

## RESENHAS

Ao longo dos anos em que venho trabalhando com literatura infanto-juvenil tenho experimentado alguma dificuldade ao orientar alunos e professores na observação e análise da ilustração, parte inalienável do livro para crianças e jovens. A inquietude diante de uma bibliografia restrita, rara e esparsa não condiz com o grande prazer diante de belos produtos visuais que as editoras despejam constantemente no mercado. A arte visual do livro brasileiro ombreia com a produção internacional e, por vezes, a supera.

A evolução do tratamento visual dos textos literários produzidos no Brasil não havia merecido dos editores igual atenção na informação e orientação dos profissionais ligados à análise e divulgação do livro brasileiro. Na busca de sanar essa lacuna, pedia eu apoio e informação de profissionais ligados às artes plásticas, aos cursos de Educação Artística, aos ilustradores. Recebia indicação de artigos, entrevistas e alguns manuais a respeito da ilustração de livros e sua história. Dessa iniciativa obtive alguma familiaridade no trato com a ilustração. Faltava, porém, uma obra que sistematizasse e orientasse de maneira mais imediata e eficaz os educadores que procuravam orientação a respeito desse aspecto importante da obra literária.

A constatação da força atrativa exercida pela imagem que acompanha o texto verbal, da sedução que exerce sobre o leitor — inclusive o adulto — e das oportunidades imperdíveis de acrescer a leitura visual dos leitores fazem-me enfatizar, sempre que aparece a oportunidade, a importância de se olhar a ilustração com olhos mais curiosos e informados.

Além disso, no contato com professores, evidencia-se sua preferência por uma ilustração descritiva, de estilo, figurativo que permite uma leitura associativa puramente paralela à do texto verbal. Via de regra, os docentes lêem a ilustração pelo método digital, isto é, apontando com o dedo as figuras e repetindo *ad nauseam* o mote: *Este é um urso. Esta é a coruja. Vejam as patas dele. Olhem que gracinha!* e assim por diante, variando apenas o substantivo referente aos animais. Passam por seu quadro de referências apenas as cores primárias, nada de técnicas de criação visual, rala preocupação com a disposição espacial na página e nenhuma percepção do diálogo constante e, por vezes, conflitante com as palavras. Adjetivos como *linda, pobre, bonita, colorida, grande, interessante* ou *diferente*, dirigidos às ilustrações, resumem o máximo de sua informação a respeito do tema.

Esta pobreza lexical exprime a ausência de uma informação e compreensão mais completa a respeito da visualidade dos livros. Além disso, o hábito de assegurar uma “pedagogia da facilitação”, conforme definiu Maria do Rosário Magnani, faz recair a preferência dos professores — e que se transmite a seus alunos — para a ilustração figurativa, totalmente explícita, redundante e multicolorida. A recusa de técnicas como a fotomontagem, a colagem, o estilo surrealista de Gian Calvi e as formas geométricas e abstratas demonstram a incompreensão e a falta de informações e convivência com as artes plásticas da parte desses professores.

A dificuldade de chegar a informações acessíveis sobre a leitura de ilustrações, somada às falhas de seus cursos de formação profissional, revela-se, infelizmente, nessa leitura preconceituosa e deficiente. O modo de auxiliar a resolver esses problemas e incrementar o trabalho com a literatura consiste em fornecer condições de estudo e possibilitar o acesso a informações atualizadas e corretas.

Uma parte da dificuldade encontrada pelos professores pode vir a ser solucionada com a publicação de *Ilustração do livro infantil*, de Luís Camargo, autor credenciado para esta obra pela contínua produção de textos para crianças e pela intensa atividade de divulgação de seu trabalho de ilustrador em palestras, simpósios, artigos e entrevistas.

O livro está dividido em oito capítulos que apresentam um panorama bastante abrangente das questões ligadas ao tema central, numa linguagem clara e densa de informações e análises.

O primeiro capítulo intitula-se *Ilustração e projeto gráfico* e coloca o leitor em contato com a terminologia específica das maneiras da ilustração se apresentar na página, como a vinheta, o cabeção, a janela etc. A reprodução da ilustração acompanha cada termo, o que confere didaticidade ao relato, caracterizando o texto como destinado a educadores não-especializados em editoração.

O segundo capítulo, imensamente esclarecedor, trata das *Funções da ilustração* e nele o autor se esmera em classificar as diferentes e predominantes funções da visualidade do livro através de explicações e exemplificações.

O terceiro capítulo trata de *Estilos*. Para tanto, adota a tipologia do clássico estudo de Wölflin a respeito do barroco. Creio ser este o capítulo mais fraco do livro, porque se limita a uma descrição bastante discutível dos estilos, decontextualizando-os de seu enquadramento histórico-ideológico e estético.

No quarto capítulo são abordadas as *Técnicas*. Sem cair na minuciosidade das diferentes técnicas, Luís Camargo fornece ao leitor uma iniciação na nomenclatura e tipologia das diferentes maneiras de realizar uma ilustração. No quinto capítulo, *Um pouco de história*, apresenta algumas ilustrações que marcaram a trajetória dessa arte ao longo dos anos no Brasil, de Voltolino, que ilustrou o primeiro livro de Lobato, a *Outra vez*, de Ângela Lago. As análises

de *Flicts* e de *Outra vez* são pertinentes e muito bem elaboradas, demonstrando o conhecimento do autor a respeito da análise de texto verbal e sua relação com as imagens.

Os capítulos seis e sete tratam de dois tipos especiais de livro: o de imagens — ou livro sem texto — e o de poesia. São capítulos fortes do livro, por tratarem de maneira sucinta e exata a configuração e importância da visualidade nesses textos.

O último capítulo contém uma bibliografia muito completa a respeito de livros, artigos, teses, congressos e seminários, catálogos e textos inéditos que dizem respeito à ilustração. Esta bibliografia, somada às referências enumeradas a cada final de capítulo, serve de indicativo excelente para as futuras leituras do educador interessado em aprofundar seus conhecimentos.

Fecha o volume uma vasta exemplificação de páginas de diversos livros citados e/ou considerados marcantes na história da ilustração no Brasil.

Enfim, será com certeza um livro bem-vindo às estantes e à leitura dos educadores deste país.

Marta Morais da Costa

AGUIAR, Vera Teixeira (coord.); ASSUMPÇÃO, Simone; JACOBY, Sissa. *Poesia fora da estante*. Ilustr. Laura Castilhos. Porto Alegre: Editora Projeto, CPL/PUCRS, 1995, 125 p.

CAMARGO, Luís (coord.). *Poesia infantil*. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1996, 55 p.

---

Estas duas antologias representam os bons resultados que podem advir da união entre o poder público e as instituições privadas. A pesquisa realizada no Rio Grande do Sul sob a coordenação da professora Vera Aguiar contou com o apoio da CAPES, do CNPq e da FAPERGS (Fundação de Amparo à Pesquisa do Rio Grande do Sul) e teve publicação pela jovem Editora Projeto. A outra antologia foi iniciativa e publicação do Instituto Cultural Itaú, subsidiado pelo Banco Itaú.

O resultado foi imediato: *Poesia fora da estante* foi considerado pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) como o “melhor livro de poesia” editado em 1995 e recebeu o prêmio Odylo Costa Filho.

Embora revelados aos leitores com pequena diferença de tempo, tendo como foco de atenção a poesia que pode ter como leitor a criança, possuem intenções e configuração diferentes.

*Poesia infantil* está organizada como um roteiro histórico que mapeia a produção poética que teve a criança como destinatário exclusivo. A cada poeta, apresentado em foto e rápida biografia e uma listagem de sua obra poética, segue um exemplo de sua poesia, com pequeno comentário em rodapé. A seqüência é dirigida pela intenção de expor, em ordem cronológica, os principais nomes de nossa poesia dita infantil: Zalina Rolim, Olavo Bilac, Henriqueta Lisboa, Sidônio Muralha, Cecília Meireles, Vinicius de Moraes, Ruth Rocha, Sérgio Caparelli, José Paulo Paes, Ulisses Tavares e Arnaldo Antunes. A publicação se completa por uma pequena bibliografia comentada.

O volume combina uma despretenhosa encadernação em espiral com um requintado e limpo projeto gráfico que se torna agradável ao olhar e valoriza sobremaneira os poemas transcritos. Além da apresentação visual, o cuidado e o rigor na seleção de autores e textos, a seriedade da pesquisa e a evidente valorização do texto para criança se constituem em referenciais do tratamento que se dá hoje à produção para crianças.

Por sua organização e pela quantidade de informações que contém, o livro aponta para um leitor adulto, talvez um educador. Mas não há nele maiores obstáculos à leitura infantil, curiosa e interessada.

Ao contrário, *Poesia fora da estante* propõe a criança como leitor preferencial. A ilustração alegre e de traços infantis, contidamente colorida, somada aos textos reproduzidos, que se apresentam amarrados aos temas de cada segmento da obra (“As quadras enquadram os versos”, “É bom tropeçar na poesia”, “Mãe não é uma só”, por exemplo) indiciam mais diretamente o leitor infantil. A bibliografia apresentada ao final do volume aponta, contudo, para um destinatário vigilante, acadêmico, orientador de leitura, que é o professor.

A ambigüidade do duplo direcionamento é parte integrante da produção literária para crianças. Elas dependem do intermediário adulto que lhes forneça/indique as obras a serem lidas, numa clara demonstração de que a leitura literária ainda se subordina à escola.

O formato de *Poesia fora da estante* questiona profundamente o conceito de literatura para crianças. Na introdução — “Pra começo de conversa” — as organizadoras esclarecem: “A idéia deste livro surgiu da certeza de que a poesia não tem idade.” Retomam a posição de Cecília Meireles, que ao tratar a literatura para crianças sob o viés estético, afirmara categoricamente a indistinção entre qualquer forma e destinação da obra literária: “Tudo é uma literatura só.”

Por este motivo, a garimpagem de autores não esteve restrita apenas a poetas considerados “de poesia infantil”. As pesquisadoras atuaram no sentido de deslocar os textos de “seu contexto original”, criando assim a possibilidade

de se abrirem a novos sentidos. Esta atitude provoca surpresas muito felizes: Mário de Andrade, Ferreira Gullar, Paulo Leminski, Jorge de Lima, Mauro Mota passam a integrar a grande ciranda de poetas ao alcance de “leitores inaugurais”. Fica, assim, atingido o objetivo de “alargar o elenco de opções de leitura das crianças”, como queriam as organizadoras do volume.

Mais uma vez fica comprovado que se distancia o tempo em que criança tinha como adjetivos correspondentes *infantilóide* e *incapaz*. A evolução da literatura para criança rumo a um momento de qualidade e de respeito à formação do leitor preparou o surgimento de um livro como *Poesia fora da estante*.

É importante verificar que os elementos apontados como imanescentes à poesia para criança, como o lúdico — que abriga os jogos sonoros, rítmicos e lexicais —, os assuntos simples, a ênfase no imaginário e a síntese, não a caracterizam exclusivamente. Estão presentes em poemas até agora ausentes das antologias destinadas ao público mirim e que, porque se inserem em contexto novo, obrigam a “novos vieses de interpretação”.

Desta forma, mais uma vez se confirma que o sentido não está determinado e definido no poema: é o leitor quem irá construí-lo à medida que com o texto interage.

Em suas diferenças constitutivas, estas duas antologias provocam nos leitores — crianças e educadores — a certeza da atemporalidade da poesia, seja por sua permanência ao longo dos anos, seja porque o receptor da poesia não tem *a priori* idade definida.

Marta Moraes da Costa

MOISÉS, Carlos Felipe. *Poesia não é difícil*.

Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1996.

---

Se poesia era difícil, deixou de ser. Mérito do poeta e professor Carlos Felipe Moisés, imbuído do que o didatismo inteligente pode fornecer de melhor: uma iniciação à leitura de poemas sem ranço acadêmico, voltada ao público jovem em geral (não é necessário ser estudante para se interessar pela leitura) e que não lembra nem de longe um manual de estudos literários.

Não que os manuais, em si, sejam condenáveis; pelo contrário. Professores e alunos se valem deles com frequência: prestam-se para consulta e aprendizagem. Nem há como produzir determinado tipo de obra, muito importante para o ofício do professor universitário, tomando o “academiquês” como

inimigo n. 1; existe, aliás, o bom e produtivo “academiquês”, prazeroso de se ler, fecundante de idéias, responsável em relação a suas fontes bibliográficas, às vezes recheado de notas de rodapé. Quando for o caso, será comemorado o lançamento do bom manual de teoria literária. No momento, o assunto pertinente é: *Poesia não é difícil* (Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1996, 186 p.).

O livro em questão é didático, sem ser um “livro didático”, naquilo que a expressão tem de oficialismo e redutor. Recordem-se as sempre inspiradoras lições de dois críticos literários brasileiros, dois Mários, poetas-professores nos anos 40 e 50. De Mário de Andrade, autodidata e mestre, que tantas vezes mencionou o amor com que abraçava a tarefa de ensinar a fazer e a apreciar literatura (em cursos, cartas, artigos de jornal, sempre freqüentes, sobre temas variados), mesmo a custo de um relativo prejuízo no acabamento final de sua produção literária: “Eu sou um escritor difícil, / Porém culpa de quem é!... / Todo difícil é fácil, / Abasta a gente saber.” (do poema “Lundu do escritor difícil”). De Mário Faustino — inspirado por Ezra Pound e a teoria do *make it new*, militante entusiasmado nas páginas do Suplemento Literário do *Jornal do Brasil* (1956-1958) — basta mencionar o título de sua coluna, que explicita o direcionamento dado por ele ao didatismo: “Poesia-Experiência”.

Em *Poesia não é difícil*, Carlos Felipe Moisés começa propondo uma experiência: o que você faria se quisesse saber o que é mecânica celeste? A partir das diferenças entre “saber o que é” e “conhecer” a mecânica celeste — seja do ponto de vista dos professores de física, seja pela ótica dos poetas — o autor expõe a única exigência prévia para leitura de seu livro: que o leitor goste, ao menos um pouquinho, de poesia (“O verdadeiro conhecimento de poesia pede que nos dediquemos a ela por prazer, não por obrigação.” — p. 10).

A seleção de poemas inicia-se por “Comigo me desavim”, de Sá de Miranda, seguido pelo igualmente antológico “Poética”, de Vinícius de Moraes, ambos reunidos no subtítulo *Autoconhecimento*. Entre os poetas escolhidos figuram Tomás Antônio Gonzaga, Antero de Quental, Cruz e Sousa, Fernando Pessoa, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros. Em cada capítulo são comentados dois poemas de diferentes autores de língua portuguesa. Outros subtítulos: *Paisagem, Natureza, Devaneio, Cotidiano, Utilidade ou beleza, Infância, Memória, Amor, A morte, O eu e o outro, A própria poesia*.

Qual poema, dos sonetos de Shakespeare ao “Un coup de dès”, das diabruras barrocas de Gregório de Matos às contenções iluminadas de Orides Fontela, não se encaixaria em algum desses subtítulos singelos? Não que o rol de subtítulos de *Poesia não é difícil* seja óbvio. Ele sugere, por exemplo, a seguinte pergunta: teria faltado ênfase, no livro, para a questão maior de toda a poesia, ou seja, a linguagem? Seria desproporcional a presença de apenas dois

títulos metalingüísticos (*Utilidade ou beleza; A própria poesia*) em meio a outros oito predominantemente temáticos, como *Amor* e *A morte*?

Não é essa a questão. Tal solução vem ao encontro da proposta do livro, fazendo a teoria render-se à linguagem poética em si, às “verdades” dos poemas. Os capítulos alternam textos em que se insere maior ou menor quantidade de conceitos teóricos, sempre a partir do arsenal exigido pelo poema escolhido. A concepção central é a de que poesia exige reflexão e raciocínio lógico, não se constituindo em mero apelo à emoção. Nem por isso o autor busca explicações definitivas para as dúvidas e enigmas propostos pelos poetas. Exemplificando: ao analisar o poema “Mineração do outro”, de Drummond, Carlos Felipe Moisés aguça a curiosidade do leitor sobre o sentido do verso final: “Arder a salamandra em chama fria”. Lida a análise, esclarecidos diversos níveis da construção do poema, restará ao leitor boa margem de manobra para decifrar o enigma. Como sugeriu o próprio Drummond em um de seus títulos, que permaneça o “claro enigma” da poesia. Algo como: quanto mais claro for o enigma, mais sedutoramente enigmático será.

Merece congratulações a editora Artes e Ofícios, que há cinco anos surpreendera com o livro *Artes e ofícios da poesia*, importante coletânea de textos críticos e poéticos organizada por Augusto Massi, resultado de um ciclo de estudos promovido pelo MASP/SMC-SP (1990), do qual Carlos Felipe Moisés foi um dos participantes. Quanto às obras básicas para disciplinas de introdução aos estudos de poesia, vale dizer que, após doze anos de solidão, o excelente *Na sala de aula*, de Antonio Candido (São Paulo: Ática, 1984), deve estar bastante contente com a chegada de um companheiro que o ajude a mostrar — a quem interessar possa — que poesia não é difícil.

*Raquel Illescas Bueno*

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à análise do teatro*. Trad. Paulo Neves.

São Paulo: Martins Fontes, 1996 (Coleção Leitura e Crítica), 193 p.

Ao se ler uma peça de teatro, como proceder? Encará-la como uma sugestão de espetáculo feita ao diretor e aos atores e que será por eles concretizada no palco ou ater-se ao texto enquanto escrita aparentada à literatura e passível de análise e compreensão, independente do espetáculo cênico?



Este impasse tem permanecido ao longo dos últimos cem anos, quando a encenação passou a ser vista como uma realidade múltipla e fascinante, domínio do diretor, a quem o dramaturgo devia ser subordinado. Ao final do século XIX, a companhia do Duque de Meiningen abre o pano da história da encenação moderna, amadurecida graças à atuação, sistematização e teorização de nomes como Stanislavski, Meyerhold, Artaud, Brecht, Grotowski, Mnouchkine. No Brasil, Ziembinski, Antunes Filho, Gerald Thomas e José Celso Martinez Correia.

A peça de teatro vai se convertendo em roteiro, *script*, esboço. Troca a concretude do livro pela efemeridade do palco. Retrai-se e se torna lacunar para melhor permitir a atuação do diretor do espetáculo e dos atores, cenógrafos, iluminadores... Decreta-se a morte da palavra no palco, substituída pelos gestos, luzes, corpos e vazios do espetáculo contemporâneo.

Que lugar poderia ocupar nesse cenário de apagamento do verbal um livro que se posicionasse em favor da análise minuciosa de um texto dramático, intencionalmente esquecendo a passagem para o palco? No mínimo, uma obra para ser discutida, originando posições definidas: contra ou a favor, sem contemporização.

A reflexão de Jean-Pierre Ryngaert, *Introdução à análise do teatro*, publicada neste ano de 1996 pela Martins Fontes, cuja edição no original francês data de 1991, traz à tona a discussão sobre a priorização do texto dramático, obra bifronte que olha para a poltrona doméstica e a poltrona pública, onde se localizam seus destinatários naturais.

Esta oscilação entre os destinatários do texto teatral ocupa toda a primeira parte do livro, que interroga a natureza primeira do tema: "O que é um texto de teatro?" E conclui que é possível ao leitor restringir — ou ampliar? — sua compreensão das palavras de uma peça ao imaginário, sem ter que transitar pela leitura de intermediários posteriores, como o diretor do espetáculo.

Para comprovar sua tese, Ryngaert segue os passos de Anne Ubersfeld, que em *Lire le Théâtre*, de 1977, estabelecia balizas teóricas retiradas da teoria literária, da semiótica e da lingüística (Ducrot, Jakobson, Maingueneau, Eco, Greimas, Kristeva e outros) para aplicá-las à análise minuciosa do discurso teatral. Ryngaert apóia-se em bibliografia já construída, de teoria e prática do texto teatral, para estabelecer critérios e pontos de observação da construção verbal de textos dramáticos. Serve-se de escritos de Barthes, Pavis, Monod, Ubersfeld, Vinaver e Larthomas para orientar, em itens minuciosos, como se pode analisar a estrutura verbal sem estar continuamente remetendo-a ao espetáculo teatral. Seu apoio bibliográfico é todo de linha francesa, o que justifica, em parte, o privilégio concedido ao verbal e a atenção minuciosa com as palavras.

No capítulo dedicado ao que denomina “Abordagens metódicas”, Ryn- gaert investiga e exemplifica a estrutura dramática, a verossimilhança, espaço e tempo e, principalmente, a enunciação, explorando em detalhes “o estatuto da fala” e o diálogo, suporte principal do texto dramático.

Trata-se de uma obra de contribuição meritória para o estudo da drama- turgia, embora se coloque, como o próprio título aponta, na categoria de *introdução*. Dada a pobreza bibliográfica sobre este ângulo do teatro, é um livro que, deficitário no aspecto teórico pela limitação dos suportes escolhidos, tem a coragem de recolocar em discussão a importância da palavra na constituição do discurso teatral.

Esta obra, num país como o Brasil, em que a dramaturgia é sempre assunto de segunda categoria; em que dramaturgos, diretores e atores são muitas vezes a mesma pessoa; em que a literatura dramática sempre foi a prima pobre da arte literária; em que escrever para teatro é exercício especulativo e nada técnico e criativo; em que os concursos de dramaturgia enfatizam continuamente o desconhecimento dos concorrentes em relação à carpintaria dramática, esta obra vem acrescentar elementos para uma reflexão mais madura a respeito do texto verbal destinado ao teatro.

*Marta Moraes da Costa*