindo-se na adição de uma série de novas/renovadas peripécias aos textos-matriz.

É ainda a dimensão subversiva, com elevada frequência, decorrente da reinvenção do maravilhoso e do recurso ao contraste (real/imaginário);

3 Observe-se que esta palavra nasce, em primeiro lugar, da proximidade fónica do vocábulo resgatado ao romance/rimance tradicional centrado na nau “catrineta” e, em segundo lugar, de um processo parcialmente aglutinativo que parte da palavra “mentira” e do afixo “-eta”, o que também acaba, em última instância, por imprimir um certo tom familiar por se assemelhar ao vocábulo “peta”, sinónimo de falsidade/mentira.

4 Adaptação de Maria José Costa, a partir da recolha de António Tomás Pires.

5 Integram este volume os seguintes textos: «Pedro das Malasartes», «Os Três Desejos», «O Troca-Tintas», «O Dinheiro Elástico», «O Criado Esperto», «O Céu Está a Cair», «O Canário», «O Frei João Sem Cuidados», «Dom Caió», «As Galinhas Faladoras», «As Senhoras das Capinhas Pretas», «A Pele do Piolho», «A Mulher Gulosa», «Dança, Cacete», «O Príncipe com Orelhas de Burro» e «As Três Pombas».

conotativo/denotativo) e a própria intenção satírica de alguns dos seus segmentos que determinam a criação de personagens tão invulgares como um vampiro que prefere groselha ao sangue ou uma sereia fadista, por exemplo, como em *Seis Histórias às Avestas* (Civilização, 2003), colectânea originalmente publicada com o título *Seis Histórias de Encantar* e que valeu à autora o Prémio Calouste Gulbenkian de Literatura para Crianças (1986) (melhor texto do biénio 85/86).

Os exemplos de obras/textos de LDS que evocámos ao longo da nossa exposição testemunham, quanto a nós, o recurso atento e sugestivo que a autora faz do humor, sempre através da aliança equilibrada entre uma exigência linguística e um conhecimento enciclopédico extralinguístico que o acto humorístico muito particularmente reclama (Ermida, 2005), reflectindo, aliás, o seu profundo conhecimento do mundo infantil ou da criança e das suas naturais limitações de descodificação. Como procurámos provar, as situações ficcionalizadas por LDS, não raras vezes, irreverentes, invulgares, improváveis ou até de tipo *nonsensical*, multiplicam-se e parecem não só divertir o leitor, mas também despertá-lo, com a necessária e inteligente subtilidade, para a realidade que o circunda, denunciando simultaneamente «um olhar crítico sobre a lógica do mundo adulto» (Gomes, 1997: 62). Assim, e uma vez mais, com Natércia Rocha, sublinhamos a qualidade e a originalidade da sua obra, lembrando que os seus textos, sabendo lançar mão de um registo cómico, «nunca deixa[m] de revelar espírito crítico, modernidade na selecção de temas e um estilo sereno e decidido.» (Rocha, 1984: 108).

### 3. A ilustração de Bernardo Carvalho: dinamismo, reflexão e/ou a abertura à palavra

Bernardo Carvalho (BC) é um dos nomes que integra uma nova geração de ilustradores que, na verdade, tem sido responsável por uma significativa transformação na edição portuguesa de livros para crianças – em especial, para pré-leitores. Aliando as actividades de ilustrador e de editor – da Planeta Tangerina, uma editora cujo catálogo sobressai, logo, num primeiro olhar, pelo cuidado gráfico dos volumes publicados –, BC ilustra com imaginação e num registo muito pessoal. No seu trabalho, a representação humorística assume diversas formas, por exemplo, desde os usos metafóricos, à ironia, passando pela ambiguidade, pela surpresa, e até pela

crítica social.

Com Isabel Minhós Martins e os seus textos, as ilustrações de BC pactuam com particular criatividade, estreitam ligações, inauguram e alimentam cumplicidades, arquitectando-se, assim, nesta relação, uma linguagem formal de uma grande eficácia.

Em *Um livro para todos os dias* (2004), publicação que parece intencionalmente dirigir-se a um público dual – em certa medida, mais adulto do que infanto-juvenil –, o texto verbal da autoria de Isabel Martins forma-se a partir de uma sequência paralelística de afirmações, regra geral, curtas e/ou contidas, que ressaltam pela ludicidade, reflectida, por exemplo, na recuperação e ressemantização de expressões idiomáticas ou do registo popular e/ou familiar, no fundo paradoxal, na estruturação antitética e, até, no trocadilho. Estas estratégias servem a recriação, muitas vezes, crítica, de uma série de situações relativas à mundivivência humana, das relações interpessoais, da vivência do tempo, da própria gestão das emoções, da forma como se lê o mundo e o outro ou mesmo da forma como nos vemos a nós mesmos. «Espécie de manual de sobrevivência para o homem contemporâneo», seguindo a perspectiva de Ana Margarida Ramos (2008), este álbum em pequeno formato distingue-se também pelas ilustrações de BC. Estas, recorrendo a uma paleta relativamente restrita, arquitectam-se com base numa economia de traços que, pela ambiguidade que instaura, possibilita uma leitura aberta, plural e estimulante. Além disso, o carácter irónico deixado escapar nas sentenças de Isabel Martins estende-se à vertente ilustrativa que, com expressividade, acaba por reforçar ou confirmar o referido carácter e por, em certos momentos, ampliar, a partir do exagero/hipérbole, por exemplo, alguns dos seus sentidos. Em outros casos, as ilustrações subvertem o sentido conotativo do texto linguístico e propõem apenas o caminho da leitura literal – por exemplo, em «Há dias em que perdemos a cabeça.». A variedade e a abertura semântica, que redundam frequentemente em humor, pautam esta publicação.

No essencial, é a relação do eu-outro(s) que motiva o álbum *Obrigado a Todos!* (2006). A original inscrição do título exclamativo no conjunto visual que compõe a capa, em particular o facto de este se soltar, em discurso directo, da boca de um rapaz, inaugura a colaboração estreita texto-imagem que distingue esta publicação e permite à partida antever

uma das isotopias principais da narrativa – a gratidão –, linha temática que se cruza, a cada instante, com a da aprendizagem – do eu, dos outros, do mundo – e, essencialmente, a do crescimento. O tipo de relação que o protagonista infantil, cuja voz e figura dominam o texto e as imagens, estabelece com aqueles com quem contacta no seu quotidiano permite perceber como cada uma das personagens vivencia aspectos como o tempo, o medo, o amor e a amizade, a vitória e a derrota, a (im) paciência, as regras, a brincadeira ou até a singularidade (relativa) de cada ser humano, entre outros. As ilustrações fazem ressoar esta atraente dimensão (humanista) do texto, quase sempre precisando/expandindo o seu sentido – por exemplo, através do recurso à técnica da continuidade sequencial entre páginas duplas (veja-se, por exemplo, as quatro últimas páginas do volume) – e testemunhando a perspectiva infantil. O reforço das sugestões cómicas do discurso linguístico materializa-se através de estratégias visuais tão variadas como a representação do protagonista em situações transgressoras aos olhos adultos – como bocejar, durante um passeio com a avó – e estende-se à própria contracapa do volume, no qual o código de barras assume a forma de um cão que deixa a questão (colocada num balão de fala): «E a mim, ninguém me agradece?».

*Pê de Pai* foi reconhecido em 2006 com uma Menção Especial do Prémio Nacional de Ilustração. Neste álbum, a componente verbal de Isabel Minhós Martins, visivelmente económica e metafórica, articula-se com as ilustrações de BC, um conjunto que resulta num discurso manifestamente peculiar, pelo jogo contrastivo de tonalidades inesperadas e até pelas próprias formas estilizadas e, em certos aspectos, minimalistas. Este registo visual que, em relação às palavras, parece ambicionar o sentido literal, estende-se às próprias guardas e mesmo a outros elementos paratextuais como o código de barras, aqui destituído do seu valor objectivo e/ou técnico e transformado em objecto visual semanticamente fértil. É nesta associação entre o código linguístico e o código pictórico que se promove uma invulgar relação de cumplicidade autor-texto-leitor que é, também, um convite a que cada um – pai ou filho – se reconheça/reveja em uma ou outra situação.

A linguagem plástica de *A Grande Invasão* (2007) segue os sentidos fundamentais do texto de Isabel Minhós Martins. A obsessão pelo automóvel, esse grande invasor do mundo dos terráqueos, pacifica

e deliberadamente aceite por estes, bem como as condições de vida nas cidades, materializam-se visualmente na profusão de elementos icónicos e na própria descontinuidade e/ou fragmentação dos caracteres do discurso verbal (a imitar o registo caligráfico informal / quase “caseiro” e em maiúsculas), reiterando também a vertente experimental ou concreta do volume. A ironia e a crítica social dominam esta publicação, desde, por exemplo, as ilustrações das guardas finais e do próprio código de barras, até aos pormenores verbo-icónicos, que integram pequenas personagens cujo discurso, cromaticamente distinguido e correndo em paralelo com o texto linguístico principal, introduzem irresistíveis notas de humor e confirmam a pluralidade de leituras que este volume encerra.

Como em outros títulos, a invulgar economia e a capacidade expressiva da vertente ilustrativa de *Coração de Mãe* (Planeta tangerina, 2008), álbum que parece encerrar o díptico afectivo iniciado com *Pê de Pai*, potenciam a riqueza semântica do discurso verbal. Se o texto linguístico, novamente da autoria de Isabel Minhós Martins, mas, desta vez, mais expandido, se alimenta de sugestivas metáforas e de elementos simbólicos – como o «fio fininho, quase invisível» que liga mães e filhos e que testemunha a sua união indissociável –, as ilustrações, por seu turno, quase sempre em páginas duplas e recorrendo a um conjunto mais ou menos restrito de cores fortes e contrastivas, recriam a pluralidade e a complexidade de emoções, sempre a partir de uma expressiva concisão figurativa. Estas também não deixam de espelhar a alternância entre o dinamismo (da actuação alerta e vigilante, da fúria, da euforia ou do instinto protector da mãe) e o estatismo (por exemplo, da contemplação, da reflexão, da circunspecção, do choque, da prudência ou, até, da tranquilidade maternas), facilitando, aliás, o seu reconhecimento por parte de mães e filhos/as, destinatários preferenciais desta obra.

As competências de leitura reclamadas por *O mundo num segundo* (2008) são diversificadas. O discurso verbal de Isabel Minhós Martins conjuga-se com as ilustrações de BC, devedoras das técnicas da banda desenhada, e ambos são determinados por uma organização espacial e semântica que sugere o movimento imparável, a interrupção impossível, o ritmo desenfreado ou, ainda, a rapidez de circulação de conhecimentos, por exemplo, que caracterizam a contemporaneidade. Numa volta ao

mundo, uma desconcertante aldeia global, que não deixa de ser marcada pela diversidade, numa volta ao mundo, dizíamos, escrita e ilustrada neste pequeno volume quadrangular, sentimos a voragem do tempo implacável e, mesmo assaltados por alguma inquietação, acabamos por reter alguns elementos risíveis do real, do real de alguns dos locais que BC recria visualmente. Referimo-nos, por exemplo, a autênticas piscadelas de olho ao leitor ou a pormenores como os objectos decorativos pendurados no espelho retrovisor do automóvel representado na quarta sequência ilustrativa, ou na página dupla na qual surge registado «... Um homem despede-se do seu bigode numa barbearia de esquina» e cujo espaço se encontra decorado com um *poster* – parte de um *poster* – que se percebe ser do Benfica e por outras peculiares imagens femininas.

Vencedor do Prémio Branquinho da Fonseca 2007 (Expresso / Gulbenkian), *O Dono da Festa* (Presença, 2008) é uma narrativa bem-humorada escrita pelo brasileiro Estêvão Bertoni. Nesta, o discurso, marcadamente coloquial e oralizante, vive, no essencial, do jogo de palavras e do recurso inventivo a expressões idiomáticas/populares (como se explicita na listagem organizada alfabeticamente com que fecha o volume), regra geral, referentes às várias partes do corpo, aqui apresentadas individualmente e transformadas em personagens desta história. BC representa, logo desde as guardas do livro e na totalidade desta publicação, esta partição dos elementos do corpo humano, recorrendo a estratégias visuais – como as do recorte e da colagem – semanticamente consentâneas com o sentido da história. O desfecho eufórico, determinado pela “entrada em cena” do coração, aspecto que se reveste de um inegável simbolismo, contraria, porém, a desunião inicial e, em certa medida, o desconcerto que pauta a narrativa, negados também, refira-se, pela ilustração com que encerra o volume.

Na narrativa visual *Um dia na praia* (2008), a história e as ilustrações de BC – estas recorrendo a técnica semelhante à utilizada em *Pê de Pai*, por exemplo – servem a ficcionalização de uma acção protagonizada por uma figura solitária, que conta com um dia sem sobressaltos e que se vê, pelo contrário, “assaltada” por uma série de imprevistos. O insólito e o inesperado distinguem o esquema actancial deste álbum sem texto, não deixando o leitor “descansar” relativamente ao sentido daquilo que

lê e obrigando a repensar o significado e as implicações de cada detalhe, à primeira vista, de descodificação imediata. Tópicos como a capacidade imaginativa, um certo optimismo ou, até, a poluição e a viagem perpassam esta história invulgar cujos ingredientes principais passam também pela criação intencional do mistério, a partir da apresentação paulatina ou parcial de elementos icónicos e do jogo interpretativo que as formas dos objectos promovem.

Uma referência breve, também, a *Os habitantes do planeta tangerina* (2008), volume muito divertido em que as ilustrações de BC dividem o espaço com as de Madalena Matoso. Tirando partido de materiais e de técnicas distintas, ambos os trabalhos ilustrativos reforçam a vertente humorística do texto verbal da autoria de Isabel Minhós Martins.

Nos contos em forma(to) de álbum *Mariluz Avestruz e Rita* (OQO, 2008), escritos por Rachel Chaundler, BC assina um conjunto de ilustrações muito apelativas, quase sempre estendidas por páginas duplas, que se distinguem pela leveza do pormenor, pelo jogo de perspectivas e por algumas similitudes com alguns modelos da linguagem plástica infantil (veja-se, por exemplo, no caso do primeiro álbum, a representação das árvores), por exemplo, pelo recurso a formas básicas, facto que torna ambos os volumes bastante adequados para pré e primeiros leitores. Como em outros casos, tanto em *Mariluz Avestruz*, como pontualmente em *Rita*, as palavras também são imagem, surgindo dispostas com expressividade e materializando visualmente o seu significado. Estes dois álbuns, próximos também pelo protagonismo animal e pelo recurso a estratégias discursivas como a repetição, a adjectivação expressiva e as onomatopeias, por exemplo, bem como do ponto de vista da ficcionalização das temáticas da irreverência, da transgressão e da diferença, dão conta da capacidade expressiva do trabalho ilustrativo de BC.

*És mesmo tu?* é o mais recente título (2008) editado com a chancela da Planeta Tangerina. Uma vez mais com texto de Isabel Minhós Martins e ilustrações de Bernardo Carvalho, este é um álbum em que se observa uma profusão cromática e em que se tira partido dos efeitos expressivos dos tons fortes e contrastivos. Além disso, a abundância de elementos icónicos, com particular relevância para as representações de figuras humanas/ infantis, e a sua disposição livre, por vezes, até recorrendo à sobreposição,

à intersecção e à associação improvável/inusitada, materializa visualmente a «conversa labiríntica», em certos momentos, a tocar o absurdo e/ou o *nonsensical*, entabulada pelas duas personagens. A componente pictórica, além de oferecer pormenores ao nível do espaço físico em que decorre a acção e dos sucessivos cenários/espacos em que se supõe movimentarem-se as figuras evocadas, reitera os principais aspectos cómicos da publicação.

Em poucas palavras, as ilustrações de BC, activando técnicas variadas (recortes e colagens, guaches, entre outras), transportam o leitor para um território especial, o território, como refere João Paulo Cotrim (2008), «da boa disposição e toda a figuração, que assenta em esforço de clareza e síntese, acentua esse sentido, de entre todos o mais desconcertante: o do humor.» (Cotrim, 2008: 22).

#### 4. Notas finais

Os textos de Luísa Ducla Soares e as ilustrações (pontualmente, também as histórias) de Bernardo Carvalho testemunham a forma como entre gerações e entre linguagens distintas é possível adivinhar alguns caminhos criativos similares e alguns momentos que nascem de um mesmo sentido, um sentido motivado, no essencial, por uma personalidade literária-artística que, a cada instante, deixa escapar um olhar crítico e sempre renovado sobre o real, associado a uma admirável capacidade de rir/sorrir e/ou de fazer rir/sorrir.

#### Bibliografia

##### 1. Bibliografia activa:

##### 1.1 Obras citadas de Luísa Ducla Soares

- (1973). *O Soldado João*. Lisboa: Estúdios Cor (ilustrações de Zé Manel) (reed. – 2002, Civilização).
- (1973). *O Dr. Lauro e o Dinossauro*. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de Henrique Cayatte) (reed- 2007).
- (1990). *A Gata Tareca e outros poemas levados da breca*. Lisboa: Teorema (José Pedro Bessa).



- (1991). *A Nau Mentireta*. Porto: Civilização (ilustrações de Manuela Bacelar).
- (1997). *O Casamento da Gata*. Lisboa: Terramar (ilustrações de Pedro Leitão).
- (2001). *Todos no Sofá*. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de Pedro Leitão).
- (2001). *O Meio Galo*. Porto: Asa (ilustrações de João Machado) (5ª ed.).
- (2002). *A Carochinha e o João Ratão*. Porto: Civilização (ilustrações de Sandra Serra).
- (2002). *O Urso e a Formiga*. Porto: Civilização (ilustrações de Paul Driver).
- (2002). *Gente Gira*. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de Pedro Leitão).
- (2002). *Tudo ao contrário!*. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de Raffaello Bergonse).
- (2003). *A Cavalo no Tempo*. Porto: Civilização (ilustrações de Teresa Lima).
- (2003). *Três Histórias do Futuro*. Porto: Civilização (ilustrações de Paul Driver).
- (2003). *Seis histórias às avessas*. Porto: Civilização (ilustrações de Fátima Afonso).
- (2003). *Contos para Rir*. Porto: Civilização (ilustrações de Sandra Abafa).
- (2003). *Se os bichos se vestissem como gente*. Porto: Civilização (ilustrações de Teresa Lima).
- (2004). *Abecedário Maluco*. Porto: Civilização (ilustrações de Joana Alves).
- (2005). *O Maluquinho da Bola*. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de Pedro Leitão).
- (2006). *Uma Vaca de Estimação*. Porto: Civilização (ilustrações de Paul Driver).
- (2007). *A Menina do Capuchinho Vermelho no século XXI* (ilustrações de Helena Simas).
- (2007). *A Árvore das Patacas e Sementes de Macarrão*. Porto: Civilização (ilustrações de Joana Alves).
- (2008). *O Planeta Azul*. Porto: Civilização (ilustrações de Gisela Miravent).
- (2008). *A Cigarra e a Formiga*. Porto: Civilização (ilustrações de Pedro Nogueira).

## 1.2 Obras ilustradas por Bernardo Carvalho

- (2004). *Um livro para todos os dias*. Oeiras: Planeta Tangerina (texto de Isabel Minhós Martins).
- (2006). *Pê de Pai*. Oeiras: Planeta Tangerina (texto de Isabel Minhós Martins).
- (2006). *Obrigado a todos!*. São Pedro do Estoril: Planeta Tangerina (texto de Isabel Minhós Martins).
- (2007). *A Grande Invasão*. Oeiras: Planeta Tangerina (texto de Isabel Minhós Martins).
- (2008). *Coração de Mãe*. Oeiras: Planeta Tangerina (texto de Isabel Minhós Martins).
- (2008). *O mundo num segundo*. Oeiras: Planeta Tangerina (texto de Isabel Minhós Martins).
- (2008). *O dono da festa*. Lisboa: Editorial Presença (texto de Estêvão Bertoni).
- (2008). *Um dia na praia*. Oeiras: Planeta Tangerina (história e ilustração de Bernardo Carvalho).
- (2008). *Os habitantes do planeta tangerina*. Oeiras: Planeta Tangerina (com ilustrações também de Madalena Matoso).

- (2008). *Mariluz Avestruz*. Pontevedra: OQO Editora (texto de Rachel Chaundler).
- (2008). *Rita*. Pontevedra: OQO Editora (texto de Rachel Chaundler).
- (2008). *És mesmo tu?*. Oeiras: Planeta Tangerina (texto de Isabel Minhós Martins).

## 2. Bibliografia passiva:

- BERGSON, Henri (1991). *O Riso*. Lisboa: Relógio d' Água.
- COSTA, Maria José (1992). *Um Continente Poético Esquecido. As Rimas Infantis*. Porto: Porto Editora.
- COTRIM, João Paulo (2008). «Bernardo Carvalho» in GODINHO, Ju e FILIPE, Eduardo (Coord.). *Ilustrações.PT – Ilustração Portuguesa Contemporânea para a Infância*. Lisboa: Publisher/DGLB, p. 22.
- ERMIDA, Isabel (2005). «Nas entrelinhas do riso: pressuposições semânticas e pragmáticas no discurso cómico» in MARQUES, Mª Aldina, KOLLER, Erwin, et alí: *Ciências da Linguagem: 30 anos de investigação e ensino*. Braga: ILCH/Centro de Estudos Humanísticos/Universidade do Minho, pp. 67-83.
- FLORENCIO, Violante (2001). «O elogio da diferença na obra de Luísa Ducla Soares» in *Malasartes (Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude)*. N.º 5, Abril de 2001. Porto: Campo das Letras, pp. 3-8.
- GOMES, José António (1997). *Para uma História da Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude*. Lisboa: MC/IPLB.
- GOMES, José António, RAMOS, Ana Margarida e SILVA, Sara Reis (2008). «Traição da Tradição? Releituras e reescritas contemporâneas de narrativas tradicionais» in *Malasartes (Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude)*. N.º 16, Outubro de 2008. Porto: Porto Editora, pp. 26-32.
- JANER MANILA (1996). «Humor y representación cómica de la realidad: comicidad y literatura» in *Peonza* (Revista de Literatura Infantil y Juvenil), N.º 38, Outubro de 1996, pp. 16-18.
- MUNDE, Gail (1997). «What Are You Laughing At? Differences in Children's and Adults' Humorous Book Selections for Children» in *Children's Literature in Education*, Vol. 28, N.º 4, 1997, pp. 219-233.
- PERROT, Jean «L' humour en jeu» in PERROT, Jean (2000) (dir.). *L'humour dans la littérature de jeunesse*. Col. «Lectures d'enfance». Paris: IN PRESS.
- RAMOS, Ana Margarida (2008). «As histórias que as imagens contam – caminhos de leitura no álbum» – texto correspondente à comunicação apresentada em «Malasartes – Encontro sobre Literatura e Ilustração para a Infância», Porto, Porto Editora, 30 Maio de 2008 (texto policopiado, gentilmente cedido pela autora) (no prelo).

- SILVA, Nuno Artur (2008). «Introdução» a SILVA, Nuno Artur e SANTOS, Inês Fonseca (2008). *Antologia do Humor Português*. Lisboa: Texto Editora.
- SORIANO, Marc (1975). *Guide de Littérature pour la Jeunesse*. Paris: Flammarion.
- ZERVOU, Alexandra (2000). «Le comique e(s)t le parodique dans la littérature d' enfance» in PERROT, Jean (2000) (dir.). *L'humour dans la littérature de jeunesse*. Col. «Lectures d'enfance». Paris: IN PRESS.