

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

ASTÉRIA ARCE NUNES LARANGEIRA

**POESIA E IMAGEM EM *POEMINHAS PESCADOS NUMA FALA DE JOÃO DE*
MANOEL DE BARROS**

**JARDIM-MS
2013**

ASTÉRIA ARCE NUNES LARANGEIRA

POESIA E IMAGEM EM *POEMINHAS PESCADOS NUMA FALA DE JOÃO DE MANOEL DE BARROS*

Trabalho de Conclusão, apresentado ao Curso de Letras, Habilitação Português/Inglês, pela UEMS-Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul- Unidade de Jardim, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Susylene Dias de Araujo

**JARDIM-MS
2013**

ASTÉRIA ARCE NUNES LARANJEIRA

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL CURSO DE
LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUÊS- INGLÊS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

APROVADO EM: ____/____/____

Orientador: Prof^a. Dr^a Susylene Dias de Araujo
UEMS

Prof. Dr. Luís Otávio Batista

Prof. Msc. Rosicley Andrade Coimbra

FICHA CATALOGRÁFICA

LARANGEIRA, Astéria A. Nunes. “**POESIA E IMAGEM EM POEMINHAS PESCADOS NUMA FALA DE JOÃO, DE MANOEL DE BARROS**”. Jardim: UEMS, 2013. p.45;

Bibliografia

Monografia de Graduação – Curso de Letras Habilitação Português-
Inglês- Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

1- Literatura Infanto/Juvenil 2- Manoel de Barros 3- Imagem/Texto

É concedida à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul a permissão para a publicação e reprodução de cópias(s) deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) somente para propósitos acadêmicos e científicos, resguardando-se a autoria do trabalho.

Astéria Arce Nunes Lorangeira

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter me dado sabedoria e perseverança para chegar até o fim desta caminhada acadêmica.

Agradeço aos meus pais que sempre me mostraram os caminhos certos a seguir, e que sempre se preocuparam com minha vida estudantil. Aos meus irmãos, Agrício, Ismael, Sofia e Inácia, que sempre foram minha inspiração para seguir adiante. E principalmente minha irmã Sofia que sempre me ajudou e me deu apoio nos momentos que mais precisei.

Agradeço ao meu marido Damiano por estar sempre ao meu lado me apoiando e me incentivando nos momentos de dificuldade; à minha filha Clarice que desde bebê teve que aceitar minha ausência.

Aos amigos que fiz durante o curso: Noeli, Rosangela, Marilene, e especialmente a Cristhin que me acolheu em sua casa. São pessoas que sempre estarão em meu coração.

A todos os professores do Curso de Letras, pela dedicação, compreensão, paciência, e principalmente, pelos ensinamentos valiosos. Cada um de modo especial contribuiu para minha formação profissional.

A minha orientadora, Profª Drª Susylene Dias de Araujo, pela paciência, compreensão e preocupação dedicada a mim na elaboração desse trabalho acadêmico.

Por fim, agradeço a todos os amigos e familiares pela compreensão de que alguns momentos de estudos foram exclusivos. A todos que de uma forma, direta ou indireta, contribuíram para que esta etapa da minha vida fosse concluída.

Dedico este trabalho a minha filha *Clarice*, motivo para dar continuidade na caminhada, e ao meu esposo *Damiano*, pelo amor dedicado.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso propõe uma análise da obra *Poeminhas Pescados numa fala de João* de Manoel de Barros com objetivo de discutir a relação entre o texto literário e a ilustração, demonstrando como essa relação acontece, ora transgredindo o texto, ora reforçando sua linguagem visual. Na interpretação da obra, o estudo evidenciou a mistura entre o real e o imaginário e através da linguagem infantil, aspectos ilógicos e irracionais, típicos da poesia manoelina foram apresentados.

Palavras - chave: 1. Livro infanto-juvenil 2. Ilustração 3. Manoel de Barros

ABSTRACT

This course conclusion work proposes an analysis of the work *Poeminhas Fished* a speech of John Manoel de Barros in order to discuss the relationship between the literary text and illustration, demonstrating how this relationship happens, sometimes transgressing the text, sometimes reinforcing its visual language . In the interpretation of the work, the study showed the mixture between the real and the imaginary through language and childish, illogical and irrational aspects, typical of poetry Manoelina were presented.

Key – words: 1. Children's book 2. Illustration 3. Manoel de Barros

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPITULO I	14
1 Panorama Histórico da Literatura Infantil.....	14
2 A imagem como recurso da Literatura Infantil.....	19
CAPITULO II	22
1 Características marcantes nas obras de Manoel De Barros.....	22
2 Breve apresentação da Ilustradora Ana Raquel.....	26
CAPITULO III	28
Análise comparativa entre texto e imagem.....	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS.....	45

LISTA DE FIGURAS

Ilustração 1: Capa e contracapa do livro	29
Ilustração 2.....	30
Ilustração 3.....	31
Ilustração 4.....	33
Ilustração 5.....	34
Ilustração 6.....	35
Ilustração 7.....	36
Ilustração 8.....	38
Ilustração 9.....	39
Ilustração 10.....	40
Ilustração 11.....	41
Ilustração 12.....	42

INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho de conclusão de curso é apresentar certos aspectos da literatura infantil, particularmente os que dizem respeito às suas raízes e seus possíveis vínculos com a cultura popular, para que o trabalho de análise do livro *Poeminhas pescados numa fala de João* de Manoel de Barros, seja possível.

Unir a literatura com imagens já vinha das civilizações antigas, como exemplo o Egito e Grécia. Mas ao tratar-se de literatura muitos autores não concordam em ter seus livros ilustrados, pois alegam que limitam a imaginação do leitor. No Brasil a literatura infantil ilustrada foi muito criticada tanto pelo Governo quanto pela Igreja. O governo alegava que os livros ilustrados causava preguiça da leitura, e a Igreja proibiu a leitura dos livros de Monteiro Lobato nos colégios religiosos com a acusação de ser perniciosa a formação da criança.

A escolha da obra, para que fosse feita a análise, ocorreu da seguinte forma: primeiro procurei a prof^a Msc. Josilene para me orientar, então ela sugeriu a análise do texto e da imagem no livro infantil, dizendo que era um tema muito atual, e de sua área também, deu-me uma apostila sobre o assunto, li o material fiquei empolgada. Mas como não tinha nenhum livro em mente, troquei ideias com a prof^a Dr^a Susylene, que posteriormente seria minha orientadora, ela sugeriu procurar entre as obras de Manoel de Barros, pois ele tinha algumas obras publicadas para crianças, procurei na biblioteca, mas não me chamou a atenção os livros que encontrei. Então recorri à *internet* e encontrei o livro *Poeminhas pescados numa fala de João*, que logo chamou minha atenção pelas mistura de elementos, as cores, o tema, enfim, comprei-o e resolvi analisá-lo.

Nosso objetivo é analisar o livro *Poeminhas pescados numa fala de João* (2008), mostrando que é possível sim unir literatura com imagens, e ao mesmo tempo instigar o pensamento dos pequenos para que não funcione de maneira mecânica, mas para conduzi-lo ao universo poético.

Dividimos o presente trabalho em III capítulos, são os seguintes:

Capítulo I faz um panorama histórico da literatura infantil até os dias atuais, e um breve histórico da união entre a literatura e a imagem. Para isso, autores como CADERMARTORI (1994), COELHO (1991), CUNHA (2006), PEREIRA (2009), JOLY (1996), LAJOLO (2001).

Capítulo II falamos sobre a biografia de Manoel de Barros, e as características de sua poética, consultando biografia escrita pelo próprio Manoel de Barros e o autor MARINHO (2002). E uma breve biografia de Ana Raquel e seu estilo, utilizando informações da internet, do *Portal entre Textos*.

No capítulo III procederemos à análise entre o texto e a imagem.

CAPÍTULO I

1.1 Panorama Histórico da Literatura Infantil

A Literatura Infantil teve a sua origem no oriente, mais precisamente na Índia, e se difundiu no ocidente europeu durante a Idade Média, através da transmissão oral. Segundo Nelly Novaes Coelho (1991) em *Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil* os contos de fadas ou contos maravilhosos de Perrault, Grimm ou as fábulas de La Fontaine são exemplos de literatura folclórica, ou seja, um tipo de literatura criada pelo povo e transmitida oralmente, antes de ser registrada na forma escrita e publicada nas páginas de um livro.

De acordo com Lígia Cadermartori (1994) em *O que é literatura Infantil*, o século XVII, registra a primeira coleta de contos e lendas da Idade Média pelo francês Charles Perrault, que além de coletá-los os adaptou chamando os de “contos de fada”, o que transformou o gênero em um paradigma da literatura infantil. No século XIX, foi realizada outra coleta de contos populares por escritores de vários países. Estes contos foram retirados da oralidade e alargaram a antologia dos contos de fada. São eles:

[...] na Alemanha, pelos irmãos Grimm (João e Maria, Rapunzel), [...] o dinamarquês Chrítian Andersen (Patinho Feio, os trajes do Imperador), o italiano Collodi (Pinóquio), o inglês Lewis Carrol (Alice no país das maravilhas), o americano Frank Baum (O mágico de Oz), o escocês James Parrie (Peter Pan)[...] (CADERMARTORI, 1994, p.33-34)

Como podemos notar, a partir destas coletas de contos populares surgem os textos que se constituíram como pilares da Literatura Infantil do Mundo Ocidental. Seguindo esta tradição, Charles Perrault adaptou os contos de um tema popular e acrescentam detalhes representativos da classe burguesa. Cadermartori comenta:

Além dos propósitos moralizantes, que não tem a ver com a camada popular que gerou os contos, mas com os interesses pedagógicos burgueses, observem-se os seguintes aspectos que não poderiam

provir do povo: referências à vida na corte, como em *A Bela Adormecida*; à moda feminina, em *Cinderela*; ao mobiliário, em *O Barba Azul*. (CADERMARTORI, 1994, p.36,37)

Fica claro então, que os princípios educativos encontrados nos contos de Perrault são a valorização do pudor e a cristianização. Por exemplo, na adaptação, a “*A Bela Adormecida*”, a princesa desperta nos braços do príncipe, já na versão popular, ela fazia amor e concebia gêmeos, mesmo estando adormecida, sem consciência dos fatos.

Nely Novaes Coelho (1991), em *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil* reconhece que o Brasil começou sua caminhada para o progresso econômico, independência política e conquista da cultura, já na primeira metade do século XIX, com a chegada da Família Real. Porém, a educação era o problema que mais preocupava aqueles que estavam interessados no desenvolvimento do país. E já no final do século a educação nacional passou por reformas de alcance real, e incorporou a literatura para crianças e jovens. Assim, a ideia de uma literatura própria, que valorizava a cultura local, fazia-se urgente para as crianças e os jovens brasileiros. Ainda de acordo com Coelho, somente na década de 1920, com Monteiro Lobato o Brasil encontrou o caminho que a Literatura Infantil e Juvenil necessitava.

Em 1920, a editora Monteiro Lobato & Cia lança um volume com 43 páginas, cartonado, em formato 30 x 20 cm e ilustrações coloridas de Voltolino. Com o título *A menina do nariz arrebitado* classificado como livro de figuras, o livro foi incluído na nova diretriz pedagógica (*A Nova Escola*), que tinha como ênfase a importância da imagem nos livros infantis. O sucesso desse livro foi tanto que Lobato teve que lançar no ano seguinte em formato menor, em brochura e em preto - em branco: “*Narizinho Arrebitado*” - 2º livro de leitura, com tiragem de 50.500 exemplares que logo foram adquiridas pelo governo paulista, para a distribuição em escolas públicas.

Por que Lobato fez tanto sucesso?

Apesar do colonialismo ter acabado há muito tempo, os escritores brasileiros ainda seguiam os modelos europeus, pois os intelectuais da época passaram a exercer a função de importadores da cultura estrangeira, “o escritor brasileiro esteve, por muito tempo, afastado do povo em linguagem e em ideias.” (CADERMARTORI, 1994, p. 46). E o Brasil necessitava de uma cultura

própria, para vencer a situação de inferioridade cultural. Então, com a chegada de Monteiro Lobato, escritor que trazia em suas obras um cenário rural, típico da época, e retratava as características da cultura brasileira até o determinado momento de nossa história, houve a conciliação da nossa cultura com as inevitáveis e necessárias contribuições estrangeiras. Nas obras Lobatianas, há a “identificação de nossas peculiaridades, inquietude perante a situação nacional nos seus diferentes âmbitos.” (CADERMARTORI, 1994, p. 47) Estabelecendo uma ligação entre a literatura e as questões sociais, depois de Lobato podemos dizer que temos, realmente, uma literatura, de acordo com a nossa realidade.

Nos anos 1920, houve um confronto entre o tradicional e o moderno. Surgiu então a busca pela literatura nacionalista, deixando de fora o regionalismo. Mesmo assim, Monteiro Lobato continuou a produzir com a visão regionalista e nesse período iniciou a invenção literária que deu o verdadeiro espaço da literatura infantil Brasileira. Com o advento do Modernismo, o país buscou uma Literatura Nacional Autêntica.

Nos anos de 1930, a Literatura Infantil não estava em boa fase e a consequência disso foram vários problemas que assolavam o país, como por exemplo, a II Guerra Mundial e a ditadura da Era Vargas, entre outros. Com a crescente expansão da rede escolar na época, cresce também a produção de Literatura Infantil, mas o único objetivo na literatura nesse período eram as intenções pedagógicas, o que transformava a literatura em mero meio educativo.

Na década de 1940, surgem as revistinhas infantis, e começa uma nova era: a era da imagem, que compete com a forma tradicional da literatura. Houve nesse período, a deterioração dos valores civilizados da década de 1930. Expande a violência, a depressão econômica e o aparecimento dos *gangsteres* nos EUA. E toda essa violência é exportada para o Brasil e os demais países, através de filmes e histórias em quadrinhos.

Nesse período, a literatura infantil não é valorizada e há um grande declínio na literatura. Os livros de Lobato são proibidos em colégios religiosos, “sob a acusação de perniciosos” à formação da criança. De acordo com Coelho (1991, p.147), o país passou a enxergar a educação com o poder de formar cidadão. Com isso, intensifica-se a oposição entre Realismo e Imaginação fantasista, e prolifera uma literatura comprometida com a educação pragmática, na qual o literário cede lugar ao didático:

Enfim, nos anos 40, surge um tipo de literatura para crianças e jovens que procura eliminar de sua gramática narrativa; as “irrealidades”, o extraordinário e o maravilhoso que sempre caracterizam a Literatura Infantil. Fadas, bruxas, duendes, talismãs, gênios, gigantes, castelos, princesas ou príncipes encantados, etc. Foram sistematicamente combatidos como “mentiras”. Defendia-se o princípio de que os contos de fada ou maravilhosos em geral falsificavam a realidade e seriam perigosos para a criança, pois poderiam provocar em seu espírito uma série de alienações como: perda de sentido do concreto, evasão do real, distanciamento da realidade, imaginação doentia, etc. (COELHO,1991, p.247).

De acordo com Coelho (1991), nos anos 1950, Juscelino Kubitschek, assume a presidência da república e a política que era desenvolvimentista, agora é dinamizada por JK. Nessa época, há reformas ou reestruturações no campo do Ensino. E a década de 1950 marca a crise de leitura que se instala no Brasil. É gerado um novo mundo, o dos meios de comunicação de massa, e inicia-se a era da televisão.

A produção literária infantil e juvenil redescobre a fantasia através da fusão do real com o imaginário. Nessa época, a produção para crianças não era usada somente para a escola, mas passou a ser uma forma de entretenimento infantil. Com a grande expansão da imagem, os grandes jornais começam a publicar páginas infantis em quadrinhos. A revista em quadrinhos tornou-se um fenômeno, e afetou várias áreas desde a *literária* até a *ética*. Foram debatidas inúmeras questões contra ela, como por exemplo, a formação educacional das crianças, pois havia uma enorme importação das revistas, e o governo alegou que isso poderia “descaracterizar a criança brasileira”. Em 1956, a secretaria da educação e cultura do município de São Paulo, criou uma comissão para estudar e selecionar quais publicações da literatura infanto-juvenil poderiam ser disponibilizados nos Parques e Bibliotecas Infantis da Prefeitura Paulista.

A comissão concluiu que as revistas em quadrinhos representavam um perigo para a cultura da escrita, pois causavam a “preguiça da leitura”, e sugeriu que fossem severamente proibidas. Com exceção, é claro, das revistas nacionais como: O Tico-Tico, Tiquinho, Nosso Amiguinho, Cirandinha dentre outros. A partir de então a literatura em quadrinhos cresceu como produto mais lucrativo na área da imprensa, apesar de ser criticada por muitos.

Sobre a década de 1960, Nelly Novaes Coelho reconhece que a produção para crianças e jovens fica num estado morno, como que se preparando para o grande surto dos anos de 1970. Como um dos responsáveis pela abertura do mercado literário nesta década, destaca-se a votação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei nº4.024, de 20/12/1961). Na área da literatura a Lei deu ênfase à leitura:

[...] como habilidade formadora básica, é colocada como ponto de apoio das múltiplas atividades propostas aos alunos durante o processo de aprendizagem. Inclusive, o texto literário passa a servir como ponto de partida para o estudo da gramática ou da língua em geral. (COELHO, 1991, p.257)

De acordo com Coelho, essa nova orientação exige que haja uma crescente demanda de livros literários, mas ganhará forças nos anos de 1970. A década de 1960 foi marcada pela crescente expansão dos meios de comunicação de massa e as histórias em quadrinhos predominantemente importadas.

Nos anos 70/80, há uma explosão de criatividade, influenciada pelo período anterior. E surgem dezenas de escritores e escritoras, obedecendo a uma nova palavra de ordem: o *experimentalismo*:

[...] com a linguagem, com a estruturação narrativa e com o **visualismo** do texto; substituição da literatura confiante/segura por uma literatura inquieta/questionadora, que põe em causa as relações convencionais existentes entre a criança eo mundo em que ela vive, questionando também os valores sobre os quais nossa sociedade está assentada. (Coelho, 1991, p.259)

Nesta década, encontramos vários ilustradores que se destacaram por uma excelente produção, e que se empenharam “em criar, através da imagem, uma linguagem narrativa autônoma”. (COELHO, 1991, p.260) Entre eles estão: Ana Raquel, Ciça Fittipaldi, Gian Calvi, Tenê e Ziraldo.

Com a tecnologia em expansão, surge a preocupação com as novidades lançadas no mercado, tais como vídeo games, videocassetes e microcomputadores, que se tornaram acessíveis para todos. Começa então, a chamada Era dos Computadores, marcada pela advertência dos pesquisadores em relação à ameaça de robotização das mentes em formação, com o uso freqüente

desses equipamentos. Mas ocorreu o inverso, segundo Lajolo (2001), o computador acabou contribuindo para o mundo da literatura.

Dos anos de 1990 até os dias atuais, de acordo com Lajolo (2001), a literatura deixou de ser lida somente em livros e passou a ser encontrada nos mais inesperados suportes midiáticos como fitas, discos, CDs, vídeos, televisão, DVDs, jornais, panfletos, *sites*, *homepages*, revistas, músicas, telenovelas.

Ao contrário do que se pensava o computador acabou contribuindo muito com o mundo literário. Lajolo (2001) comenta:

O computador afeta profundamente o mundo literário. Em primeiro, lugar, ele favorece formas alternativas, mais baratas e mais práticas de distribuição de textos: os bancos de textos. Que disponibilizam livros inteiros, bibliotecas inteiras, impressas em papel ou legíveis apenas na telinha, à escolha do freguês. Ele também favorece livros eletrônicos, que já são ótimos, mas não são tudo. (LAJOLO, 2001, p. 116)

Com o uso do computador fica mais fácil de perceber as duas características marcantes da literatura contemporânea: a metalinguagem e a intertextualidade, pois a literatura contemporânea vive falando de si mesma e livros que mencionam outros livros e outros autores, infinitamente.

1.2 A Imagem como recurso da Literatura Infantil

De acordo com Nilce M. Pereira (2009), a partir das observações dos historiadores da ilustração David Bland (1958), John Harthan (1981) e Kurt Weitzmann (1947), a ideia de unir a literatura com imagens já vinha das civilizações antigas. Como exemplo, *O livro dos Mortos*, coletânea de hinos, orações e fórmulas mágicas que os egípcios utilizavam para funerais de pessoas importantes do reino, era totalmente ilustrado. Na Grécia Antiga também havia grande atividade ilustrativa, comprovada por meio de fragmentos, papiros encontradas nas escavações que continham afrescos, mosaicos e manuscritos bizantinos. E ainda os livros xilográficos – muitos provavelmente ilustrados - da arte oriental chinesa, conhecidos antes do século XIV aC. Mesmo assim, a arte desenvolvida nesses períodos, ainda está longe da obra ilustrada que

conhecemos hoje, trazida dos primórdios da Idade Média, com a invenção de pergaminhos e do códice, posteriormente com o surgimento da impressão.

Pereira (2009), afirma que o surgimento do romance possui uma relação muito forte com o livro ilustrado. Mas outros gêneros ou obras específicas, também representam um papel importante na literatura que se associa com a arte ilustrativa. O romance é o gênero que possui maior associação com a ilustração literária, especialmente os romances de aventura e as histórias fantásticas, as quais recebem edições ilustradas do mundo todo. Para comprovar o sucesso dos livros ilustrados temos autores, cujas obras foram traduzidas em quase todas as línguas, como Robert Louis Stevenson, Charles Dickens, Lewis Carrol, Mark Twain, James Fenimore Cooper, Louise May Alcott, entre outros que optaram por ter suas histórias contadas em imagens.

No Brasil, até o final do século XIX, a ilustração tinha pouco significado, a maioria dos livros não possuíam ilustrações, e os que as possuíam eram de má qualidade e sem expressão artística. Após as inovações de Monteiro Lobato tudo começou a mudar:

Somente a partir das inovações introduzidas por Monteiro Lobato, quando de sua enveredada a publicação de livros, é que as ilustrações, bem como toda a parte gráfica do volume, passavam a ser destacadas nas obras de ficção. Lobato foi responsável por uma verdadeira revolução editorial, a partir da década de 1920. (PEREIRA, 2009, p. 383)

As ilustrações mudam de acordo com o público-alvo, levando em conta vários fatores, entre eles a faixa etária. As obras destinadas às crianças, por exemplo, são mais coloridas, didáticas e explicativas.

Ilustrar não é uma tarefa tão simples, como muitos pensam, pois antes de ilustrar uma obra, o artista deve fazer duas escolhas importantes antes do início do trabalho: “o momento exato a ser ilustrado e a distância a partir da qual a cena será apresentada.”(PEREIRA, 2009 p.385). Muitas vezes o autor acompanha esse processo passo a passo, para que as ilustrações correspondam à sua “imaginação visual”. O caso mais famoso foi o de Charles Dickens, que instruiu seus ilustradores a criar em relação às cenas, ditando a como estas deveriam ser elaboradas, cabendo a ele a palavra final na aprovação do desenho antes da publicação. Havia também autores que não eram a favor da ilustração em suas

obras, com o argumento de que restringiria a imaginação do leitor, são os exemplos de Jane Austin e as irmãs Charlotte e Emily Bronte.

A construção interpretativa de uma obra começa pela capa, o formato e o tamanho do volume e a textura do papel, o que faz com que haja a confluência das duas linguagens. A capa, por exemplo, pode não apenas oferecer “pistas” do conteúdo do livro, como público a que é destinado, do tipo de linguagem empregada, da existência de ilustrações em seu interior e, até mesmo – de forma mais óbvia – da qualidade da publicação. (PEREIRA, 2009, p. 386)

Junto às capas existem ainda outros elementos que compõem a linguagem visual, como o meio, o estilo, as cores e as linhas, que juntos produzem o efeito desejado pelo artista.

As cores, por exemplo, podem criar diferentes estados de espírito para a história (NODELMAN, 1988); e as linhas podem afetar a maneira como as passagens são visualizadas. De acordo com Nodelman (1988, p.127), nos livros infantis – e que podem ser aplicadas ao livro ilustrado -, as linhas que se conectam, além de não possuírem essa qualidade, dão a impressão de estarem desordenadas. (PEREIRA, 2009, p.387)

Pereira (2009), comenta que atualmente, a ilustração destaca-se a cada dia nos estudos literários, não apenas em abordagens de relacionamento da imagem e do texto em obras ilustradas, mas em reuniões científicas e associações criadas para seu estudo. O Brasil também aderiu a essa tendência, mas ainda há a carência nos estudos relacionados à ilustração com a literatura. Existem algumas publicações que demonstram interesse pelo tema, como exemplo, a revista *Itinerários*, publicada pelo Departamento de Letras da UNESP, em Araraquara, dedica várias páginas a artigos sobre o inter-relacionamento da imagem com o texto, em obras ilustradas.

A Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) cada vez mais abre espaço para a discussão de diferentes artes em associação com a literatura. Na conferência de 2008, diversos simpósios foram devotados a essas áreas (...), além de um simpósio, “Literatura e Artes Visuais: Processos Tradutórios”, que propõe a observação de suas relações pela perspectiva dos estudos tradutológicos.” (PEREIRA, 2009, p.390)

Segundo Pereira (2009), análises recentes de ilustrações apontam a imagem como um tipo de tradução do texto. O que põe a imagem como perspectiva dos Estudos da Tradução, que tem por fundamento a qualidade de

interpretação da imagem, observando a relação do texto com os desenhos, abordando questões como tradução literal ou a adaptação da imagem levando em conta a necessidade da publicação, e ao estudo da função dos desenhos na obra ilustrada. Podemos notar nessas diferentes abordagens, que a ilustração literária mantém seu espaço, apesar de vivermos numa era da imagem digital dominante em busca da identidade globalizada.

CAPÍTULO II

2.1 Características marcantes nas obras de Manoel de Barros

Entre os maiores nomes da Literatura Brasileira na atualidade, destacamos Manoel de Barros, que nasceu em Cuiabá-MT, em 1916, na Travessa da Marinha. Sua infância transcorreu no Pantanal sul-mato-grossense, em Corumbá-MS. Filho de João Wenceslau Leite de Barros e Aline Pompeu Leite de Barros. Barros foi para o Rio de Janeiro em 1929, aos treze anos de idade, onde estudou no Colégio Lafayette, e em 1932, ainda no Rio, matriculou-se no Colégio São José, dos Irmãos Maristas, ali conheceu o Pe. Ezequiel que lhe introduziu as leituras dos livros do Padre Antônio Vieira, foi sua descoberta poética. Também leu todos os clássicos portugueses e produziu um livro de sonetos, cerca de 150, dos quais não restou nenhum.

Sua primeira publicação ocorreu em 1932, no boletim da Nhecolândia, com uma crônica chamada Mano. Formou-se em direito em 1939. Em 1947 foi para Nova Iorque estudar pintura e cinema num curso no Museu da Arte Moderna. De volta para o Brasil, conheceu a mineira Stella com quem se casou, e teve três filhos: Pedro, João e Martha Barros, esta última é artista plástica, responsável pelas ilustrações em seus livros.

Em 1935 deu a um público restrito o seu primeiro livro *Cabeludinho*, que depois passou a chamar-se *Poemas concebidos sem pecado* (1937).

Nas décadas seguintes publicou *Face imóvel* (1942); *Poesias* (1946); *Compendio para uso dos pássaros* (1961); *Gramática expositiva do chão* (1969);

Matéria de poesia (1974); *Arranjos para assobio* (1982); *Livro de pré coisas* (1985); *O guardador de águas* (1989); *Concerto a céu aberto para solos de aves* (1991); *‘O livro das ignoranças* (1993); *Livro sobre nada* (1996); *Retrato do artista quando coisa* (1998); *Ensaaios fotográficos* (2000); *Tratado geral das grandezas do ínfimo* (2001); *Memórias inventadas: a infância* (2003); *Poemas rupestres* (2004); *Memórias inventadas: a segunda infância* (2006); *Memórias inventadas: a terceira infância* (2008) e *Poesia Completa* (2010).

Apesar de usar uma linguagem infantil em suas obras, Manoel de Barros, geralmente escreve somente para adultos, mas publicou também alguns livros para crianças: *Exercício de ser criança* (1999), *O fazedor de amanhecer* (2001), *Poeminhas pescados numa fala de João* (2001), *Cantigas para um passarinho à-toa* (2003).

Manoel tem mais de 20 livros publicados e em cada novo lançamento sua poesia vai aprimorando cada vez mais. Reconhecido pela crítica literária como um dos maiores poetas brasileiros, traduzido e bem reconhecido. Recebeu inúmeros prêmios e homenagens, entre elas o prêmio Jabuti de Poesia, oferta da Câmara Brasileira do Livro, pela publicação da obra *O guardador de águas*. Suas obras tem sido objeto de teses, ensaios, filmes, peças de teatro e vídeos.

Manoel de Barros teve uma infância no meio do mato, descobriu o silêncio do chão, por isso suas palavras “têm olhar de chão” (BARROS, 2010, p.34). Seu encontro com Guimarães Rosa lhe mostrou o “descaminho para a renovação do mundo pela linguagem” (BARROS, 2010, p.34). Como herdara uma fazenda do pai, não precisou conciliar a vida profissional com as letras. “Agora sou profissional de vagabundagem verbal. Eu só sei fazer o inútil. Isso faz prazer em minha vida”. (BARROS, Manoel, 2010, p.35)

O poeta inova a literatura Brasileira, criando novas palavras e para decifrá-la, e diz que precisamos da sabedoria de uma criança, pois somente um inocente é capaz de desvendar a razão de tantas contradições que encontramos em seus poemas, pois ele trata das coisas que são insignificantes para um adulto. Cada vez mais as obras desse poeta vêm ganhando espaço, desde o gosto popular até pesquisas universitárias, destacaremos alguns pontos que faz com que este poeta sul-mato-grossense vem sendo lido e pesquisado. Vamos observar alguns pontos característicos estudados nas poesias Manoelina como: neologismo, metalinguagem e erotismo.

Uma característica muito marcante nas poesias do autot é o neologismo, ou seja, a “criação de novas palavras ou o emprego de palavras em acepções não dicionarizadas” (MARINHO, 2002, p.47) esse uso do neologismo é explicado pelo próprio poeta da seguinte forma, “o sentido normal das palavras não faz bem ao poema”(MARINHO, 2002, p. 47) e ainda complementa “não gosto de palavra acostuada” (MARINHO, 2002, p.47). Marcelo Marinho tem como suporte teórico a classificação proposta por Mary Lou Daniel, que fez estudos sobre o neologismo em Guimarães Rosa, autor que inspirou o poeta pantaneiro.

Marinho apresenta dois tipos de Neologismo: o de Significado e o de Forma. Neologismo de Significado são vocábulos utilizados em acepções diferentes das registradas em dicionários, acepções eventualmente encontradas em discursos de crianças ou de registro popular. Marinho explica que:

Esse processo de renovação lexical convida o leitor a uma regressão ao espaço lúdico da infância e a uma viagem rumo ao regionalismo das construções verbais daqueles que propõem novas formas de interpretar o universo por intermédio de palavras usadas em plena liberdade. (MARINHO, 2002, p. 48)

Barros dá outros sentidos a palavras já existentes em nosso léxico, ele faz isso através de seu conhecimento sobre o Pantanal, o regionalismo e também o linguajar infantil, de jeito ele transforma o novo significado em objeto de reflexão do homem em relação ao universo. Marinho define o neologismo de Forma da seguinte maneira:

Neologismo de Forma corresponde ao processo de criação de palavras ainda inexistentes em registros lexicográficos, palavras que são forjadas a partir de alterações na sua própria forma, por intermédio de supressão ou acréscimo de morfemas, ou pela fusão ou junção de duas palavras para criação de uma terceira.” (MARINHO, 2002, p. 50)

Para criar novas palavras, Barros, utiliza a derivação prefixal, que constrói-se por intermédio de preposições com etimologia latina, tais como “des-“, “de-“, “a-“, “trans-“, “em-“, (“en-“) e “in-“. Em sua poética, Barros, utiliza com maior frequência o prefixo “des-“, o autor utiliza este prefixo com intenção de negar e reverter a palavra base, como podemos observar nesse trecho: “Ao poeta faz bem desexplicar” (Gramática Expositiva do Chão, p.298).

O radical é um verbo que designa a ação de esclarecer ou ensinar determinada noção. Ao agregar-se ao prefixo “dês-“, o verbo sugere que, ao poeta, é preciso abster-se de explicar ou de esclarecer o cosmo, de buscar respostas para todas as questões lançada pelo intangível e imponderável universo. (MARINHO, 2002, p. 52)

O poeta rompe as barreiras impostas pela gramática, pois segundo Marinho a ignorância às regras gramaticais sugere um movimento de regressão à infância, momento em que as palavras ainda são usadas em perfeito descaso às regras artificialmente elaboradas. A originalidade desse poeta sul-mato-grossense é uma raridade na poesia universal.

Além do neologismo existe outra característica encontrada na poesia de Barros que é a Metalinguagem. Marinho explica que metalinguagem é a capacidade que a linguagem tem de refletir sobre si mesma, de especular sobre seu estatuto ontológico. Sendo a linguagem um dos mais antigos ramos do conhecimento humano, e num dado momento da história houve a necessidade de ter uma linguagem reflexiva. É justamente nesse momento em que a linguagem tece reflexões sobre a linguagem, se manifesta a função metalingüística ou a metalinguagem.

O termo “metalinguagem” agrupa a palavra linguagem com o prefixo “*meta*”, que significa “transformação, transposição, transcendência, posteridade e sucessão”. [...] Portanto, se a linguagem sucede ao universo ou posta-se num espaço além da linguagem para também poder explicá-la. (MARINHO, 2002, p.84)

Segundo Marinho (2002), muitos poetas e escritores brasileiros fazem uso do recurso da auto-reflexão poética, entre eles Manoel de Barros, que busca em suas poesias a linguagem inovadora e reflexiva, o autor subtrai a linguagem do seu uso cotidiano e ao lugar comum. O poeta tem o poder de recriar e fragmentar o universo por intermédio da palavra. Podemos concluir que esse tipo de escrita auto-reflexiva nos faz pensar além do que está escrito, observar as entre linhas e criticar, e não ficando apenas numa simples informação.

Outra característica que aqui destacaremos é o erotismo na poesia de Barros. Mas, primeiro deixaremos claro que o erotismo aqui presente não tem relação com sexualidade ou “obscenidade”. O erotismo “é tudo o que torna a carne desejável, tudo o que a mostra em seu brilho ou em seu desabrochar, tudo

o que desperta uma impressão de saúde, de beleza, de jogo deleitável.” (MARINHO, 2002, p.15)

Barros esta sempre desconstruindo e reconstruindo palavras, ele tem uma facilidade de brincar com as palavras, não há classes gramaticais para esse poeta.

Nesse universo em perpetua desconstrução-reconstrução por intermédio da palavra, a criação literária assume ares de procriação decorrente do relacionamento erótico entre o criador (ou seu duplo, o leitor) e o universo representado-recriado pelas palavras. Também o movimento binário ou pendular de desconstrução e reconstrução simultâneas é um movimento carregado de erotismo. (MARINHO, 2002, p.19)

Em suas obras Barros mostra-nos o erotismo poético existentes no cotidiano das pessoas e na natureza. O erotismo encontrado em Barros é o erotismo abstrato, pois quem cria o universo é o artista. “A poesia não deve corresponder à mera representação da realidade, mas, sim, à criação de uma nova realidade.” (MARINHO, 2002, p.23)

2.2 Breve apresentação da ilustradora Ana Raquel

Ana Raquel, a ilustradora da obra *Poeminhas pescados numa fala de João*(2001), de Manoel de Barros, nasceu em Minas Gerais, e atualmente, mora na Bahia há oito anos, é uma autora de grande importância para a ilustração brasileira. A autora ilustra livros infantis há três décadas, possui aproximadamente 130 obras publicadas, com muitas premiações relevantes. Dentre elas estão: *A volta ao mundo em 80 dias* (2008), de Júlio Verne; *O ex-mágico da taberna minhota* (2004), de Murilo Rubião; *A bordadeira de histórias*(2002), de Ana Raquel e Rogério Andrade Barbosa; *Bicho que te quero livre* (2002), de Elias José; *A estrela do viaduto* (1992), de Laís Ribeiro; *Lua cheia amarela* (2005) *Pêra, uva ou maçã?* (2005), ambos de Roseana Murray, dentre outras.

Ana Raquel numa entrevista a *Feira do Livro* fala a respeito do diferencial no seu trabalho como ilustradora, quando lhe é perguntado se “existia

algum aspecto na literatura infantil que você não gostava e quis fazer diferente no seu trabalho”:

Sempre achei importante fugir do óbvio. O texto e a ilustração não podem dizer a mesma coisa. Se o texto diz o menino de sapato amarelo você não pode desenhar um menino de sapato amarelo porque alguma coisa vai estar sobrando. É preciso explorar os elementos de outra maneira, fazer uma página bem marcada por essa cor, por exemplo. A ilustração deve trazer coisas que o texto não traz para aumentar a viagem do leitor. (RAQUEL, 2010, p.1).

Segundo Rosidelma Fraga, colunista no *Portal entre Textos*, há uma grande preocupação dos ilustradores a respeito da imaginação do leitor e o encantamento visual que um texto ilustrado deve oferecer. As características das ilustrações de Ana Raquel possui colorido exuberante, o brilho e jogo de imagens fantásticas se constituem como projeto de arte.

A ilustração de Ana Raquel tem um caráter singular na pintura. Basta abrir o trabalho que a artista fez para a obra de Manoel de Barros. O brilho, a cor, o tom, a textura e o jogo desses elementos provam que Raquel funda seu estilo na exuberância e faz jogo com colagens. Ao observar a obra *Poeminhas pescados numa fala de João (2008)*, ela convida o leitor a adivinhar até onde as imagens são ilustração e onde são colagens de fotos. E o recurso na tradução do texto é a transposição do signo pintura pela colagem de figuras e fotografias.

O segundo capítulo deste trabalho procurou mostrar um pouco da vida do poeta, para então podermos entender melhor algumas das características da poética de Barros. O neologismo, a metalinguagem e o erotismo são alguns traços que os estudiosos conseguiram detectar na obra do poeta. E também um pouco da vida e sobre a arte da ilustradora Ana Raquel.

CAPITULO III

3.1 Análise comparativa entre texto e imagem no Livro “*Poeminhas pescados numa fala de João*”, de Manoel de Barros

Faremos uma análise da obra *Poeminhas Pescados numa fala de João* (2008), de Manoel de Barros, publicado pela primeira vez em 1961, no livro *Compêndio para uso dos pássaros*. A análise terá como objetivo de discutir a relação entre o texto literário e a ilustração, e demonstraremos como essa relação acontece, ora transgredindo o texto, ora reforçando sua linguagem visual, e que sua linguagem poética afasta-se da mera tradução ou ilustração de um código por outro.

As obras de Manoel de Barros são caracterizadas pela fala do cotidiano, muitos neologismos, metalinguagem, agramaticalidade e transgressões imagéticas. Inspira-se em memórias de uma infância repleta de brincadeiras, nessa obra o autor “expõe uma poética surrealista, seja na recuperação da fala infantil para construção dos poemas, seja pela aproximação de coisas díspares por meio de lógica própria”. (MENEGAZZO, 2009, p.73). Por sua vez, a ilustradora Ana Raquel, liberta a sua fantasia para a construção de imagens, pois essa poesia não tem uma lógica racional, então a ilustradora utiliza recortes, desenhos, fotos, papéis amassados e pinturas, tornando as imagens surreais. Essa fusão da linguagem e imagens desconexas é uma forma de caracterizar e individualizar sua poética.

As ilustrações nesta obra ocupam duas páginas e cada estrofe da poesia é posta sobre a ilustração num pedaço de papel amassado ocupando uma pequena parte de uma página. Começaremos nossa análise pela capa que se apresenta com letras desenhadas em forma não padronizadas, em cores diversas, - verde, marrom, azul, laranja e vermelho, com o intuito de chamar a atenção do público e de dar pistas do que possivelmente o leitor irá encontrar em seu interior.



Ilustração 1: Capa e contracapa do livro *Poeminhas pescados de uma fala de João* [2008], de Manoel de Barros

Podemos perceber o azul da capa que representa a água e um efeito de ondas com a textura visual do papel amassado no fundo ao longo de todo o livro, também há vários elementos da natureza, como garças em preto e branco, peixe na isca e uma pedra. Demonstrando que em todo o livro, nos depararemos com esses elementos no decorrer da narrativa, pois todo o livro dialoga com a natureza e com o mundo imaginário infantil. A capa azul e contracapa espelhada fazem referência ao fundo do rio e um espelho das palavras.

Na primeira página abaixo do título da obra há o desenho de um trem em preto e branco, talvez estivesse nos convidando para uma viagem para dentro do livro, deixando para trás tudo que é real, para que possamos nos libertar de tudo que nos prende à realidade e mergulhar num mundo existente somente nos sonhos e na poesia.

O livro está dividido em dez estrofes, em cada duas páginas do livro tem uma estrofe, que está enumeradas em numeral romano, (I ao X). Na estrofe I, o poeta fala de um menino que caiu no rio, mas quem seria esse menino, seria João?

O menino caiu dentro do rio, *tibum*,
Ficou todo molhado de peixe...
A água dava rasiinha de meu pé. (Barros, 2008, p.3)

No primeiro verso percebemos o emprego de uma onomatopéia “*tibum*” para representar o barulho da queda do menino dentro do rio, Barros utiliza esse recurso para incorporar uma fala popular, pois se remete a fala regional. No segundo verso o autor utiliza uma metáfora, “*ficou todo molhado de peixe*”, pois compara o fato de o menino estar molhado com o peixe, que obviamente é molhado. No terceiro verso percebemos o eu-poético, João, que indica que narrador participa da cena, ou uma lembrança de infância, que é marca constante nas poesias de Manoel de Barros.



Ilustração 2: Livro *Poeminhas pescados de uma fala de João* [2008], de Manoel de Barros

Na ilustração, vemos ao fundo uma imagem embaçada, como num sonho, vemos também em primeiro plano o esboço de um pequeno desenho, besouro, barquinho de papel e folhas secas, todo esse cenário demonstra que o menino referido no verso esteja brincando com esses elementos na margem, e sem querer

cai no rio. E na ilustração ainda há a imagem de um peixe em forma de gota d'água, para tentar ilustrar a metáfora “*todo molhado de peixe*”. Essa fusão de elementos não cria uma realidade a qual conhecemos, mas, a intenção é de instigar o pensamento dos pequenos para que não funcione de maneira mecânica, mas para conduzi-lo ao universo poético.

Na estrofe II do poema, o personagem João aparece pela primeira vez, ele vai ao rio e cai na água e afunda, e descreve que havia no local dois patos.

João foi na casa do peixe
Remou a canoa
Depois, pan, caiu lá embaixo
Na água. Afundou.
Tinha dois pato grande.
Jacaré comeu minha boca do lado de fora. (Barros, 2008, p.5)

No primeiro e segundo versos, o poeta constrói a fala infantil onde diz que João vai a “*casa do peixe/ Remou a canoa*”, e refere-se também a uma prática muito comum no pantanal, o passeio ou pesca em canoas. Depois o narrador descreve o ambiente em que João se encontra e o fato que o protagonista cai na água e afunda. No 5º verso o narrador continua sua descrição do local dizendo que havia também dois patos grandes, esse verso em “*Tinha dois pato grande*”, percebemos a agramaticalidade na construção sintática do verso, a ausência do plural, propositalmente, para lembrar a fala infantil. E na última estrofe “*Jacaré comeu minha boca do lado de fora*”, é uma fala essencialmente imagética e ilógica, característica muito presente nas obras do autor.

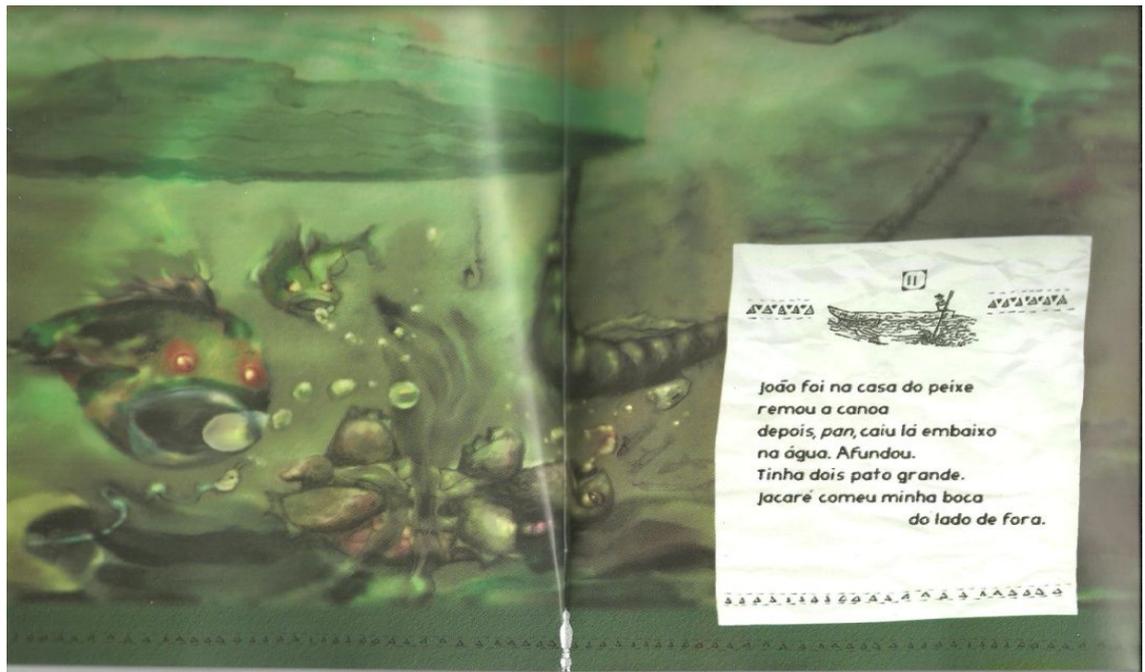


Ilustração 3: Livro *Poeminhas pescados de uma fala de João* [2008], de Manoel de Barros

Na ilustração percebemos uma imagem de coloração turva, característica de águas fluviais, e também vários elementos que compõem o cenário, por exemplo: peixes, canoa, patos, anzol, tartaruga, corda, cobra, algas e um barquinho de papel.

Percebemos também que a ilustração é representada num fim de tarde, pelo alaranjado do céu que aparece em cima da canoa. A tartaruga presente no centro da imagem está com o casco no chão e aparenta não poder levantar, está caída no fundo do rio, fato muito contraditório, pois as tartarugas são aquáticas e na realidade isso nunca aconteceria na água. Outro fato que chama a atenção é que todos os animais ao redor olham a tartaruga com expressão de espanto, dando a impressão que o protagonista é a tartaruga. Nessa ilustração há alguns elementos que estão diretamente ligados ao texto, como o rio “*casa do peixe*”, a canoa, os patos e um possível João representado pela tartaruga.

Na estrofe III aparecem outros personagens, “Nain”, que foge das piranhas e bate num jacaré, e Maria-preta com três araçás.

Naim remou de uma piranha.
Ele pegou um pau, *pum!*,
na parede do jacaré...
Veio Maria preta fazeu três araçás pra mim
Meu bolso teve um sol com passarinhos... (Barros, 2008, p.7)

No primeiro verso, o autor cria um novo significado a palavra “*remou*” quando refere se a fuga do personagem Naim, em: “*remou de uma piranha*”, significando que ele fugia da piranha em uma canoa, houve a fusão dos verbos fugir e remar. Uma das características principais do poeta é a de dar novos significados as palavras, substituindo um verbo por outro, fundindo palavras para dar significado a uma nova realidade, essa é a especialidade de Barros, brincar com as palavras.

Observamos no último verso “*Meu bolso teve um sol com passarinhos...*” uma expressão de felicidade, o emprego entre o objeto “*bolso*” com elementos da natureza *sol* e *passarinhos*, essa imagem onde a realidade está ao lado do imaginário, em que a construção do verso não segue uma ordem lógica do mundo real, em que é possível um sol com passarinhos dentro de um bolso.



Ilustração 4: Livro *Poeminhas pescados de uma fala de João* [2008], de Manoel de Barros

Nessa ilustração, vemos ao fundo tons de verde, um jacaré, que aparentemente está saindo do rio, pelo tom escuro por trás dele, e está frente a frente com um pássaro. Que nos faz pensar que o pássaro seria Naim. Há também o sol com o pássaro em cima. Uma cobra que encontra se presente em outras ilustrações e três fotos de aranhas, que são goiabas silvestres. Nessa página podemos perceber várias palavras do poema que estão associadas às imagens.

Como: o jacaré, os três araçás e o sol com passarinho. Mas, mesmo assim, são imagens que discordam para a construção da realidade da qual conhecemos. Nessa associação entre poesia e ilustração, os artistas, tanto o poeta, como a ilustradora, tentam destruir o mundo como o conhecemos, e fazer o leitor mergulhar num “universo poético”.

Na IV estrofe João conta que viu uma “cobrona” próxima a ele. João utiliza a palavra “cobrona” para referir-se a uma cobra muito grande, sufixo “ona” geralmente empregada por crianças para referir-se há algo muito grande.

De dia apareceu uma cobrona
Debaixo de João.
Eu matei a boca pequenininha daquela cobra.
Ninguém não tinha um rosto com chão perto. (Barros, 2008,
p.9)

O João conta que matou a boca pequena da cobra, que provavelmente um adulto o teria feito, mas na sua imaginação ele mesmo matou a “boca pequenina” da cobra. O personagem fica impressionado ao ver o rosto da cobra tão próxima ao chão, ele nunca havia visto nada parecido, os animais e as pessoas que ele conhecia tinham a cabeça distante do chão. A partir daqui percebemos que a linguagem vai se modificando, tornando-se mais elaborada, como fases da infância de João.

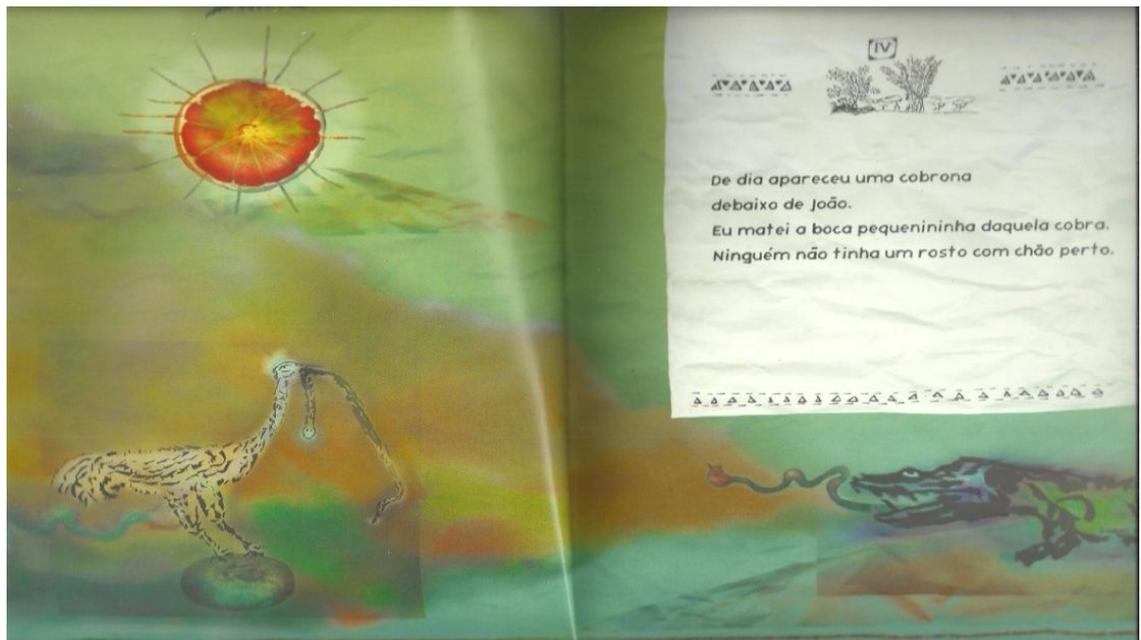


Ilustração 5: Livro *Poeminhas pescados de uma fala de João* [2008], de Manoel de Barros

Percebemos na ilustração que é um fim de tarde, pois, à tons de alaranjado misturados com o tom azul do céu. No alto da página o sol em formato de uma laranja e um pássaro levantando vôo. Percebemos também o efeito do papel amassado em contraste com o céu, e o desenho de três cobras na página: a primeira cobra está na boca de uma ave que se encontra em cima de uma pedra, aparentemente uma ema, ave nativa do pantanal: a segunda cobra está saindo da boca de um jacaré, e a terceira no canto esquerdo da página, atrás da ave (ema). Nessa ilustração podemos imaginar que João fosse a ema, pois está com uma cobra morta em seu bico, ou o jacaré.

Na estrofe V, João conta que estava em seu quarto com um lambari, espécie de peixe muito pequeno de água doce, que escapou de sua mão e foi saltando até chegar ao corixo, e João diz também que o peixinho “*se beijou todo de água*”, tentando descrever a sensação de alegria do peixinho de voltar à água. Mas João ficou muito triste ao perder um “amigo”.

De minha mão dentro do quarto
Meu lambarzinho
Escapuliu – ele priscava
Priscava
Até cair naquele
Corixo.
E se beijou todo de água!
Eu se chorei... (Barros, 2008, p.11)

Nessa estrofe podemos perceber que perto da casa de João passa um corixo (ou córrego) e que fica em frente de sua janela. Com a ilustração reforçamos essa ideia, pois através da janela do quarto se João percebemos a imagem de um rio, com um barquinho de papel sobre as águas.



Ilustração 6: Livro *Poeminhas pescados de uma fala de João* [2008], de Manoel de Barros

Logo após o rio tem uma montanha, e um sol que está à frente da montanha, para reforçar que o sol não está se pondo. Na janela tem uma cortina feita de papel toalha e um lápis vermelho. Abaixo da janela vemos tons de azul representando a água e uma figura distorcida de um peixe, o lambari, que está todo feliz por voltar ao corixo. Na página ao lado há um carrinho de brinquedo entre dois lápis no qual um deles está muito velho, são elementos que compõe o quarto de uma criança.

Numa ilustração menor em preto e branco, vemos uma mesa com plantas, e ao fundo uma casa, com a base feita de tijolos, a coberta com sapê e uma chaminé, e na janela um menino, provavelmente João.

Na estrofe VI, o narrador conta como Maria “ficou preta”, personagem que aparece pela segunda vez no poema.

A noite caiu da árvore.
Maria pegou ela pra criar
E ficou preta...
Vi um rio indo embora de andorinhas... (Barros, 2008, p.13)

Nesse trecho, percebemos que o autor cria um discurso infantil em que havendo o desconhecimento da lógica da razão, tenta de alguma maneira explicar alguns traços da realidade. Nestes versos João associa a cor negra da pele de Maria com a noite, e o vôo da andorinha com o desaparecer do rio das vistas do menino, são percepções que crianças geralmente fazem para tentar explicar algo

que elas desconhecem, e acabam fazendo associações levadas pela semelhança de um fenômeno com algum fato.

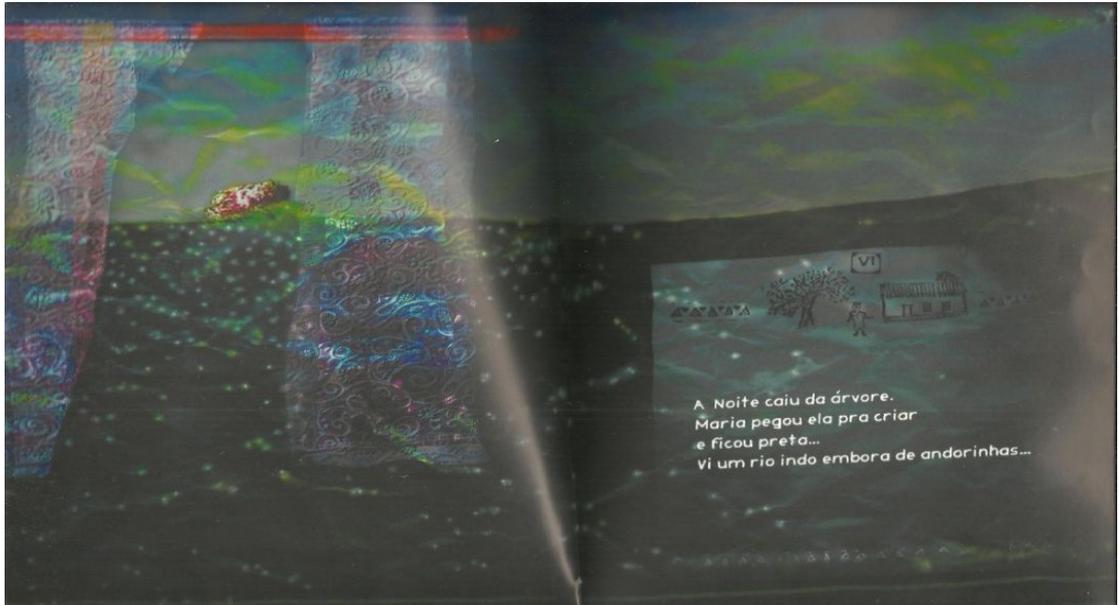


Ilustração 7: Livro *Poeminhas pescados de uma fala de João* [2008], de Manoel de Barros

Nessa página, o tom escuro predomina, representando o anoitecer, onde a uma mistura de cores no céu e uma andorinha no auto da página com rastro de tons verde e amarelo. Na região mais escura da imagem aparentemente o rio com vários pontinhos brilhantes como reflexos de estrelas sobre a água, ou o reflexo de luz batendo na correnteza do rio. Do lado esquerdo da ilustração tem uma cortina de papel toalha, cuja base é de lápis vermelho, e a vista da casa de João para o rio, e entre as cortinas há também um sapo na margem feito de papel amassado. E um pequeno desenho em preto e branco de uma casa, uma árvore e Maria.

As palavras e as imagens aproximam-se em vários traços como a andorinha no pôr-do-sol, o tom negro da noite, o rio, a Maria do lado da árvore. Num minúsculo desenho. Com a posição das cortinas no meio da página imaginamos João observando tudo pela janela de sua casa, tentando achar significados para tudo o que ocorre ao seu redor.

O mesmo ocorre na estrofe VII, João observa o rio e o compara com uma cobra.

Escuto o meu rio:
É uma cobra
De água andando
Por dentro de meu olho... (Barros, 2008, p.15)

João observa o rio e percebe que ele vai deslizando e fazendo curvas, como o rastejar de uma cobra. Com o olhar fixo nas águas ele diz que o rio está “*andando*” dentro de seus olhos.

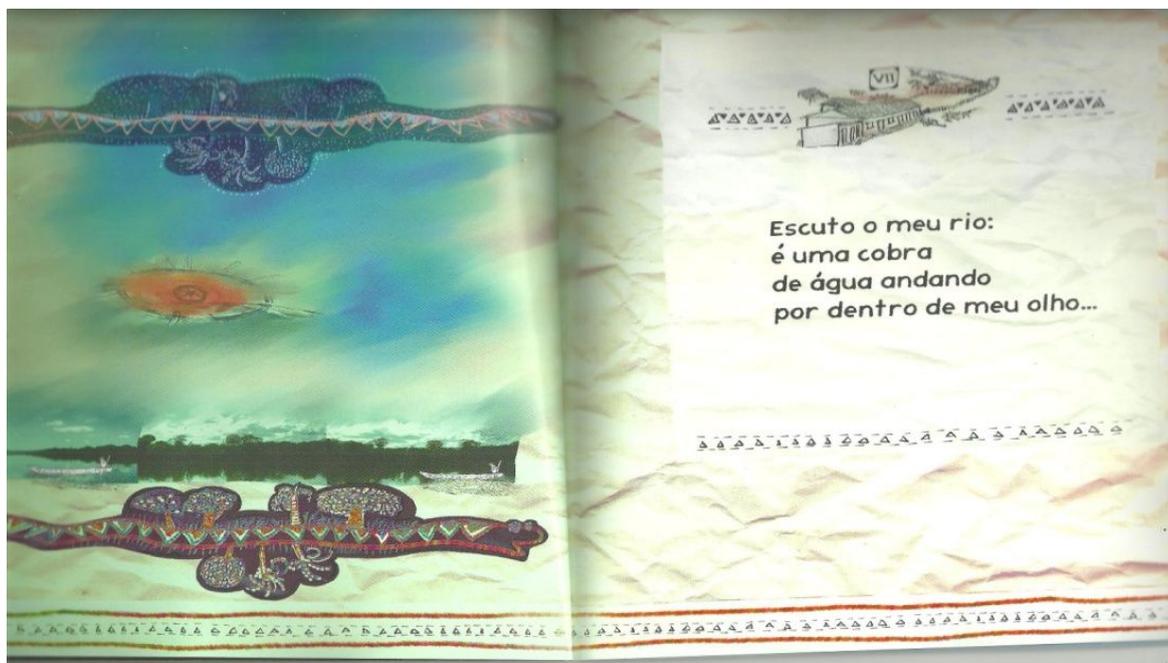


Ilustração 8: Livro *Poeminhas pescados de uma fala de João* [2008], de Manoel de Barros

Na ilustração, podemos ver dois desenhos semelhantes do rio em formato de cobra com árvores ao seu redor, mas o desenho que está no alto da página, está representado pela noite, pelo fato da cor azulada e os pontinhos brancos representando as estrelas. E o desenho que está abaixo percebemos que é durante o dia pelas cores mais vivas e o sol que está no centro da página iluminando as ilustrações abaixo dele. Há também na página fotos de um rio e dois barcos com pescador que foram desenhados ou anexados sobre as fotos. Do lado direito há somente o efeito do papel amassado sob a estrofe do poema.

Na VIII estrofe João conta que passeava no mato e observa alguns elementos a sua volta, tais como sapo de pau e *cocô* de capivaras.

O sapo de pau
Virou chão...
O boi piou cheio de folhas com água.
Eu ia no mato sozinho.
O cocô de capivaras era rodelinhas – bola de gude

Eu quebrei uma com meu sapato.
Todas viraram chão também. (Barros, 2008, p.17)

O protagonista refere-se ao sapo como “*sapo de pau*”, talvez pela sua cor ou esteja fazendo um eufemismo para sapo morto. No terceiro verso ele troca o mugir do boi pelo piar, aproximando grande com o pequeno: boi x pássaro. Ele também observa a alimentação do boi, basicamente de folhas (capim) e água, assim como fazendo menção ao cenário pantaneiro. No quinto verso, o eu lírico nota algo tão trivial, que aos olhos de uma criança torna-se interessante, como o “*cocô da capivara*”, torna-se brincadeira esmagá-la com o sapato para virarem chão.

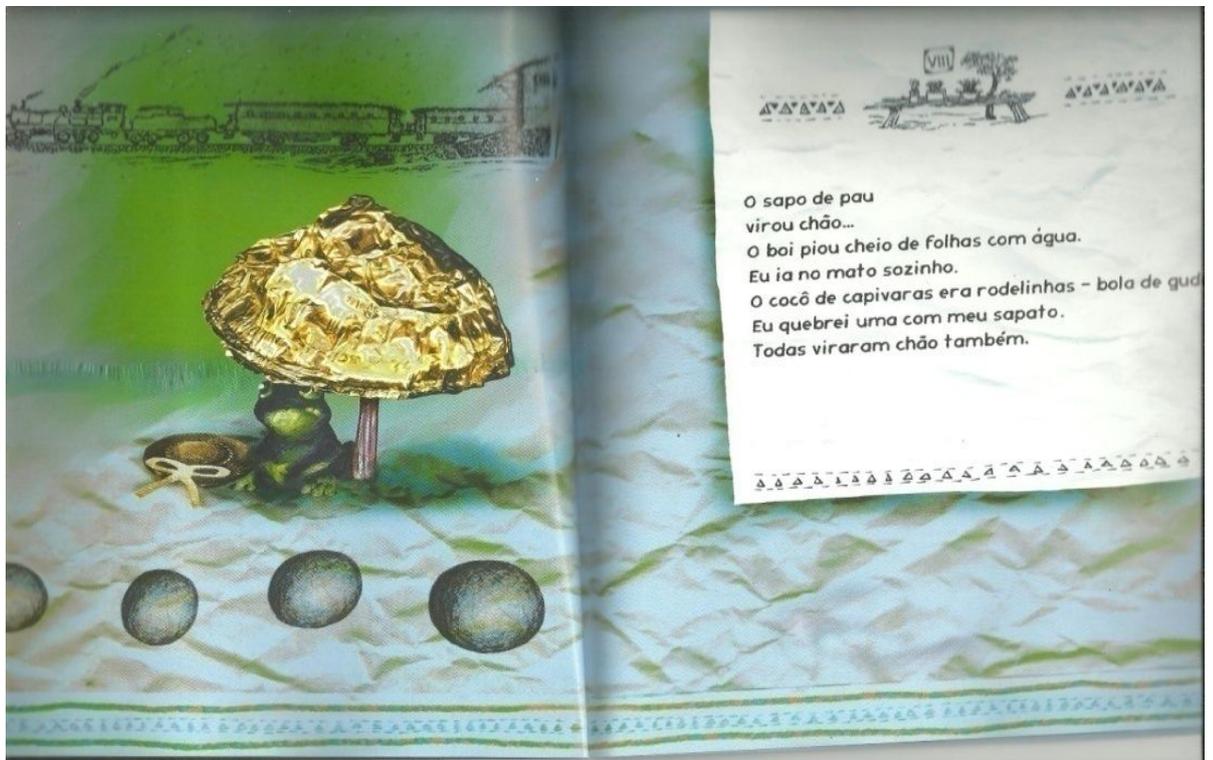


Ilustração 9: Livro *Poeminhas pescados de uma fala de João* [2008], de Manoel de Barros

Nessa ilustração, percebemos no alto da página à esquerda um trem em preto e branco em segundo plano. Em primeiro plano, um sapo com chapéu debaixo de um cogumelo feito de papel alumínio. Abaixo das ilustrações quatro bolinhas representando as fezes da capivara. O tom verde predomina toda a página, representando o verde do mato, da grama e das árvores. Elementos que também encontramos na ilustração e no texto são: o *cocô* de capivara e o sapo.

Na IX estrofe, no primeiro verso temos uma dupla interpretação ao termo “*você*”, está relacionado a uma segunda pessoa ou um diálogo interagindo com o

leitor. Ainda no primeiro verso encontramos o uso inapropriado do participípio na palavra “*abrido*”.

Você viu um passarinho abrido naquela casa
Que ele veio comer na minha mão?
Minha boca estava seca igual do que
uma pedra em cima do rio. (Barros, 2008, p.19)

Nos primeiros versos, João vê um pássaro de asas abertas, e de alguma forma o pássaro comeu em sua mão, ou seja, houve uma interação entre a criança e a ave. No terceiro e quarto verso estão relacionados ao primeiro e o segundo verso, pois a ação do protagonista alimentar o pássaro gera a consequência da sede, porque ele não queria espantar o pássaro para matar a sede, e compara a sua boca com as pedras que estão em cima do rio, tão seca mesmo estando próximo da água.

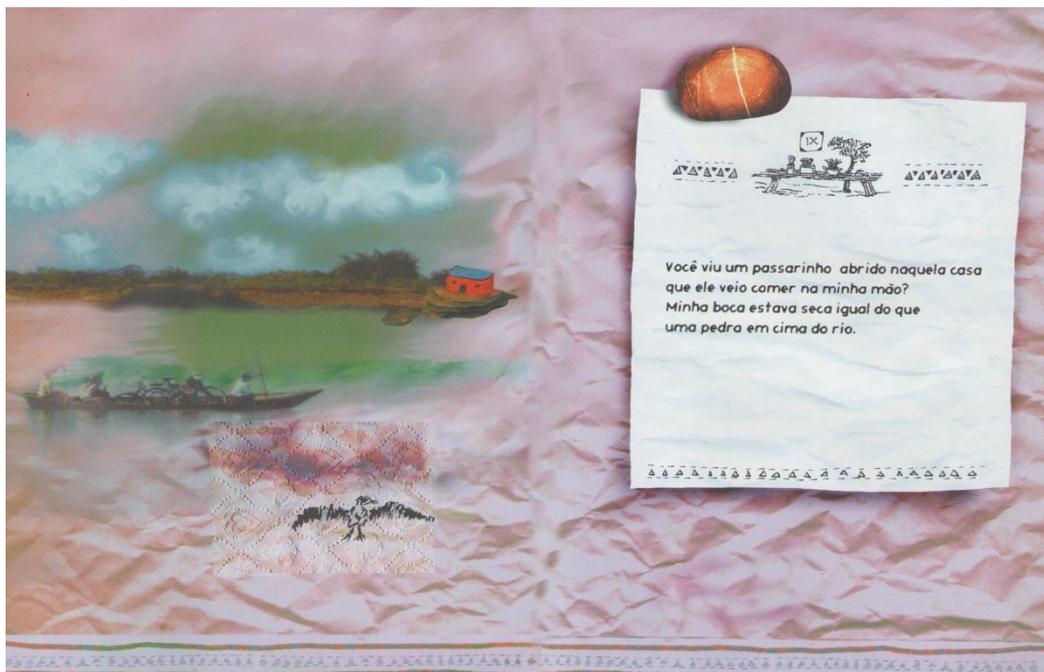


Ilustração 10: Livro *Poeminhas pescados de uma fala de João* [2008], de Manoel de Barros

Na ilustração há mescla de imagens reais com figuras inseridas na paisagem. Na margem há uma casa pequena desenhada, porém em destaque pelas suas cores chamativas. A cor rosa é predominante em toda página e culmina no vermelho vibrante da casa, a mesma da estrofe correspondente. E a

foto de uma canoa com pessoas e bicicletas atravessando o rio, o desenho do pássaro com asas abertas no guardanapo. E mas uma vez as ilustrações, como no texto, reafirmam a casa de João a margem do rio.

A última estrofe, refere-se ao elemento que fascina tantas crianças, o vento, por ser algo abstrato, pois a criança pode sentir, mas não pode pegar; ela vê as copas das árvores balançando com o vento, e imagina que poderá pegá-lo subindo no alto.

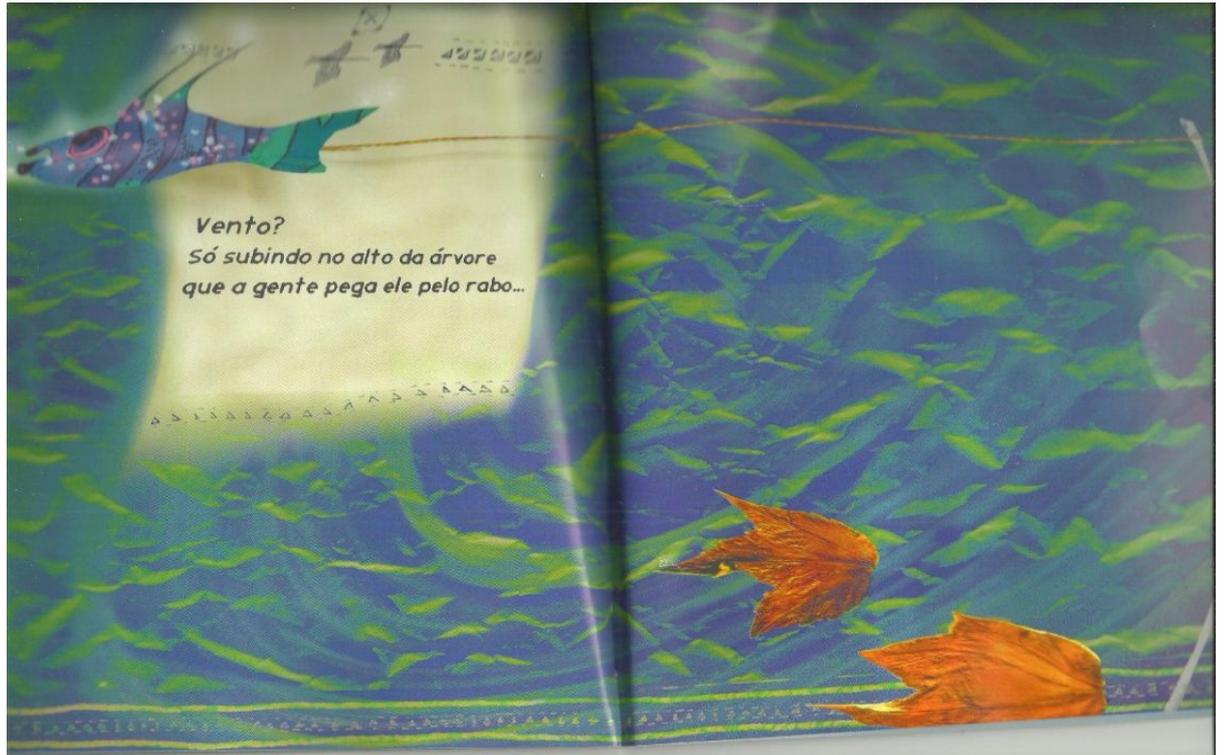


Ilustração 11: Livro *Poeminhas pescados de uma fala de João* [2008], de Manoel de Barros

Na ilustração, novamente o efeito do papel amassado representando a água, e na superfície um efeito de redemoinho, um efeito provocado pelo vento sobre as águas. E diante o poema um peixe colorido preso pelo rabo numa varinha de pesca, o peixe da ilustração representa o vento na imaginação de João. E na superfície da água, folhas secas que estão sendo movidas pelo vento.

Enfim, ao lermos o poema percebemos que o protagonista do livro não foi representado em nenhuma ilustração, o que faz com que o leitor possa imaginá-lo. A “não-ilustração” desse personagem, nesse caso, leva o pequeno leitor a buscar suas imagens interiores e formular uma imagem de João com outros elementos dispostos e dispersos nas páginas esteticamente amassadas, configurando um João imaginário.

A ilustradora utiliza imagens criadas pelo seu pai, para compor o livro. Assim como a ilustradora, o poeta recicla as falas e em sua genialidade foi pescando a fala da criança para escrever sua poesia, essa criança foi supostamente seu filho, cujo nome é João, e para reforçar essa ideia ele diz em uma entrevista:

(...) Aprendi com meu filho quando ele tinha cinco anos que a linguagem das crianças funciona melhor para poesia. Meu filho falou um dia: “Eu conheço o sabiá pela cor do canto dele”. Mas o canto não tem cor! Aí veio o Aristóteles e lembrou: “É o impossível verossímil”. Pois não tem disso a poesia? (CAROS AMIGOS, p. 30)

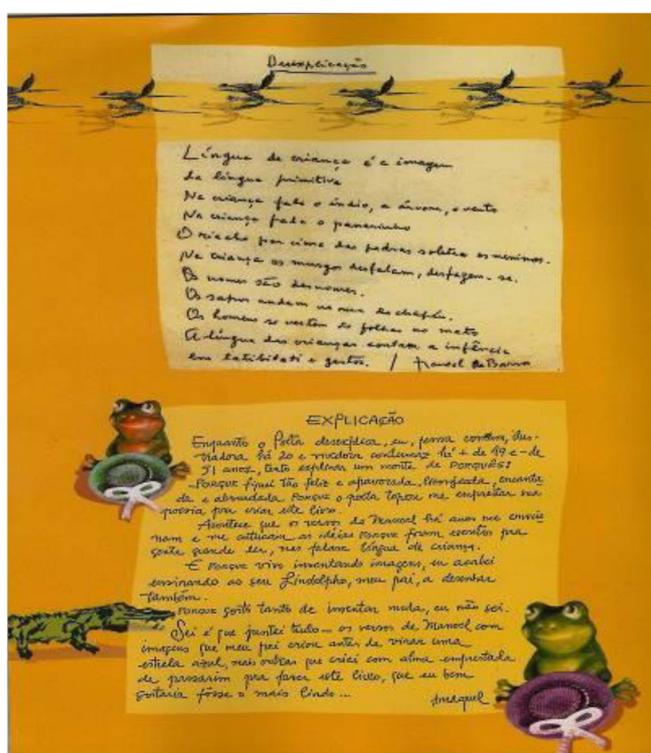


Ilustração 12: *Poeminhos pescados numa fala de João* [2008], de Manoel de Barros

No final do livro, o autor e a ilustradora fazem um prefácio. Manoel de Barros utiliza o título “desexplicação”, e a ilustradora como resposta ao prefácio do poeta tenta explicar suas ilustrações, esse recurso estabelece um diálogo entre a obra e o leitor, poeta e ilustradora, aproximando alguns olhares para a relação entre texto e imagem.

A “Desexplicação”, de Manoel de Barros é assim:

Língua de criança é a imagem
da língua primitiva
Na criança fala o índio, a árvore, o vento
Na criança fala o passarinho

O riacho por cima das pedras soletra os meninos.
Na criança os moscos desfalam, desfazem-se.
Os nomes são desnomes.
Os sapos andam na rua de chapéu.
Os homens se vestem de folhas no mato
A língua das crianças contam a infância
em tatihitati e gestos.

Como o próprio título sugere no neologismo “desexplicação” em que os nomes passam a ser “desnomes”, a própria reflexão do poema desconstrói seus recursos para explorar a fantasia infantil e as diversas percepções que tanto no livro, como na poesia podem surgir. Alguns significados assumem diversos sentidos na linguagem infantil, “*primitiva*” e lúdica, pois segundo o bilhete-poema “*a língua das crianças contam a infância/ em tatihitati e gestos*”.

Dialogando com o poeta, a ilustradora tenta explicar-se, mas não consegue usando apenas palavras, para explicar a arte de expressar-se por imagens:

Enquanto o Poeta desexplica, eu, pessoa comum, ilustradora há 20 e vivedora há + de 49 e – de 51 anos, tento explicar um monte de PORQUÊS: - PORQUE fiquei tão feliz e apavorada, lisonjeada, encantada e absurdada PORQUE o poeta topou me emprestar sua poesia pra criar este livro. Acontece que os versos de Manoel há anos me emocionam e me cutucam as idéias PORQUE foram escritos pra gente grande ler, mas falam língua de criança. E PORQUE vivo inventando imagens, eu acabei ensinando ao seu Lindolpho, meu pai, a desenhar também. PORQUE gosto tanto de inventar moda, eu não sei. Sei é que juntei tudo – os versos de Manoel com imagens que meu pai criou antes de virar uma estrela azul, mais outras que criei com alma emprestada de passarim pra fazer este livro, que eu bem gostaria fosse o mais lindo...

Ana Raquel

Tanto o poeta, como a ilustradora, inscrevem suas memórias de infância em episódios que ilustram o mundo da imaginação e das descobertas. Um com as palavras e com a “desexplicação” e outra com “explicações”. Cruzando memórias do poeta e ilustradora, texto e imagem, poesia e desenho, o livro reforça como se os múltiplos fossem os narradores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura ilustrada para criança, por muito tempo, foi criticada. Atualmente, são raros os livros infantis publicados sem ilustrações, sem dizer que, atualmente, são publicados muito mais para leitores mirins do que para adultos.

Manoel de Barros, apesar de não escrever livros para crianças, em suas obras empresta a alma da criança para expressar-se, ele escreve sobre suas memórias e “memórias-inventadas” de sua infância, e cria novas palavras que para decifrá-la, precisamos da sabedoria de uma criança.

O livro *Poeminhas pescados numa fala de João*, foi publicada pela primeira vez em 1961, Barros foi juntando as falas de seu filho João, que ainda era criança, para fazer poesia. E em 2008, foi publicada pela editora Record, como homenagem a João, pela sua morte, naquele mesmo ano.

A originalidade da poesia e da ilustração, nessa obra, está na fusão sutil de mistério, magia, provocação e ilusão. Junto a esses recursos e cenário, os jacarés, canoas, pássaros, plantas e pequenos recortes de paisagens em preto e branco

Da fusão das características surrealistas com os neologismos surge uma combinação inusitada de elementos. As ilustrações de Ana Raquel e os tropeços linguísticos de Manoel de Barros possibilitam uma reflexão sobre a leitura, descobrindo semelhanças não experimentadas, evocando enigmas sem mostrá-lo, ou jogos que aparentemente são simples. A poesia de Manoel de Barros não demonstra, claramente, apenas sugere perguntas nas imagens que a ilustradora encobre.

REFERÊNCIAS

BARROS, Manoel. *Os Deslimites da Poesia*. In. ROSA, Maria Gloria Sá; NOGUEIRA, Albana Xavier. *A Literatura Sul – Mato - Grossense na Ótica de seus Construtores*. Campo Grande, MS: Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, 2011. p.31 - 45

CADERMARTORI, Ligia. *O que é Literatura Infantil*. 6ª edição. Ed. Brasiliense, São Paulo, 1994.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama Histórico da Literatura Infantil Juvenil*. São Paulo, 4ª ed. Ática, 1991.

CUNHA, Maria Antonieta. *Literatura Infantil: teoria e prática*. São Paulo, Ática, 2006.

FRAGA, Rosidelma, colunista no *Portal entre textos* (2012). Disponível em: <<http://www.portalentretextos.com.br/colunas/poiesis/ana-raquel-ilustradora,269,8042.html>>. Acesso em: Jun, 2013

JOLY, Martine. *Introdução a Análise da Imagem*. 4ª Ed. Campinas: Papirus, 1996.

LAJOLO, Marisa. *Literatura: Leitores & Leitores*. São Paulo, ed. Moderna, 2001.

MARINHO, Marcelo et al. *Manoel de Barros O brejo e o Solfejo*. Ministério da Integração Nacional: Universidade Católica Dom Bosco, Brasília, 2002

Matéria do Jornal do Comércio sobre a entrevista de Ana Raquel na Feira do livro (2010). Disponível em: <<http://jcrs.uol.com.br/site/especial.php?codn=45743>>. Acesso em: Jun, 2013.

MENEGAZZO, Maria Adélia. A imagem entre o verbo e as tintas. In: SANTOS, Rosana Cristina Zanelatto (org.). *Nas trilhas de Barros: Rastros de Manoel*. Ed. UFMS, Campo Grande, 2009

PEREIRA, Nilce M. Literatura, Ilustração e o Livro Ilustrado. In. BONNICI, Thomás; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3ª ed. Rev. ampl. Maringá: Eduem, 2009. p. 379 – 391

TRÊS momentos de um gênio. *Caros Amigos*, São Paulo, ano X, n. 117, p. 29-33.