

# QUANDO A POESIA DANÇA NA MATERIALIDADE DA OBRA

## WHEN POETRY DANCES IN THE MATERIALITY OF THE WORK

Marivaldo OMENA\*

<https://orcid.org/0000-0002-8996-9891>

Eliana Kefalás OLIVEIRA\*\*

<https://orcid.org/0000-0002-3486-2085>

**Resumo:** Considerando a recorrência das discussões sobre ilustração e relação texto-imagem em obras destinadas ao público infantil e juvenil, propomos abordar essas interações entre texto verbal, imagens, recursos gráficos e elementos paratextuais, a partir da leitura analítica de duas obras distintas de autoria de Manoel de Barros: *Escritos em Verbal de Ave* (2011) e *Poeminha em língua de brincar* (2019), ilustrado por Kammal João. A primeira obra é composta por quatorze páginas dobradas em cruz, formando um mosaico, e apresenta uma linguagem poética breve (que se assemelha a haicais). Já na segunda, os versos, ao serem articulados com ilustrações, permitem cruzamentos potentes na obra, o que é ratificado pelos aspectos gráficos. O jogo entre as palavras, suas disposições nas páginas, as imagens, as cores, as formas acabam por reverberar traços marcantes da poética do poeta, configurando uma ciranda multissemiótica de produção de sentidos. Para a leitura analítica das obras, Pfeiffer (1966), Cohen (1974), Staiger (1975) e Paz (1986) contribuem para a percepção da linguagem poética. Já a relação entre texto verbal e imagético pauta-se em Linden (2011); Nikolajeva; Scott (2011); aspectos relativos ao livro e sua materialidade são abordados por Genette (2009), em especial, os elementos paratextuais que provocam uma certa “zona indecisa” entre o interior e o exterior da obra. Os diferentes recursos e elementos das obras oportunizam possibilidades de jogos de sentidos entre si, aspecto que abre diferentes portas para a participação do leitor em cada uma das obras.

**Palavras-chave:** Manoel de Barros; Texto Poético; Multissemiótica; Ilustração; Paratexto.

**Abstract:** Given the recurrent discussions about illustration and the text-image relationship in works aimed at children and young adults, we propose to address these interactions between verbal text, images, graphic resources, and paratextual elements through an analytical reading of two distinct works by Manoel de Barros: *Escritos em Verbal de Ave* (Barros, 2011) and *Poeminha em Língua de Brincar* (Barros, 2019), illustrated by Kammal João. The work *Escritos em Verbal de Ave* consists of fourteen pages folded in a cross shape, forming a mosaic, and presents a brief poetic language (resembling haikus). In *Poeminha em Língua de Brincar*, the verses, when articulated with illustrations, allow for powerful cross-connections within the work, which is reinforced by the graphic aspects. The interplay between words, their placement on the pages, images, colors, and shapes ultimately echoes the distinctive features of the poet's poetics, creating a multisemiotic dance of meaning production. For the analytical reading of the works, Pfeiffer (1966), Cohen (1974), Staiger (1975), and Paz (1986) contribute to the understanding of poetic language. The relationship between verbal and visual texts is based on Linden (2011) and Nikolajeva & Scott (2011), while aspects related to the book and its materiality are discussed by Genette (2009), particularly the paratextual elements that create a certain "indecisive zone" between the interior and exterior of the work. The different resources and elements of the works provide opportunities for interplay of meanings, an aspect that opens different doors for the reader's engagement with each of the works.

---

\* Doutor em Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, e-mail: mobj-de88@hotmail.com

\*\* Doutora em Letras, Universidade Federal de Alagoas, e-mail: eliana.oliveira@fale.ufal.br.

**Keywords:** Manoel de Barros; Poetic Text; Multisemiotics; Illustration; Paratext.

## Introdução

[...] um texto só existe se houver um leitor  
para lhe dar um significado.  
(Chartier, 1999, p. 11)

Ao pensarmos em um dos aspectos importantes dos estudos da obra literária, consideramos o caráter expressivo do texto (verbal e imagético) uma condição significativa, uma vez que possibilita compreender como o escritor e o ilustrador se apropriam das diversas nuances da linguagem para comunicar os inúmeros conteúdos humanos. Dentro desse contexto, o autor e o ilustrador dispõem de uma habilidade de manipular os elementos estéticos, o código verbal e visual, como também os mecanismos textuais da obra, o que pode favorecer a construção de uma atmosfera poética, na qual o leitor pode perceber as experiências da vida através de uma perspectiva singular. Desse modo, destacamos a relevância do leitor no processo de recepção, já que, ao dialogar com a estrutura e a dinâmica proposta pelo texto como um todo, atribui múltiplos significados, estabelecendo movimentos de leitura a partir do intenso diálogo entre a bagagem sociocultural do receptor e a obra. O contato entre esses dois corpos permite, apropriando-nos das considerações de Umberto Eco (1991), não apenas compreender a máquina textual e os possíveis efeitos que ela produz, mas também elaborar significados de leitura, uma vez que a escrita literária precisa de um ou mais pares que a ajude a interpretar a coreografia do texto para seguir, com ele, performando.

No que diz respeito à poesia, podemos relacioná-la a um conjunto de experiências humanas que, quando traduzidas por uma linguagem, tornam-se universais para o leitor. Desse modo, ao reconhecer-se naquilo que lê e atravessar percepções que o texto poético expressa, o leitor consegue se inserir na natureza poética, a qual compreendemos como um território sensível que corporifica as disposições emocionais, intelectuais do sujeito sobre si mesmo e sobre aquilo que está ao seu redor. Para vivenciá-la, é relevante apreender o processo que universaliza as experiências humanas. Pfeiffer (1966) discute que, para compreender o modo como as memórias, as vivências de mundo e as paixões vibram no texto poético, faz-se importante conhecer os aspectos imagéticos, discursivos e sonoros do poema, que tornam os conteúdos humanos ainda mais perceptíveis ao leitor.

A partir desse viés, nosso artigo tem como proposta analisar duas obras distintas de Manoel de Barros: *Escritos em Verbal de Ave* (2011), com projeto gráfico de Luciana Facchini, e *Poeminha em Língua de Brincar* (2019), ilustrado por Kammal João.

Pretendemos compreender como a ilustração, a relação texto-imagem, os recursos gráficos e os elementos paratextuais contribuem para criar possibilidades de jogos de sentido entre si, além de abrir diferentes portas para a participação do leitor no processo de leitura em cada uma das obras. Para isso, baseamo-nos em Pfeiffer (1966), Cohen (1974), Staiger (1975) e Bosi (2003), para perceber as nuances da linguagem poética. No que diz respeito à relação entre texto verbal e imagético, pautamo-nos em Linden (2011) e Nikolajeva & Scott (2011). Já os aspectos relativos ao livro e sua materialidade são abordados a partir de Genette (2009), em especial, os elementos paratextuais que provocam uma certa “zona indecisa” entre o interior e o exterior da obra. Sendo assim, partimos de uma abordagem metodológica bibliográfica, uma vez que, de acordo com Andrade (2010), as definições, os conceitos e os procedimentos analíticos propiciam uma compreensão significativa do *corpus*.

A recorrência das discussões sobre a ilustração e a relação texto-imagem em obras direcionadas ao público infantil e juvenil, como as de Tavares (2017), Hunt (2010) e Giroto e Souza (2016), legitima a relevância de analisar como essas interações são constituídas e como contribuem para a experiência de leitura. Dessa forma, a análise das escritas que dispõem de texto verbal, imagens, recursos gráficos e elementos paratextuais oferece perspectivas de recepção, em que as possibilidades multissemióticas propiciam a compreensão da obra literária. Por isso, *Escritos em Verbal de Ave* e *Poeminha em Língua de Brincar* podem ser analisadas através desta perspectiva, já que essas obras de Manoel de Barros possibilitam essa apreciação.

No segmento a seguir, discutimos a fortuna teoria, a fim de destacar como a poesia e as nuances da linguagem poética dançam com a materialidade da obra literária.

### **Revisão de literatura**

Podemos relacionar a poesia a um conjunto de elementos estéticos e formas que reconfigura as experiências humanas. Octavio Paz (1982), a título de exemplo, aborda concepções sobre poesia e poema. De acordo com o estudioso,

[u]m poema é uma obra. A poesia se polariza, se congrega e se isola num produto humano: quadro, canção, tragédia. O poético é poesia em estado amorfo; o poema é criação, poesia que se ergue. Só no poema a poesia se

recolhe e se revela plenamente. É lícito perguntar ao poema pelo ser da poesia, se deixamos de concebê-lo como uma forma capaz de se encher com qualquer conteúdo (Paz, 1982, p. 16).

Dentro desse contexto, a poesia é o resultado, ou a percepção, de atividades humanas que não dispõe de uma forma determinada; no entanto, quando convergida em linguagem, ela, na forma do poema, edifica-se e revela, ao leitor, sua plenitude e potência. Nesse sentido, Pfeiffer (1966) discute o perigo de associar o poético ao poema, tendo em vista que pode torná-lo desinteressante ao receptor. Essa condição desestimulante, embora não mencionada pelo estudioso, pode ser associada ao fato de que a leitura do texto poético não é constituída somente pela compreensão da linguagem, mas também por uma interação. Através da relação texto-leitor, o receptor pode perceber como a poesia está performando a linguagem (Iser, 2002) e a materialidade da obra, aspectos que discutimos ao longo do nosso artigo.

Emil Staiger (1975, p. 44) comenta que a organização estética do poema contribui para a apreensão dos mais variados sentimentos e percepções humanos, em que o poeta, segundo o estudioso, cede uma “disposição anímica” à linguagem, o que direciona o leitor a experimentar elementos sugestionados e impressos naquele que lê pelo texto poético. Desse modo, quem lê poesia não recebe apenas as nuances do poeta, mas sim a voz, o modo de enunciação, de um eu poético:

[...] o leitor só posteriormente dá-se conta de que os versos causaram-lhe alegria ou consolo porque também ele vive idênticos condicionamentos. A uma leitura autêntica, o próprio leitor vibra conjuntamente sem saber porque, ou melhor, sem qualquer razão lógica (STAIGER, 1975, p. 48).

Apesar de Staiger (1975, p. 49) abordar os aspectos da linguagem poética na obra *Conceitos Fundamentais da Poética*, nota-se uma preocupação com o leitor ao propor uma sucinta discussão sobre o processo de leitura de poesia. Esse processo parte da ideia de um contexto de abertura do receptor, uma vez que, de acordo com o estudioso, aquele que lê poesia precisa estar receptivo, ou indefeso, para que sua alma se alinhe com a do autor.

A linguagem poética, constituída de elementos desencadeadores de percepções, visões de mundo, aspectos da emoção, possibilita ao leitor apropriar-se desses elementos para desempenhar uma performance de leitura no jogo (Iser, 2002) que estabelece com o texto. Observamos, portanto, o poema abaixo:

Vi na solidão  
um silêncio  
de concha.

(Barros, 2019, p. 8)

Nas próximas seções, analisamos as obras *Escritos em Verbal de Ave* (2011) e *Poeminha em Língua de Brincar* (2019); no entanto, detemo-nos no poema acima para especular um pouco sobre traços da poesia que colaboram para um redimensionamento de elementos da existência humana e para o próprio fazer poético. Observamos que se trata de um texto breve, com apenas três versos poéticos. Embora não apresente o rigor estrutural do haikai, uma versificação composta de 5-7-5 sílabas poéticas, há uma semelhança com o gênero, uma vez que o poema parte de uma observação em torno da solidão. Olga Savary (1987) aborda o poeta Matsuo Bashô, haicaísta japonês do período Edo no Japão, que desenvolveu inúmeros trabalhos poéticos com o haikai. A estudiosa comenta que a poesia de Bashô valoriza a observação da existência das coisas, dos objetos, dos seres inanimados e da natureza. No que diz respeito aos seres inanimados, Savary (1987, p. 25) menciona que esses elementos que não possuem vida, como, por exemplo, o ar, a água, a pedra e outros elementos da natureza, são “fórmulas de intensa piedade poética”.

Dentro desse contexto, a estrutura do texto poético de Manoel de Barros, o campo semântico, os versos curtos e a presença de um eu poético que observa a solidão são elementos estéticos que projetam e edificam a percepção de uma experiência humana: a solidão. Quantas possibilidades de compreensão da solidão são acionadas pelos versos “Vi na solidão/ um silêncio/ de concha”? De que modo essa construção verbal poderia acender a percepção leitora? O que seria um silêncio de concha?

Para a apreensão do poético, centramo-nos nessa imagem “silêncio/de concha”. No contexto da estilística de Jean Cohen (1974), imagem poética é também elaborada pela relação entre um substantivo e um epíteto de ordem semântica. Assim, isolamos a imagem abaixo para uma breve análise:

  
 Substantivo  
 silêncio de concha  
 EPÍTETO

Observamos que o epíteto de ordem semântica por determinação "de concha" ressignifica o substantivo "silêncio", atribuindo à palavra abstrata uma forma, visto que é

o poeta quem delimita a estrutura das emoções através da linguagem. Desse modo, a "concha", que é um ser inanimado da natureza, reveste o "silêncio". A poeticidade é observada no poema a partir do momento em que o eu poético contempla, por meio de uma perspectiva de compaixão poética "silêncio de concha", a "solidão" como um arranjo que acolhe os diversos silêncios e sofrimentos humanos.

A partir desse viés, parafraseando Paz (1982, p. 16), observamos, através da análise do poema de Manoel de Barros, como a poesia é evidenciada pela linguagem, conferindo-lhe uma forma que, além de se tornar perceptível ao leitor, contribui para aproximar o receptor do conteúdo poético, a fim de envolvê-lo, de atravessá-lo. Diante disso, o texto literário possibilita a projeção das mais diversas experiências humanas, que sugere formas de compreender, observar, interpretar e sentir as próprias emoções, pensamentos, prisms. Conforme Antonio Candido (1995), a obra literária permite estruturar o sentimento e as percepções de mundo, propiciando a humanização do indivíduo. Na seção a seguir, discorreremos sobre as contribuições da materialidade do livro para o processo de recepção e atribuição de significados.

### **Materialidade da obra literária e o livro ilustrado**

As constantes discussões sobre a ilustração e a relação texto-imagem em obras destinadas ao público infantil e juvenil são relevantes para compreender como o texto escrito e a imagem visual se articulam, possibilitando um jogo polissêmico da leitura. De acordo com Márcia Tavares (2017), essa articulação, quando ajustada e equilibrada, propicia uma percepção das funções de cada uma dessas linguagens, o que favorece a abertura de constituir novos significados de leitura.

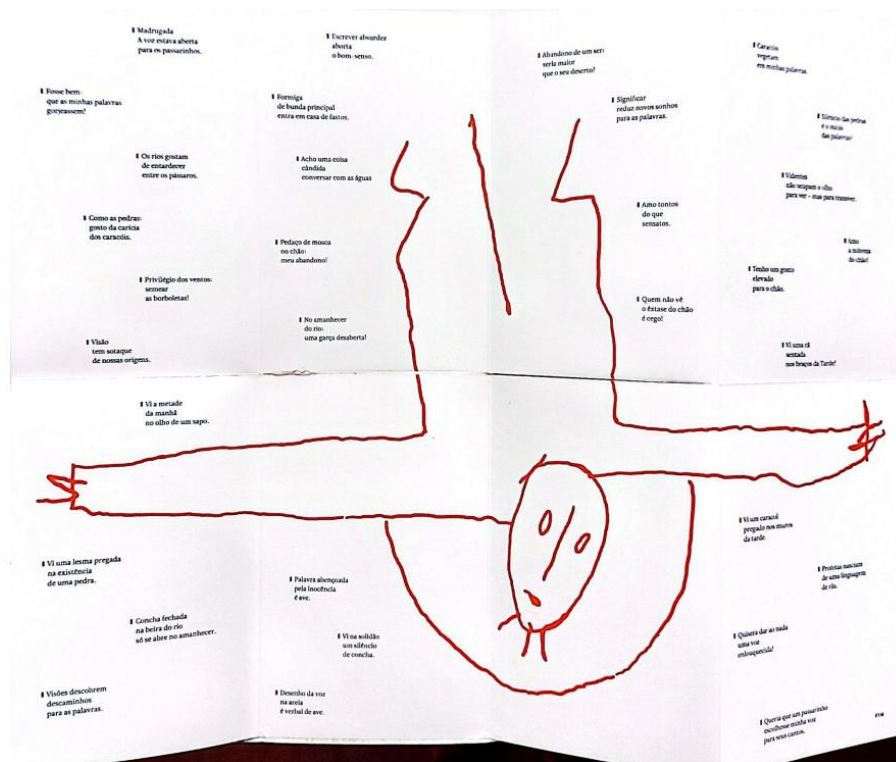
Nesse sentido, Maria Nikolajeva e Carole Scott (2011) abordam as múltiplas características do livro ilustrado através de dois níveis de comunicação: o visual e o verbal. Conforme as estudiosas, há diferentes tipos de livros que contemplam a relação entre imagem visual e a escrita; no entanto, apropriamo-nos da categoria "livro ilustrado" para abordar as obras *Escritos em Verbal de Ave* (2011) e *Poeminha em língua de brincar* (2019), uma vez que essa perspectiva considera esses dois aspectos igualmente importantes para a recepção do texto.

No que concerne à leitura do livro ilustrado, Linden (2011) comenta que a apreciação da obra é constituída a partir do momento que o leitor compreende e manipula todo o conjunto material, visual e verbal que o texto dispõe, por isso,

[I]er um livro ilustrado não se resume a ler texto e imagem. É isso, e muito mais. Ler um livro ilustrado é também apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, da relação entre capa e guardas com seu conteúdo; é também associar representações, optar por uma ordem de leitura no espaço da página, afinar a poesia do texto com a poesia da imagem, apreciar os silêncios de uma em relação à outra... Ler um livro ilustrado depende certamente da formação do leitor (Linden, 2011, p. 8-9).

Observamos, portanto, a figura abaixo, em que aparece o livro aberto para discutir alguns recursos que podem contribuir para a compreensão e para constituir caminhos interpretativos na experiência de leitura da obra:

Figura 1: ilustração do livro *Escritos em verbal de ave*



Fonte: Barros (2011)

O projeto gráfico e a diagramação de Luciana Facchini são perspectivas significativas para a percepção de possíveis significados que o leitor pode elaborar na recepção da obra. Ao se desdobrar, ao final do livro, como se desmembrasse as camadas de papel de um origami, há uma presença de um personagem, que, jogando-se de braços abertos, em queda livre rumo à liberdade, experiencia o fazer poético da escrita de Manoel de Barros. Desse modo, o desnover das páginas, que sugere um convite ao leitor para

manipular a obra, possibilita uma apreensão dos aspectos verbais dos 32 poemas contidos no livro e da ilustração, o que lhe propicia um mergulho profundo no horizonte poético.

Para discutir o livro ilustrado, Nikolajeva e Scott (2011) destacam a dinâmica entre imagem e texto, bem como sua interação com o leitor. Um dos pontos centrais que as estudiosas apresentam é a problematização do contraponto entre ilustração e palavras. Ainda em consonância com as estudiosas, a contradição desses dois elementos possibilita lacunas textuais e visuais, os quais o leitor podem preencher. Assim,

Se palavras e imagens preencherem suas respectivas lacunas, nada restará para a imaginação do leitor e este permanecerá um tanto passivo. O mesmo é verdade se as lacunas forem idênticas nas palavras e imagens (ou se não houver nenhuma lacuna). No primeiro caso, estamos diante da categoria que chamamos “complementar”; no segundo, da “simétrica”. Entretanto, tão logo palavras e imagens forneçam informações alternativas ou de algum modo se contradigam, temos uma diversidade de leituras e interpretações (Nikolajeva e Scott, 2011, p. 32-33).

Ao evidenciar a relação entre palavra e imagem, as autoras destacam que, quando estas duas nuances preenchem suas lacunas, sendo uma complementar da outra, a participação do leitor no ato de recepção tende a ser nula, afetando o desempenho do receptor, tornando-se passível na experiência de leitura. No entanto, quando há a contradição entre estas duas linguagens, são ativadas as possibilidades de serem construídos múltiplos caminhos interpretativos. Por isso, Nikolajeva e Scott (2011) asseguram que essa dissonância estimula a participação do receptor, visto que as diferentes alternativas de recepção incentivam a elaboração de níveis de significado, contribuindo para a própria compreensão do texto.

Vale a pena apontar um aspecto da obra *Poeminha em língua de brincar*, como recurso para jogar com essa produção de sentidos entre texto e imagem. Na página dupla abaixo, a imagem reinventa o texto verbal:

Figura 2: ilustração do livro *Poeminha em língua de brincar*



Fonte: Barros (2019)

No texto verbal, ressalta-se a relação entre o “Nada” e a “poesia”. Se, por um lado, essa experiência do nada, do vazio, é ratificada pela ausência de ilustrações na página em que aparecem as palavras; por outro lado, na página da direita, o Nada não é representado simetricamente, mas aludido: a imagem da pessoa dependurada por um fio sobre um sombreado abaixo e sustentada por traços e cores pode trazer uma impressão de leveza e ao mesmo tempo de vulnerabilidade, de inapreensão. Entre palavras e imagens são fornecidas não representações que seriam idênticas, mas sim “informações alternativas” (Nikolajeva e Scott, 2011, p. 32-33).

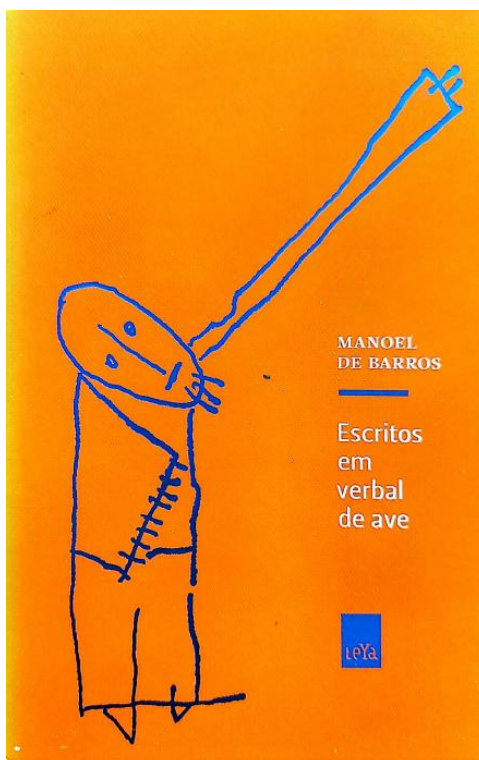
Esses espaços indeterminados entre a ilustração e o texto propiciam aos leitores a oportunidade de estabelecer caminhos interpretativos inusitados, impulsionados justamente pelo que não está posto, pelo que não está dado. Os fossos, as lacunas entre imagem e texto permitem que a recepção da obra seja tomada como um jogo (Iser, 2002). Ainda que esse autor não toma como base para seus estudos obras ilustradas, acreditamos que a sua concepção sobre “jogo do texto” (Iser, 2002, p. 115) pode ser significativa para se pensar a potencia da obra na recepção leitora. A noção de jogo do texto está pautada exatamente naquelas lacunas, na alteridade, na diferença: “o jogo do texto não é nem ganho, nem perda, mas sim um processo de transformação de posições” (Iser, 2002, p. 115). Esse jogo seria um campo no qual a obra e o leitor se encontram:

Quanto mais o leitor é atraído pelos procedimentos a jogar os jogos do texto, tanto mais ele é também jogado pelo texto. Assim novos traços de jogo emergem (...). O jogo do texto, portanto, é uma performance para um suposto auditório e, como tal, não é idêntico a um jogo cumprido na vida comum, mas, na verdade, um jogo que se encena para o leitor (Iser, 2002, p. 115-116).

Consideramos que esse campo performático que a obra prepara para o leitor não se restringe ao campo do verbal, mas se apresenta também por meio do projeto gráfico, das dimensões paratextuais.

É nesse sentido que percebemos que a leitura do livro ilustrado requer também uma apreciação dos elementos paratextuais da obra literária, como a recepção do formato do livro, dos enquadramentos das ilustrações e da relação entre a capa, as guardas e o conteúdo. Além dessas perspectivas, Linden (2011) evidencia a importância no ato da leitura relacionar as representações visuais ao texto escrito e decidir a ordem de leitura no espaço da página, pois esses movimentos de leitura possibilitam harmonizar a poesia presente no livro ilustrado. Nesse sentido, centramos as nossas observações na figura abaixo:

Figura 3: capa do livro



Fonte: Barros (2011)

A partir do contexto pré-textual, percebemos uma relação interdiscursiva. De acordo com Genette (2009), o texto é ampliado pelos elementos-fronteiras, ou a zona indecisa, na qual dispõem de funções de apresentar e presentificar os possíveis enunciados da obra, sugerindo possibilidades de recepção ao leitor. Para os limites desse artigo, evidenciamos um elemento paratextual que pode formular hipóteses de leitura ou antecipar informações sobre o livro: a cor laranja. Esse tom que pode ser percebido como quente, conforme a psicologia das cores de Eva Hellen (2013), apresenta uma significação potencialmente associada à vivacidade, atenção, atração. Assim, essas séries de aspectos podem antecipar ou fundamentar uma expectativa de leitura que favoreça a percepção de um repertório de enunciados poéticos, dentro dos quais a obra pode ou não atender.

No segmento a seguir, continuamos com a apreciação do livro *Escritos em Verbal de Ave*, de Barros, e contemplamos também a obra *Poeminha em Língua de Brincar*, também do poeta brasileiro, em nossa análise a partir da relação entre imagem, texto verbal e ilustração.

### **Análise das obras**

A obra *Escritos em Verbal de Ave*, de Manoel de Barros, é composta por quatorze páginas dobradas em cruz, formando uma espécie de mosaico ou de livro-asas (elementos que são aguçados pelo projeto gráfico), e apresenta uma linguagem desdobrada por meio de textos poéticos breves (que se assemelham a haicais). Já, em *Poeminha em língua de brincar*, os versos de Manoel de Barros, ao serem articulados com ilustrações de Kammal João, permitem cruzamentos bastante potentes na obra.

Os poemas, em *Escritos em Verbal de Ave*, parecem pairar sobre a página, elemento que é reforçado pelo projeto gráfico do livro e pela ilustração de Manoel de Barros, os dois desafiam a linearidade, a ordem tradicional da direita para a esquerda e de cima para baixo. Ao manusear o livro, o leitor é levado a jogar com a materialidade da obra, num vai e vem de modos de abrir o livro, que nos remete a um origami, tal qual aponta Uzêda:

De caráter origâmico, o projeto gráfico de Luciana Facchini apresenta ao leitor um jogo de dobra e desdobra, de tal modo que o poema se revela de modo lúdico (como um exercício de ser criança), desafiando-o a deduzir a ordem correta da leitura dos poemas pela disposição não linear em que se apresentam (Uzêda, 2017, p. 48-49).

Os desenhos manuais de Manoel de Barros, presentes na obra em análise, foram publicados pela primeira vez em *O guardador de águas* (1989). Esses desenhos são

colocados ao lado dos poemas, traçando outras formas de arranjo de sentidos no trânsito que fazemos no ato da leitura. Desenhos originalmente presentes em uma outra obra são trazidos para o livro *Escritos em Verbal de Ave*, o que pode produzir uma espécie de *hiperlink* imagético entre os dois livros, aspecto tatuado pela escolha do projeto gráfico composto nessa obra.

O conhecido personagem, quase alegoria, quase projeto estético, de nome Bernardo, nascido na obra *O livro de pré-coisas*, atravessa a obra *Escritos em Verbal de Ave*, num propósito de despedida:

Escritos em verbal de ave foi o último livro inédito de Manoel de Barros. Publicado ainda em vida do autor, o livro se apresenta como despedida de seu personagem mais famoso, Bernardo, e desdobramento da despedida do próprio poeta, cujo falecimento se deu no ano seguinte, em 2014. Lido pela crítica como seu alter ego, Bernardo aparece em 1985, com a publicação de *O livro de pré-coisas* (Uzêda, 2017, p. 36-37).

Manoel de Barros apresenta uma “desbiografia” de Bernardo nessa obra derradeira, a qual aparece em páginas de cores laranja com escritos em azul ultramarino, cores que são praticamente complementares; juntas, uma ressalta a outra. Esse fundo laranja, talvez remetendo a um entardecer daqueles que o sol colore de um certo vermelho o horizonte, vai nos apresentando e nos despedindo do olhar poético e desobjetivado de Bernardo.

Desse modo, na sua desbiografia, destacamos dois versos inusitados, como o “Um ferro de engomar gelo” e “Guindaste de levantar ventos”. Esses inventos brincantes não apenas questionam o mundo das utilidades práticas, mas também trazem à tona a dimensão do lirismo e da poética da existência. Através desse recorte poético, Bernardo explora e experiencia a poética da existência em contraste com a funcionalidade utilitária, propondo ao leitor um redimensionamento do olhar cotidiano, traços que podem ser percebidos, por exemplo, no poema a seguir:

Acho uma coisa  
cândida  
conversar com as águas  
(Barros, 2011, s/p.).

Conversar com águas, uma atividade que poderia ser vista como sem funcionalidade, um tanto esquisita aos olhos da modernidade, é uma forma de se contrapor a uma lógica imperativa contemporânea, a da produtividade. Os versos acima tratam mais de um modo de estar do que um propósito de fazer, o convite é para uma

presença, um atentar-se para o que se abre no contato com o mundo, com um mundo terreno, assentado em uma poética mais horizontal do que vertical:

Tenho um gosto  
elevado  
para o chão.  
(Barros, 2011, s/p.).

Em vez do ato de elevar mirar o céu, nesse poema, o elevado encontra-se no chão. Essa imagem poética é interessante de ser cotejada com o desenho de Barros presente no centro da obra (ver figura 1), quando nós a abrimos, desfolhando-a. Esse sujeito desenhado que abrange o centro das páginas abertas é rodeado por versos (no estilo de haicais), ele aparece como se estivesse em queda ou num voo que mira o chão, ou ainda numa rasante, a depender do modo como o olhamos. Seria possível talvez considerarmos que Manoel de Barros, por meio desses poemas apresentados dentro de uma obra que explicita a “desbiografia” de seu personagem (quase heterônimo) Bernardo.

Bernardo poderia ser visto como uma persona contraponto, uma persona que se contrasta com os tempos que correm, com os tempos que visam o consumo e o descarte quase que instantaneamente. Ele pede que desfolhemos o tempo, o cotidiano, abrindo a nossa percepção para a riqueza dos detalhes, dos sentidos e da imaginação, reinventando o que chamaríamos de real. Nesse universo cotidiano poético de Barros, as materialidades, os objetos, os animais são mostrados como se por meio de pequenas lupas, que nos permitem ver o que não se enxerga, ou o que não reparamos:

Vi uma lesma pregada  
na existência  
de uma pedra.  
(Barros, 2011, s/p.)

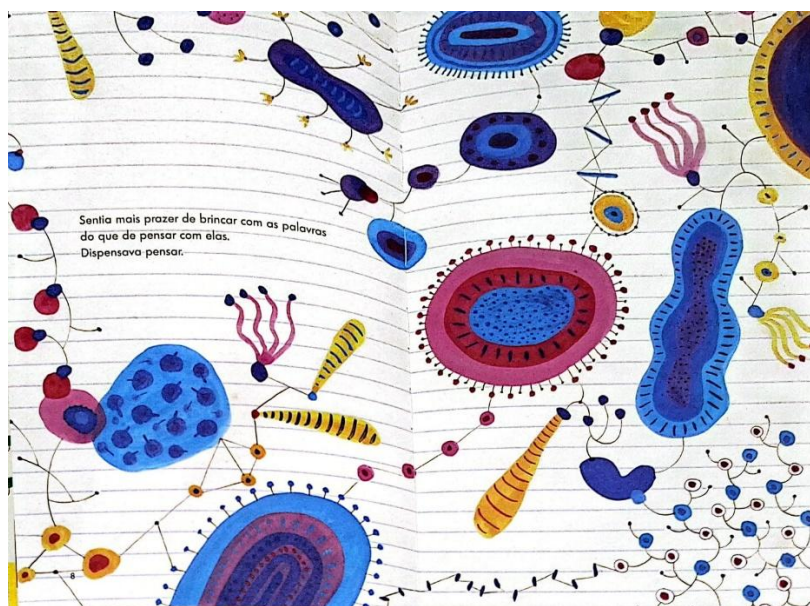
Nesse poema, a pedra tem uma existência e nessa presença outra presença a tateia: a da lesma. Pedra e lesma, em vez de descartadas, são matéria de composição, são poesia (Paz, 1982). A pedra, inclusive, em outro poema, é mostrada como possível materialidade, cujo silêncio corresponderia ao nascer das palavras:

Silêncio das pedras  
é o início  
das palavras?  
(Barros, 2011, s/p.).

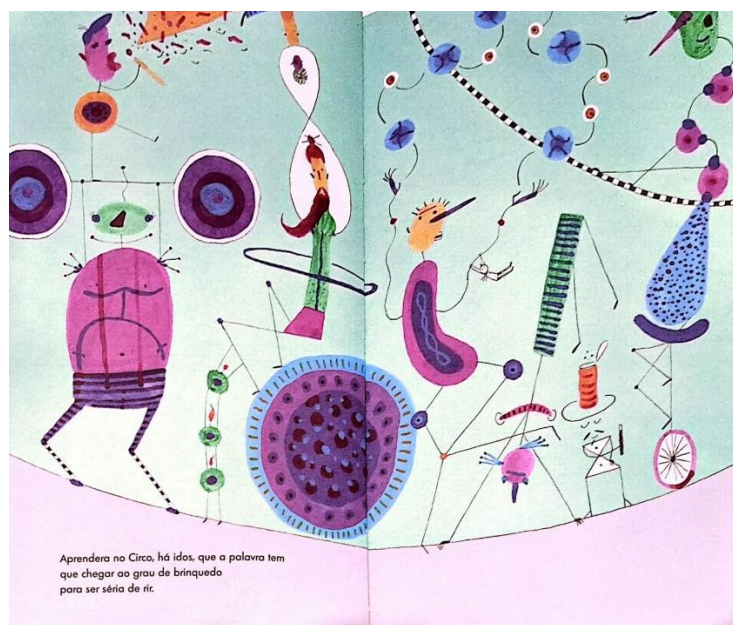
O nascimento do verbo não estaria no sopro, na voz: o poema se pergunta se as palavras teriam seu nascer no silêncio das pedras. O verbo se faz na ausência de som, no silêncio instaurado no mineral de uma pedra. Seria necessário escuta para nos abriremos para esse nascimento das matérias da palavra. A poética de Barros, de certo modo, convida-nos para esse escutar, para esse desfolhar do cotidiano: um convite que permite descobertas. De modo similar, o projeto gráfico dessa obra parece também aludir a uma abertura para aquilo que estaria escondido aos olhos automatizados: para ler os poemas é preciso abrir as páginas, os versos estão no miolo do livro. O gesto de abrir esse livro origami nos pede um reinventar, um desautomatizar do jeito usual que estaríamos acostumados a ler: as páginas não só são abertas da esquerda para a direita, seus vincos instauram um ir e vir, que rompe com esse padrão da leitura, trazendo para aqueles que lêem a obra novos acionamentos.

A obra *Poeminha em língua de brincar*, por sua vez, apesar de ser um livro cujo projeto gráfico mantém esse direcionamento usual da virada de página (da direita para esquerda), a ilustração de Kammal João pode imprimir no leitor uma sensação de visão macro e microscopia simultâneas: as imagens presentes na obra apresentam alguns traços que se assemelham, por vezes, a células, mitocôndrias; ao mesmo tempo, temos a visão de um espaço amplificado, em linhas que nos permitem ver ou reconhecer seres que seriam humanos e seres que seriam animais, plantas:

Figura 4: página dupla ilustrada do livro *Poeminha em língua de brincar*



Fonte: Barros (2019)

Figura 5: página dupla ilustrada do livro *Poeminha em língua de brincar*

Fonte: Barros (2019)

Na figura 4, os traços e linhas da ilustração estão dispostos numa página pautada, eles atravessam as linhas e as entrelinhas dessa pauta. Alguns itens da ilustração parecem remeter a organismos da nossa biologia celular, tais como mitocôndrias, lisossomos. Esses desenhos cujas estruturas estariam inspiradas em componentes celulares permeiam toda a obra *Poeminha em língua de brincar* e, por vezes, aparecem ao lado de figuras humanas, animais ou vegetais (tal como ocorre na figura 5), permitindo que ao mesmo tempo enxergamos o que consideramos invisíveis aos olhos nus e o que seria visível.

Nessa obra, observa-se que a personagem protagonista preferia mais brincar do que pensar com as palavras (trecho que aparece na figura 4 acima). Ela aprendera no circo que “a palavra tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria de rir” (Barros, 2019, s/p.). Reinventar palavras, por meio do processo de chegá-las ao grau de brinquedo, permitiria, então, tornar o verbo “sério de rir”, ou seja, coloca ao mesmo tempo na palavra o que nela é seriedade e o que nela nos faz rir. Essa visão quase ambígua, paradoxal, é recriada naquela micro e macrodimensão simultâneas presente nas ilustrações de Kammal João.

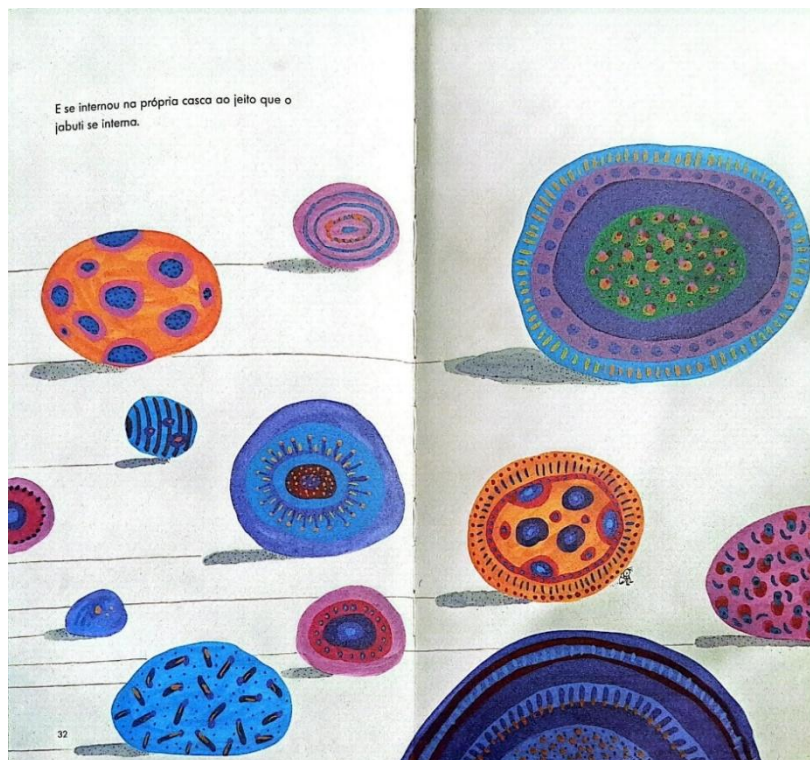
Dentro desse prisma, as palavras de Manoel de Barros e as ilustrações de Kammal João, em algumas passagens, tal como nas páginas da figura 5, tecem entre si uma relação colaborativa, já que os dois elementos “trabalham em conjunto em vista de um sentido comum. [...]”. Articulados, textos e imagens constroem um discurso único. Numa relação

de colaboração, o sentido não está nem na imagem nem no texto: ele emerge da relação entre os dois” (Linden, 2011, p. 121).

De outro modo, entretanto, a página dupla da figura 4 não explicita uma relação tão convergente entre o texto verbal e o imagético, ou seja, as formas e as cores presentes nessas páginas não se obrigam a explicitar um fio claro e evidente com as palavras. Talvez as pautas presentes na página é que deem margem para um lastro da ilustração no texto, entretanto, as formas diversas do texto imagético parecem dançar livremente nas páginas despreocupadas em repetir o texto.

É bem verdade que esse estilo desprendido das formas, de certa maneira, antecipa o embate que, no texto verbal, acontecerá entre o protagonista e a outra personagem, a Dona Lógica, a qual ridiculariza o menino afirmando que o “grau de brinquedo” de suas palavras seria idiota: “Isso é Língua de brincar e é idiotice de criança”. Esse peso da lógica vai ganhando densidade na obra que empurra o que seria invencionice para o mundo da mesmice, dada pelo peso do tecnicismo e da pobreza da experiência (Benjamin, 1996) ditados pelo mundo dominado pela Lógica:

Figura 6: página dupla ilustrada do livro *Poeminha em língua de brincar*



Fonte: Barros (2019).

O menino acaba por ser, de certa forma, abatido pela fala da sua antagonista, a Lógica, e se encerra “na própria casca ao jeito que o jabuti se interna” (Barros, 2019, p.32). Nessa concepção entabulada pela Lógica da Razão em que a “Língua de brincar é coisa-nada”, o mundo ficcional, o universo imaginário, o campo do poético é desprezado, restando ao menino internar-se em sua própria casca.

Aqui vale a pena observar, entretanto, que, paralelamente, na página em que se conta que o menino “se internou na própria casca ao jeito que o jabuti se interna” (Barros, 2019, p. 32) a ilustração, em vez de jabutis, compõe-se de traços que mais nos remeteriam a caracóis. A imagem não se obriga a repetir o texto, ela permanece com o poder de reinventar o mundo das palavras. A figura do menino na ilustração, atrás de um desses “caracóis” poderia estar escondido e, de certa forma, protegido pelo texto imagético? Afinal, ainda que o mundo lógico tente nos encobrir, subjugar-nos, o texto poético do mundo da linguagem (seja ela verbal ou imagética) sempre pode nos conduzir para um lugar imprevisível, inesperado.

### **Considerações finais**

Ao longo deste artigo, apresentamos as nuances da interação entre texto, imagem e elementos gráficos, nas obras *Escritos em Verbal de Ave* (2011) e *Poeminha em Língua de Brincar* (2019), de Manoel de Barros, destacando a contribuição dessas relações para a experiência de leitura. Com efeito, a nossa análise destacou como a ilustração e os recursos gráficos não somente interrelacionam com o texto verbal, mas também criam espaços multissemióticos que contribuem para a percepção dos enunciados poéticos, como também favorece o processo de compreensão e recepção da obra.

No que diz respeito ao fazer poético, observamos que as duas obras de Manoel de Barros apreciadas em nosso texto são constituídas de formas breves, aproximando-se do haicai, já que, além de dispor uma espécie de concisão em sua estrutura, há um eu poético que valoriza a observação minuciosa da vida, da natureza e das experiências humanas. A partir de uma compaixão poética, composta de elementos inanimados da natureza, como, por exemplo, “a concha” para revestir o silêncio, exemplifica como a linguagem poética pode atribuir novas formas e significados aos diversos sentimentos, propiciando uma reflexão sobre a existência e a emoção humana.

Já na perspectiva das discussões teóricas, Pfeiffer (1966), Staiger (1975), Bosi (2003), Linden (2011), Nikolajeva e Scott (2011) proporcionaram subsídios para

compreender a dinâmica entre o texto poético e a ilustração, e como essa interação pode afetar a recepção do leitor.

Assim, procuramos ressaltar a relação do livro ilustrado e do texto poético como um meio potente capaz de ampliar os horizontes do leitor. Esse tipo de obra não somente possibilita a compreensão do fazer poético, como também favorece uma sensibilidade para as delicadezas e as potentes imprevisibilidades da vida. Ao integrar palavras e imagens de maneira (des)harmoniosa e evocativa, os livros ilustrados permitem que os leitores vivenciem olhares poéticos de uma forma significativa e multifacetada. Nesse sentido, eles incentivam a recepção ativa do leitor, provocando múltiplos efeitos e transformações ao longo da experiência de leitura, especialmente nas obras *Escritos em Verbal de Ave* e *Poeminha em Língua de Brincar*, de Manoel de Barros.

## Referências

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas**, v. 1. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BOSI, Alfredo. **Céu, Inferno**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34., 2003

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 3 ed. São Paulo: Duas cidades, 1995.

CHEVALIER, Jean-Claude; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 18 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

COHEN, Jean. **Estrutura da linguagem poética**. Tradução de Álvaro Loerencini e Anne Arnichand. São Paulo, Cultrix, 1974.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 1991.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. Tradução de Maria Lúcia Lopes da Silva. 1. ed. São Paulo :Gustavo Gili, 2013.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: COSTA LIMA, Luiz (org.). **A literatura e o leitor**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2002

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. Tradução de Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NIKOLAVEJA, Maria e SCOTT, Carole. **Livro Ilustrado: palavras e imagens**. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naif, 2011.

PAZ, Octavio. **O arco e a Lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PFEIFFER, **Johannes**. **Introdução à poesia**. Tradução de Manuel Villaverde Cabral. Publicações Europa-América: Coleção Saber, 1964.

SAVARY, Olga (org. e trad.). **O livro dos hai-kais**. São Paulo: Aliança Cultural Brasil Japão: Massao Ohno Editores, 1987.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Tradução de Celeste A. Galeão, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

TAVARES, Márcia Silva. A ilustração do livro infantil e a formação do professor: contribuições de um acervo. **Nuances**: estudos sobre Educação, Presidente Prudente-SP, v. 28, n. 2, p.135 -152, maio/ago., 2017.

UZÊDA, André Luiz Mourão de. Manoel de Barros e o último adeus de Bernardo. **Fórum de literatura brasileira contemporânea**, v. 9, n. 18. 2017.

Recebido em: 19/08/2024

Aceito em: 03/12/2024