

## Entre a linguagem poética e a linguagem visual: alguns subsídios teóricos para ler as iluminuras na poesia de Manoel de Barros

### *Between the poetic and the visual language: some theoretical grants to read the illuminations in the poetry of Manoel de Barros*

Rosidelma Pereira Fraga

#### Resumo

Neste artigo objetiva-se apresentar algumas perspectivas de leitura da imagem tanto da ilustração como da poesia de Manoel de Barros, destacando o papel do professor e do ilustrador como mediadores de práticas e métodos de leitura poética. O trabalho parte da premissa fulcral de que entre poesia e ilustração há semelhanças no panorama da imagem metafórica, conforme a símile da tradição instaurada pelo *ut picture poesis* de Horácio em sua *Arte poética*, além de considerarmos que as duas artes fundam uma teofania por meio do silêncio comunicante da abstração da pintura artística. Diante disso, propomo-nos explicitar a convergência entre texto poético e ilustração, diferenciando o que é livro ilustrado e o que é livro com ilustração, a fim de respondermos aos questionamentos, a saber: *o que significa ilustrar um texto poético? Como deve ser a formação do olhar direcionado às propostas de linguagem verbal e não-verbal?* Elegemos para análise as obras destinadas ao público infantil, sobretudo o *Fazedor de amanhecer* (2001), com ilustração de Zivaldo Alves Pinto e os textos que formam as memórias, com ilustração de Martha Barros. Para fundamentar o trabalho, basear-nos-emos nas obras *Para ler o livro ilustrado*, de Sophia Van der Linden (2011) e *Pelos jardins boboli: a arte de ilustrar livros para crianças e jovens*, de Rui de Oliveira (2008) e na concepção de poesia e imagem discutida por Octavio Paz (1972).

#### Palavras-chave

Ilustração; poesia; pintura; Manoel de Barros.

#### Abstract

*In this paper aims to present some perspectives of both the reading of the image as illustration of the poetry of Manoel de Barros, highlighting the role of teacher and illustrator as mediators of practices and methods of reading poetry. The work assumes that key between poetry and illustration there are similarities in the landscape of the metaphorical image, according to the tradition established by simile *ut picture poesis* of Horace in his *Ars Poetica*, and considering that the two arts founded through a theophany silently communicating the abstraction of artistic painting. Therefore, we propose to explain the convergence between poetic text and illustration, distinguishing*

what is and what the book is illustrated book with illustration in order to respond to questions, namely: What does illustrate a poetic text? How education should be directed to look at the proposals for verbal and nonverbal? We chose to analyze the works aimed at children, particularly the *Maker of dawn* [O Fazedor de amanhecer] (2001), with illustration of Ziraldo Alves Pinto and texts that form memories, with illustration of Martha Barros. To support the work, we will build in the works to read the illustrated book [Para ler o livro ilustrado], of Sophia Van der Linden (2011) and the *Boboli Gardens: the art of illustrating books for children and youth*, [Pelos jardins boboli: a arte de ilustrar livros para crianças e jovens], of Rui de Oliveira (2008) and conception of poetry and image discussed by Octavio Paz (1986).

## Keywords

Illustration; poetry; painting; Manoel de Barros.

## 1. Introdução

Ao percorrermos os olhos sobre a teoria da ilustração, notamos que ela carrega teofania, simbologia, mito, conhecimento e valores formais por meio do silêncio comunicante dos signos não-verbais, influenciada pela pintura. A obra *Pelos jardins Boboli*, do artista e professor Rui de Oliveira, da Escola de Belas Artes, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, será um dos subsídios para pesquisarmos acerca das iluminuras e seus aspectos constitutivos de linguagem visual, bem como a obra *Para ler o livro ilustrado*<sup>1</sup>, da pesquisadora francesa Sophia Van der Linden (2011), que desenvolveu um trabalho imprescindível sobre a história do livro ilustrado e seus métodos constitutivos de análise das ilustrações referenciadas ao texto literário.

A ilustração equipara-se a arte poética no sentido de ser capaz de proporcionar o adensamento de significado da imagem metafórica. Poesia é grafar por imagens, assim como ilustrar é pintar por imagens, de modo que, lembramos a símile da tradição dessas duas artes, no *ut picture poesis* de Horácio em sua *Arte poética* e primeiramente no décimo livro da *República*, de Platão. Assim, poesia e pintura entrecruzam-se em universos metafóricos e fundam a celebração por meio do olhar. É desse encontro entre poesia muda e pintura falante<sup>2</sup> que parte deste trabalho se concentrará, com ênfase na poesia de Manoel de Barros e na ilustração de suas obras.

## 2. O que significa ler/ilustrar um texto literário?

Antes de uma extensão maior sobre a teoria da ilustração, acreditamos ser importante esclarecer ao leitor a divergência entre livro com ilustração e livro ilustrado. São termos parecidos, mas não exatamente similares. Linden explica-nos que no Brasil é comum confundirmos livro ilustrado, livro de imagem, livro infantil contemporâneo ou mesmo *picturebook* com livro com ilustração. E ela diferencia-os e acrescenta definições relevantes que para nós é fundamental inserir como subsídios ao leitor da área de Letras que não tem uma convivência

<sup>1</sup> Esta obra *Para ler o livro ilustrado* é fundamental para estudiosos da arte de modo geral. Traduzida por Dorothee de Bruchard e editada pela Cosacnaif, em 2011, o Brasil tem uma riqueza de trabalho, onde o leitor poderá degustar assuntos da historicidade e evolução do livro ilustrado, discussão sobre o tema como gênero, a especificidade do texto para a ilustração, como definir o texto ilustrado contemporâneo e suas aplicações de códigos semânticos e uma infinidade de discussões e exegeses da imagem que constituíram a espinha dorsal de nossas investigações.

<sup>2</sup> Atribuimos os créditos a Simónides de Cós, citado por Mário Praz (1982), na obra *Literatura e artes visuais*.

efetiva com a teoria da ilustração propriamente dita<sup>3</sup>. Assim, livros com ilustração são aqueles de maior autonomia artística. Logo, “o texto é predominante e autônomo do ponto de vista do sentido. O leitor penetra na história por meio do texto”, esclarece Linden (2011, p. 24). Os livros ilustrados [livro-imagem] são interdependentes e as imagens são preponderantes em relação ao texto. Nesta categoria, há uma articulação entre texto e imagens. Cabe aqui exemplificar com o *Fazedor de Amanhecer*, ilustrado por Ziraldo Alves Pinto (2001) e *Cantigas por um passarinho á toa*, ilustrado por Martha Barros (2003).



Figura 01 - O fazedor de amanhecer, de Manoel de Barros e do ilustrador Ziraldo Pinto (Fonte: BARROS, 2001).

No primeiro temos o livro ilustrado, ao passo que no segundo exemplo se trata do livro com ilustração.

Ao considerar a obra *O fazedor de amanhecer* de Manoel de Barros e o trabalho de elementos de cor, tom, textura, desenho, linha e ritmo para a representação do texto lírico, elaborada por Ziraldo Alves Pinto (2001), podemos analisar que a imagem física se une em perfeita assonância com o texto e Ziraldo Pinto realizou a fruição como construção. O ilustrador consegue mediar ou guiar o leitor na tradução dos sentimentos de abandono e isolamento do personagem pintado e este traduz a mesma emocionalidade e deslumbramento do texto de Manoel de Barros, intertextualizando com um dos bestiários “O Cortejo de Orfeu”, na figura de Apollinaire que tinha a companhia dos gatos em sua solidão de indivíduo. Além desta leitura, as linguagens de ambos os textos oferecem uma possibilidade de leitura do retorno ao primitivo ocasionado pela palavra e imagem da pedra, além de oferecer outra possibilidade que é a do intertexto bíblico tratando-se da figurativização da pomba, símbolo do cristianismo, da imagem sagrada entre o espírito de Deus e o homem. No caso da imagem e a da ilustração, forma-se a comunhão entre o homem primitivo e a natureza, além do elemento de choque de beleza que se refere às moscas. No entanto, esses elementos podem ser tão aceitáveis porque o feio e o chocante dependem de uma época, conforme explica Umberto Eco em *História da feiúra*: “[...] o feio é relativo aos tempos e às culturas; o inaceitável de ontem pode ser o bem aceito de amanhã; o que é percebido como feio pode contribuir, em um contexto adequado, para a beleza do conjunto” (ECO, 2007, p. 421).

Para o segundo exemplo, citamos uma parte de *Cantigas por um passarinho á toa*, por Martha Barros. Analisando o texto em relação à imagem ilustrativa temos duas possibilidades de leitura. A primeira como tradução do gavião como símbolo do egocentrismo, da vaidade em relação aos outros animais e comparado ao homem que vive em sociedade e a segunda leitura para a imagem é a de que o gavião seria o símbolo do isolamento, do indivíduo que não consegue se interagir. Além desta proposta, teria uma terceira leitura referente ao tom escolhido para a tradução deste isolamento: a cor. O tom de amarelo-fosco representa o símbolo da exuberância e ao mesmo tempo do desespero.

<sup>3</sup> A autora ainda confere definições de texto com figuras, inserindo histórias em quadrinhos, livros pop-up, livros-brinquedos, livros interativos, imaginativos [imagiers], dentre outros arquétipos de livros e não nos estenderemos em conceitos porque não se refere ao nosso estudo em questão.

Por trás das metáforas de Martha Barros perpassa uma história da geografia do pantanal mato-grossense, mas acima desse espaço, instaura-se o segundo espaço: o da literariedade promovida fora do texto, isto é, uma imagem visual que diz tanto quanto o discurso poético. Para Rui de Oliveira (2008), na obra *Pelos jardins de boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens*, toda ilustração desperta sentimentos pela plasticidade da sombra: alegria, tristeza, medo, lirismo, romantismo, amor, ódio, solidão e tais sentimentos coexistem no plano da expressão da linguagem de Martha Barros, fazendo comunhão entre o homem e a natureza como também propõe a poesia de Manoel de Barros. Como poesia e pintura são indissociáveis desde a *símile ut picture poesis* de Horácio, podemos ver que as iluminuras de Martha se vestem das metáforas e outros recursos de subjetividade da poesia. Para Manoel de Barros (2003), a linguagem desta pintora é metafórica:

[Martha] Ela faz metáfora de pássaros, de peixes, de conchas, de sapos. E muitas descoisas. Imagens trazidas por rastros de suas memórias afetivas. A linguagem desta pintora tem um estilo rigorosamente pessoal. Martha não copia a natureza, ela desfigura os seres e as coisas. Martha faz descoisas com encantamento de poeta. (BARROS, 2003, capa).

Martha Barros realiza um trabalho de transmutação figurativa da imagem, pois ela promove novos experimentos visuais e linguísticos no que diz respeito à preferência pelo universo de animais que são desconstruídos pela composição de pássaros de sol e vegetais, andorinha com cabeça que lembra dinossauro ou rinoceronte ou homens com corpo de animais ou plantas, como é o caso de Bernardo da Mata que se transforma em árvore na poesia e na ilustração, entre outros exemplos. Essa figurativização proposta por ela, misturando zoomorfismo com traço de humano ganha uma nova definição na natureza da ilustração contemporânea. Para a ilustradora brasileira Graça Lima (2008), o trabalho de um ilustrador deve sempre ser visto como arte comparada à pintura e outras artes:

[...] assim como os pintores, os escultores, os músicos ou qualquer outro tipo de artista, [o ilustrador] tem a mesma necessidade de fazer compreensíveis seus sonhos e, por meio de sua capacidade profissional, interpretar o mundo em que vive dando sua visão imaginativa e real à sociedade (LIMA, 2008, p.41).

A ilustração contemporânea passa pela ousadia da criação e não necessariamente em reproduções da palavra. Ao analisar o papel do ilustrador da nova geração, André Neves (2008) elucida: “o que se deve acentuar é que nessa última geração os ilustradores estão plantando suas ideias com convicção. Não estão repetindo palavras, mas mostrando seus próprios jardins de olhar” (NEVES, 2008, p.170).



Figura 02 - Cantigas por um passarinho á toa, ilustração de Martha Barros

Paulatinamente à explicação acima, persistimos em salientar que uma ilustração altamente elaborada pode ser reveladora, criando uma junção intertextual com a palavra e ao mesmo tempo construindo sua própria narrativa. Segundo Ana Maria Machado (2008), a ilustração carece de coerências e nem sempre o artista consegue traduzir o texto por meio do desenho, podendo anteceder o trabalho do texto.

Outro ponto imprescindível para o leitor de imagem é a formação do olhar. Nem todo leitor tem o hábito de ler/apreciar um quadro, uma pintura ou um livro com imagens e é mostrando as possibilidades de leitura imagética que o professor como mediador deve atuar, assim como o ilustrador, responsável pela construção de sentido. Historicamente, a ilustração tem recebido destaque e valorização no mercado editorial, mas é imprescindível que se tome rigorosamente o cuidado com a formação do olhar ou com o desenvolvimento técnico do trabalho com ela, sobretudo, no que se refere à qualidade da ilustração brasileira que nem sempre é aceita em outros países, afirmou Ana Maria Machado (2008). A rigor, partiremos de alguns questionamentos fundamentais para relacionarmos ao texto lírico:

- I. *O que significa ilustrar um texto?*
- II. *Há relações de subordinação entre texto e imagem?*
- III. *Até que ponto é possível postular a liberdade de criação?*

Efetivamente, são várias questões inquietantes para estudiosos de ilustração. Procuraremos ponderá-las criteriosamente, a fim de chegarmos ao específico (Martha Barros e outros ilustradores), bem como o texto lírico de Manoel de Barros. Primeiramente, a ilustração deve ser tão lida como um texto, pois apresenta uma sintaxe de imagem. Sobre a primeira questão, podemos dizer que ilustrar significa também pensar no leitor como decodificador, levando em consideração sempre a magia da descoberta incorporada ao imaginário. Na leitura de imagens, o olhar deve ser conduzido por um método de rigor. É preciso avaliar que a ilustração deve ter ritmo, linha, cor, textura, etc, de maneira a proporcionar o efeito estético da obra de arte. Ilustrar um livro significa criar um espaço para o leitor desvendar os mistérios e o imaginário das palavras. Nesta mesma linha de pensamento, Márcia Széliga, nos depoimentos citados na obra *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil*, de Ieda Oliveira (2008) confirma que:

[...] Ilustrar é despertar um questionamento, é instigar a curiosidade para desvendar os mistérios incrustados nas entrelinhas das palavras, na ambientação das formas e cores que acionam os sentidos do leitor, para que ele possa se sentir, em seu íntimo, um co-autor silencioso (181).

Quanto à questão de número 2, diríamos que “toda ilustração, além de suas inter-relações com o texto, possui qualidades configuracionais e estruturais perfeitamente explicáveis e analisáveis”. A arte de ilustrar está mais direcionada para as questões estruturais da imagem por ter uma linguagem próxima

do texto, diferente da pintura. Na verdade, “A arte [da ilustração] não é uma esfinge, um mito indecifrável de acesso restrito a uma elite de exegetas. No caso da ilustração, ela pode assumir um caráter de transcendência do texto, o que não significa transgressão” (OLIVEIRA, 2008, p.30-32).

A ilustração possui uma carga simbólica e alegórica. Ela funda a memória visual e coopera harmoniosamente com a palavra, promovendo a ampliação de significado quando elaborada metodologicamente pelo ilustrador e mediador da leitura do texto. No entanto, o leitor deve averiguar que uma ilustração se origina no antes de no depois, tendo em vista que o trabalho de ilustração se focaliza muito mais na sombra do que nos aspectos simbólicos da palavra, assim como no texto poético. Oliveira (2008, p.32) direciona-nos para observar que “o olhar pergunta mais para o que está na escuridão do que para o que está nos significados dos objetos representados à luz. A ilustração não se origina diretamente do texto, mas de sua aura”. Ela deve ser capaz de criar um novo texto visual porque sua finalidade primordial não é somente expor uma versão do texto, mas sim proporcionar a criação de outra literatura somada ao equilíbrio entre a imaginação verbal e a imaginação visual. Para Shopia Van der Linden (2011), ler um livro ilustrado não se resume na leitura de texto e imagem:

[...] Ler um livro ilustrado é também é apreciar o uso de um formato, 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 a outro Ler um livro ilustrado depende certamente da formação do leitor (LINDEN, 2011, p. 8-9).

Sobre essa leitura e formação, não se pode negar que é preciso se preocupar com uma formação do olhar, a que percorreu Ana Maria Machado (2008), no prefácio da obra de Oliveira. Mais do que isso. O leitor deve analisar o título da obra, a forma, o conteúdo, o espaço, a pintura no papel e suas relações de sentido com o texto propriamente dito e, sobretudo, procurar olhar para uma dimensão além do texto porque o que chama atenção na ilustração é justamente o espaço do imaginário, do ir além da representação icônica da palavra e da imagem que em seu silêncio comunica ao leitor.

Caminhando para a concentração da questão de número 3, elucidamos que o analista da ilustração deve tomar como ponto de partida os elementos estruturais como a cor, o ritmo, a textura e os elementos não-estruturais (o texto, título e subtítulo da obra<sup>4</sup>), sem se prender em uma única relação: a do desenho com o texto. Deve entender que, muitas vezes, a ilustração assume o poder de criação e independência, sendo crucial que o ilustrador tenha como objetivo transformar o incomum em comum e o real em fantástico.

Imprescindível é frisar a ilustração como projeto de texto. Ela, sem dúvida, deve estar acoplada ao estilo e à proposta literária, sendo seu objetivo narrar uma história por meio de uma sequência de páginas e cenas de palavras e

<sup>4</sup> Estes são paratextos também a serem investigados na produção dessa pesquisa.

sempre ligada à temporalidade dos fatos, o que diverge da pintura. Tal diferença de projeção estética entre pintura e ilustração pode ser averiguada nos dois textos “A ilustração e a pintura” e “A influência da pintura na ilustração”, do autor acima mencionado. Uma divergência tão nítida e acentuada é a fruição estética dessas artes. Enquanto a pintura tem o seu lugar de apreciação direta da obra original em museus e galerias artísticas, a ilustração é representada no palco da folha, casando-se com a palavra e caminhando de mãos dadas para que a comunicação seja possível dentro do contexto da obra escrita.

Entretanto, não se pode negar que a ilustração, por seus recursos de cores, tons, texturas, luz, recebe influência da pintura e, na verdade, assim como nenhuma criação poética tem seu valor isolado, sendo reconhecida a partir de seus predecessores, a ilustração também possui a herança na pintura:

[...] Para encontrar seus próprios valores, a ilustração necessitou da estética oficial da pintura acadêmica francesa do século XIX, chamada *pompier*. Pintores franceses serviram de influência para os ilustradores de livros para crianças (OLIVEIRA, 2008, p. 47).

Sob esse prisma, entendemos que uma obra de arte, mesmo com seus valores peculiares e autônomos, se vincula a um passado de modo que o presente se justifica na recorrência dialógica. É preciso conceber a arte dentro dos diversos contextos históricos, com apropriações e recursos intertextuais, conforme utilizou Julia Kristeva (1974) para tratar do texto literário e aqui associamos à ilustração e pintura.

Para encontrar seus próprios valores, a ilustração necessitou da estética oficial da pintura acadêmica francesa do século XIX, chamada *pompier*. Pintores franceses serviram de influência para os ilustradores de livros para crianças (OLIVEIRA, 2008, p. 47).

### **3. Leitura de algumas ilustrações na obra de Manoel de Barros**

O poema *O fazedor de amanhecer* da obra homônima oferece ao ilustrador o projeto de imagem que tem a mesma equivalência da palavra poética, tendo em vista os delírios da invenção para o poeta e o ilustrador como bem casou o crítico Pascoal Soto (2001) ao escrever na contracapa da obra: “O fazedor de amanhecer é o registro da união de dois gênios “maluquinhos” que nunca deixaram de ser crianças”.

Fazer amanhecer no sentido de criar, inventar e poetizar torna-se uma brincadeira próxima do ser criança. Logo, o faz de conta surge como marca do imaginário infantil. Vejamos o poema e a ilustração da obra:

Cabe pensar no ilustrador como o primeiro mediador na decifração da linguagem do texto poético, pois ele é o primeiro a observar e a descrever a imagem da palavra. Neste sentido, Ziraldo Alves Pinto, co-autor de Manoel de Barros, vale-se de alguns semas, a saber: máquina, coisas prestáveis, manivela de pegar no sono, o fazedor de amanhecer e outros elementos. Na ilustração não

há as três máquinas mencionadas no poema, mas o leitor tem a imagem da mão direita girando três vezes em sentido horário e essa imagem pintada remete à mesma dimensão do texto, ou seja, girar a manivela na imagem equivale ao verbo engenhar que significa criar, projetar e fazer surgir.

Passando a outro projeto de texto e ilustração, temos o poema “Parrrede”, da obra *Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros*, com ilustração de Martha Barros (2010):

Quando eu estudava no colégio, interno,  
Eu fazia pecado solitário.  
Um padre me pegou fazendo.  
\_\_\_ Corumbá, no parrrede!  
Meu castigo era ficar em pé defronte a uma parede e  
Decorar 50 linhas de um livro.  
O padre me deu pra decorar o Sermão da Sexagésima  
De Vieira.  
\_\_\_ Decorrer 50 linhas, o padre repetiu.  
O que eu lera por antes naquele colégio eram romances  
de aventura, mal traduzidos e que me davam tédio.  
Ao ler e decorar 50 linhas da Sexagésima fiquei  
embebecido.  
E li o Sermão inteiro.  
Meu Deus, agora eu precisava fazer mais pecado solitário!  
E fiz de montão.  
Corumbá, no parrrede!  
Era a glória.  
E eu ia fascinado pra parede.  
Desta vez o padre me deu o Sermão do Mandato.  
Decorei e li o livro alcandorado.  
Aprendi a gostar do equilíbrio sonoro das frases.  
Gostar quase até do cheiro das letras.  
Fiquei fraco de tanto cometer pecado solitário.  
Ficar no parrrede era uma glória.  
Tomei um vidro de fortificante e fiquei bom.  
A esse tempo também eu aprendi a escutar o silêncio  
das paredes.  
(BARROS, 2010, 27).

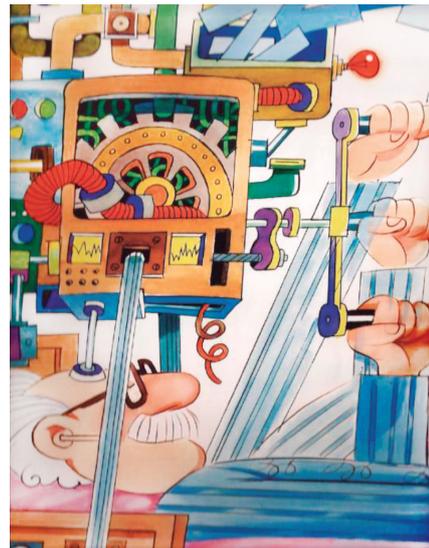


Figura 03 - O fazedor de amanhecer  
(Fonte: BARROS, 2001).



Figura 4 - Memórias inventadas. As  
infâncias de Manoel de Barros  
(Fonte: BARROS, 2010).

A princípio, parece que pela extensão do poema e a ilustração em tamanho menor e em três cores e duas tonalidades fortes não haveria convergência nos signos da linguagem artística, mas o poema retrata a imagem do sujeito menino, por excelência da infância de Manoel de Barros, leitor e admirador da prosa de Padre Antônio Vieira. Explicita a educação tradicional nos colégios internos e o encantamento da leitura. No poema e na ilustração aparecem um dos arquissemas de Barros: a parede. Esta surge tanto como o “cantinho da disciplina” pelos pecados cometidos como também o lugar de isolamento, silêncio, instauração e fascinação pela arte de ler.

Ao traduzir as cores da ilustração, temos a parede em duas cores: o vermelho (quente) como signo do pecado, o azul, cor fria, simboliza o celeste, a santi-

ficação e transmite a ideia de infinito. Por último, o branco que representa a figura do menino, conotando a pureza ou castidade. Se o branco é associado a cores quentes como na ilustração, podem-se extrair sensações de equilíbrio espiritual por meio de sua aura de iluminação. Considerando a geometria do design na ilustração, esta leitura é possível, tendo em vista que a linha horizontal que prevalece causa a sensação de repouso, tranquilidade, estabilidade, enquanto a figura do menino, na linha vertical, simboliza a busca de uma atmosfera espiritualizada e intersubjetiva. Neste caso, o prazer do e pelo texto, reação de fruição estética entre a obra e o leitor. A rigor, a linha é fundamental no silêncio da narrativa visual que deve mediada pela fenomenologia do olhar, já que o traço é a caligrafia do ilustrador.

#### 4. Considerações finais

Reiterando as reflexões feitas, inferimos que a ilustração se une ao projeto de criação poética e está indiscutivelmente inserida na função da criação poética. Concluímos que as convergências de linguagem situam-se no âmbito da imagem que é metáfora e ao leitor fica a tarefa de recifração desses códigos visuais, conferindo que por trás do silêncio da palavra poética e do signo icônico que é a ilustração perpassa uma multiplicidade de significados. Esses, sem dúvida, deverão ser conduzidos pelo leitor, o principal responsável no direcionamento da tradução da linguagem verbal e não-verbal. A fim de respondermos às perguntas iniciais desta proposta, *o que significa ilustrar um texto poético e como deve ser a formação do olhar direcionado às propostas de linguagem verbal e não-verbal*, asseveramos que ilustrar um poema significa ler os elementos da subjetividade, sobretudo, a imagem, o ritmo, o tema do texto e ainda significa ler as entrelinhas e o que está além do texto porque assim como a poesia requer um pensamento por imagens na concepção de Octavio Paz (1986).

Logo, o que caracteriza a arte da poesia muda (ilustração) seria o mesmo para o poema, como disse Paz (1972, p.52) no texto “A consagração do instante”: “o que caracteriza o poema é sua necessária dependência da palavra para transcendê-la”. Na grafia da imagem física ocorre o mesmo, a transcendência está na magia da figura, da cor, do tom e na representação que poderia ser, isto é, no indizível para ir além da expressão não-verbal. As iluminuras também seguem o propósito de abstração do olhar e do ver. Portanto, a imagem começa onde o alcance do texto literário termina. Assim, o sentido do visual seria como a dança cíclica da poesia adotada pelo ensaísta Paul Valéry (1991), uma poesia que começa e fecha em si mesma.

#### Referências

BARROS, Manoel de. O fazedor de amanhecer. Rio de Janeiro: Salamandra, 2001.

\_\_\_\_\_. Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros/iluminuras de Martha Barros. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010.

- \_\_\_\_\_. Cantigas por um passarinho à toa. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- ECO, Umberto. O feio hoje (capítulo XV). In: História da feiúra. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007, p.421-439.
- HORÁCIO. Arte poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. A poética clássica. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- KRISTEVA, Julia. Introdução à semanálise. Trad. Lúcia Helena F. Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LIMA, Graça. Palestra Prazer em ler de promoção da leitura: nos caminhos da literatura. São Paulo. In: \_\_\_\_\_ Nos Caminhos da Literatura: Petrópolis, Fundação Nacional do livro infantil e Juvenil e do Instituto C&A, 2008, p.41.
- LINDEN, Sophia Van der. Para ler o livro ilustrado. Trad. Dorothée de Bruchard. Rio de Janeiro: Cosacnaify, 2011.
- NEVES, André. In: \_\_\_\_\_ OLIVEIRA, Ieda. O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador. São Paulo: Editora DCL, 2008.
- OLIVEIRA, Ieda. O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador. São Paulo: Editora DCL, 2008.
- OLIVEIRA, Maria Alexandre de. A literatura para crianças e jovens no Brasil de ontem e de hoje: caminhos de ensino. São Paulo: Paulinas, 2008.
- OLIVERIA, Rui de. Pelos jardins de Bobolí: a arte de ilustrar livros para crianças e jovens. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- PAZ, Octavio. Signos em rotação. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1986
- PRAZ, Mário. Literatura e artes visuais. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- VALÉRY, P. Variedades. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991.

### **Sobre a autora**

Rosidelma Fraga é poeta, professora, doutoranda em Estudos Literários, na Universidade Federal de Goiás. Bolsista do CNPq.

E.mail: rosidelmapoeta@yahoo.com.br