



MEMÓRIAS IMPOSSÍVEIS, MENINOS INVENTADOS

(E SUAS ILUMINURAS)

IMPOSSIBLE MEMORIES, CREATED BOYS

(AND THEIR ILLUMINATIONS)

Ana Luiza Rocha do Valle¹

RESUMO: A relação entre literatura e arte, aqui analisada sob as perspectivas da proposta artística do livro e do lugar da ilustração, tende cada vez mais para a constituição de um terceiro produto (literário e artístico). A ilustração deixa seu papel explicativo e ganha uma função estética que participa do projeto artístico do livro enquanto obra de arte. Apresentamos aqui dois livros de propostas estéticas singulares (*memórias inventadas*, de Manoel de Barros e *o mundo do menino impossível*, de Jorge de Lima), explicitando neles a importância de uma relação consistente entre texto e imagem. No caso do livro de Barros, restringimo-nos à análise geral do projeto, seguida da análise de um dos poemas e sua respectiva ilustração. A obra de Lima compõe-se de um poema só, o que permitiu sua análise de forma mais completa. Defendemos o cuidado com esses projetos originais em casos de reedição ou republicação.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia, ilustração, Manoel de Barros, Jorge de Lima.

ABSTRACT: The relationship between literature and art, analysed here under the perspective of the artistic proposal of the book and the importance of illustration, tends to the composition of a third product (which is literary and artistic). Illustration leaves its explicative role and acquires an aesthetic function, which is a fundamental part of the artistic proposal itself. We expose here two books with singular proposals (*memórias inventadas*, by Manoel de Barros and *o mundo do menino impossível*, by Jorge de Lima), showing the importance of a consistent relation between text and image. About Barros's book, we've made a general analysis of the project, followed by the analysis of a poem and its illustration. Lima's work is composed by only one poem, which allows us to do a more complete analysis. We defend the caution and attention with the original projects in case of republication and reedition.

KEYWORDS: Poetry, illustration, Jorge de Lima, Manoel de Barros.

INTRODUÇÃO

¹ analuiza.ccla@gmail.com



Contradizendo as próprias raízes da arte, em que se conectavam as diversas áreas, algumas linhas de pesquisa procuram a pureza de seus objetos. É válido lembrar, no entanto, as inúmeras poesias associadas à música desde a Idade Média (da concepção de poesia lírica² às cantigas de amigo), e as esculturas baseadas em mitos que foram também matéria de tragédias na Grécia Antiga. Conscientes dessas e de tantas outras conexões, alguns artistas vêm, então, resgatar ou retrabalhar essas relações interartísticas, tal nos explica Ricardo Basbaum:

A progressiva autonomia da visualidade, da linguagem, da ciência ou de qualquer outro campo do conhecimento, entretanto, não indica o isolamento absoluto destas áreas umas das outras, mas vem, isto sim, recolocar em questão seus entrecruzamentos e inter-relações. Não se trata mais de procurar pensar estes campos em seu fechamento disciplinar (...) mas em sua abertura para um regime complexo de interfaceamentos. (...) *O objeto construído não estaria aprisionado neste ou naquele campo, mas revelaria sua complexidade enquanto objeto multifacetado.* (BASBAUM, 2007, p.18, grifo nosso)

Dentre as interfaces possíveis, temos a ilustração de textos literários, cuja função, ao contrário do que se pode supor, não se resume à complementação da linguagem escrita. A esse respeito, disse-nos Yone Soares de Lima:

(...) o relacionamento entre ambos é bem mais amplo e complexo e uma interação entre a palavra escrita e a imagem visual é, antes de mais nada, circunstancial e tanto cada uma pode atuar como expressão autônoma e suficiente, como num momento seguinte, ambas poderão se tornar dependentes e indispensáveis uma à outra. (LIMA, 1985, p. 107)

² "LÍRICA – Lat. lyricus, a, um, cantar ao som da lira*, do gr. lyrikos.

A significação do vocábulo "lírica" articula-se estreitamente à sua etimologia: no início designava uma canção* que se entoava ao som da lira. Assinalava, pois, a aliança entre a música e o poema (...)". (MOISÉS, 2004, p. 260).



Apresentaremos aqui um desses objetos multifacetados, um livro cujo projeto relacionou os elementos plásticos à poesia de tal forma que ambos sejam simultaneamente autônomos e indispensáveis um ao outro: trata-se da primeira das *Memórias Inventadas: A Infância*, do sulmato-grossense Manoel de Barros. Indicaremos ainda um breve paralelo entre o projeto manoelino e aquele realizado pelo alagoano Jorge de Lima na primeira edição de seu *O Mundo do Menino Impossível*, igualmente interartístico.

1. O livro-caixa de memórias



Delicado como a própria infância, o passado que Manoel de Barros nos oferece é um presente: uma pequena caixa em cuja tampa se inscreve a capa, já com a primeira iluminura da pintora Martha Barros, filha do poeta. Dentro, folhas de cor amarelada estão unidas pelo laço de uma fita de cetim lilás (em lançamentos posteriores, a Segunda e a Terceira Infância, manteve-se a estrutura, mas as cores de fita variaram – amadureceram, talvez).

Sob a fita, há uma capa com nova ilustração, essa mais colorida e de tons mais vivos. A folha de rosto contém um pequeno desenho ao centro, no qual poderíamos nos arriscar a ver pai e filha, pintora e poeta. Assim como nas imagens anteriores, Martha remete de alguma forma ao traço infantil, convidando-nos ainda mais ao mergulho nas memórias.



Desfeito ou retirado o laço, temos espécies de pequenos livros soltos que, embora enumerados, poderiam ser lidos e recolocados em ordens diversas, posto que não estão presos uns aos outros. É como se cada poema pudesse e devesse ser aberto a seu tempo: o título fica do lado de fora e, quando a folha é aberta, a iluminura está no verso e o poema, na próxima página.

Não por acaso há um desenho tão significativo na folha de rosto: nesse primeiro “mini-livro” a figura faz-se título e, ao contrário dos seguintes, o texto está no verso da imagem e, em lugar de poema, a página subsequente contém nova ilustração. É a apresentação da ilustradora.

A seguir, em letras muito menores do que todos os outros títulos, uma frase em itálico nos apresenta o poeta: *“tudo o que não invento é falso.”*. No verso da epígrafe, a iluminura não remete ao humano como sua antecessora. Em traços simples e sem muitos detalhes, vemos uma ave e um vermelho muito vivo que não se define bem se a extrapolou ou a penetra agora, manchas de outras cores permeiam o animal e um contorno delimita o quadro, posto no centro da página. Em “Manoel por Manoel”, o leitor encontrará uma apresentação-poesia do autor e da obra.

Todos os quinze poemas que se seguem são numerados e mantêm a mesma organização: título em letras grandes e ao centro, ilustração no verso e poema à direita desta. A caixinha de memórias guarda maioria de poemas em prosa de frases curtas ou versos livres e brancos.

2. Poemas, figuras e meninos



Sobre Sucatas

Isto porque a gente foi criada em lugar onde não tinha brinquedo fabricado. Isto porque a gente havia que fabricar os nossos brinquedos: eram boizinhos de osso, bolas de meia, automóveis de lata. Também a gente fazia de conta que sapo é boi de cela e viajava de sapo. Outra era ouvir nas conchas as origens do mundo. Estranhei muito quando, mais tarde, precisei de morar na cidade. Na cidade, um dia, contei para minha mãe que vira na Praça um homem montado no cavalo de pedra a mostrar uma faca comprida para o alto. Minha mãe corrigiu que não era uma faca, era uma espada. E que o homem era um herói da nossa história. Claro que eu não tinha educação de cidade para saber que herói era um homem sentado num cavalo de pedra. Eles eram pessoas antigas da história que algum dia defenderam nossa Pátria. Para mim aqueles homens em cima da pedra eram sucata. Seriam sucata da história. Porque eu achava que uma vez no vento esses homens seriam como trastes, como qualquer pedaço de camisa nos ventos. Eu me lembrava dos espantalhos vestidos com as minhas camisas. O mundo era um pedaço complicado para o menino que viera da roça. Não vi nenhuma coisa mais bonita na cidade do que um passarinho. Vi que tudo o que o homem fabrica vira sucata: bicicleta, avião, automóvel. Só o que não vira sucata é ave, árvore, rã, pedra. Até nave espacial vira sucata. Agora eu penso uma garça branca de brejo ser mais linda que uma nave espacial. Peço desculpas por cometer essa verdade

(BARROS, Manoel, 2003, XV, grifo nosso)

Como é recorrente na poética manoelina, a natureza e a simplicidade têm lugar de honra. O cenário de roça, de menino criado “onde não tinha brinquedo fabricado” também aparece em outros textos, inclusive na própria *Infância*. Escrito em uma prosa muito próxima da oralidade, o poema tem um tom de narrativa e inclui até uma historieta (“Na



cidade, um dia, contei para minha mãe (...)”, como acontece em vários dos fragmentos componentes das três Infâncias inventadas.

Dada essa elevação das coisas chãs, a palavra sucata gera uma ambiguidade a respeito de seu valor. A princípio, ela parece relacionada aos brinquedos que era preciso fabricar, especialmente porque o poema começa com um pronome demonstrativo que não pode se referir senão ao título ou à frase seguinte. Contudo, quando associada à estátua do herói e aos produtos fabricados pelo homem, a sucata ganha conotação negativa.

Os traços de oralidade jogam com a erudição despropositada ou fora de lugar e, assim, nas duas primeiras frases, a gramática diria estarem trocados os verbos ter e haver. (“*lugar onde não tinha brinquedo (...) a gente havia que fabricar*”). Pouco depois contrastam a preposição “indevida” em “*precisei de morar*” e o verbo ver no pretérito-mais-que-perfeito, tempo tão avesso ao informal.

Caracterizando o discurso infantil, além da apresentação dos brinquedos, o fazer de conta e a mãe que corrige. A crítica também vem fantasiada, em voz de criança: “*Claro que eu não tinha educação de cidade para saber que herói era um homem sentado num cavalo de pedra. (...) Para mim aqueles homens em cima da pedra eram sucata. Seriam sucata da história?*”.

O trajeto do poema começa nos brinquedos inventados e simples, passa à vida da cidade comparando a visão de alguém do ambiente rural e a “*educação de cidade*”. Depois de aproximar o herói da pátria ao espantalho e confundir espada com faca, justificam-se os “erros” e a ousadia: “*O mundo era um pedaço complicado para o menino que viera da roça*”. Voltamos, então, às coisas da roça, mas agora em comparação às novidades urbanas, que conhecemos um pouco na historieta, no meio do poema.

A audácia da crítica avança na comparação herói – espantalho; e, quando até a nave espacial, símbolo do grande desenvolvimento tecnológico, entra no grupo da sucata e é colocada como inferior à garça do brejo em beleza, o poeta pede desculpas. Mas é um pedido irônico, que apenas enfatiza o que disse, em lugar de retirá-lo: ele pede desculpas por cometer (como se fora um crime) essa *verdade*. Ou seja, ainda que seja necessário escusar-se ou justificar suas opiniões, elas não são uma simples afronta, são verdadeiras.



Nessa última frase, deixada ali sem ponto final ou reticências, sem qualquer pontuação que a faça calar-se, existe uma sobriedade semelhante à do primeiro verso. Começando como memória, o menino ganha vida ao longo do poema e, ao final, retorna o homem maduro, mais irônico, talvez mais sério.

A iluminura, simples como um brinquedo de roça, traz a beleza que o menino nunca encontrou na cidade: o passarinho. Mas há nele uma transparência na qual as cores se misturam a traços brancos que lembram palavras e, ao mesmo tempo, podem ser a confusão urbana ou mesmo o interior da ave. O tom do retângulo que o emoldura, apesar do amarelo, aproxima-se mais da ferrugem-sucata do que do sol. Muito sugestiva, em especial pelo poema ao qual se associa, a imagem não é definida, e permite, então, interpretações múltiplas.

Sobre Sucatas ilustra bem a relação pintura-poesia exposta por Basbaum, segundo a qual os objetos de cada campo não perdem sua autonomia e, no entanto, forma-se um terceiro objeto cuja complexidade deve-se ao caráter multifacetado da nova obra. No caso em estudo, título, figura e texto compõem uma só construção em que cada elemento gera novas possibilidades de interpretação dos outros dois.

3. Menino Inventado, Memória Impossível

Assim como o mato-grossense, muitos outros poetas publicaram livros cuja relação com as artes plásticas passava já pelo projeto. Dentre eles, temos o alagoano Jorge de Lima com *O Mundo do Menino Impossível*: livro de um poema só, com várias ilustrações a cada página, dialogando com as estrofes. Infelizmente, ambos os livros foram reeditados em formatos que não correspondiam à ideia original, sendo o de Jorge de Lima o mais fortemente afetado até o momento (pois a edição inicial tornou-se raridade, sendo que nas posteriores, não se modificou apenas o formato, mas também o texto).

No caso de Jorge de Lima, as ilustrações são de autoria do próprio poeta e foram coloridas, uma a uma, por seu irmão Hildebrando de Lima. Aproximaremos brevemente os poemas *O Mundo do Menino Impossível* e *Sobre Sucatas*, pois, a intenção principal é comparar os livros como um todo e não os dois poemas.



A proposta de um livro de um poema só é, em si, audaciosa e merecedora de atenção. Assim, embora nosso foco esteja em estrofes específicas e questões que vão ao encontro da *Infância* de Manoel de Barros, exporemos o poema completo, acompanhado de sua capa – dele e do livro.

Lausco-fusco.

*As primeiras estrelas
vêm ouvir
os derradeiros sinos*

*As velhas luas
vêm chorar
com os últimos poetas...*

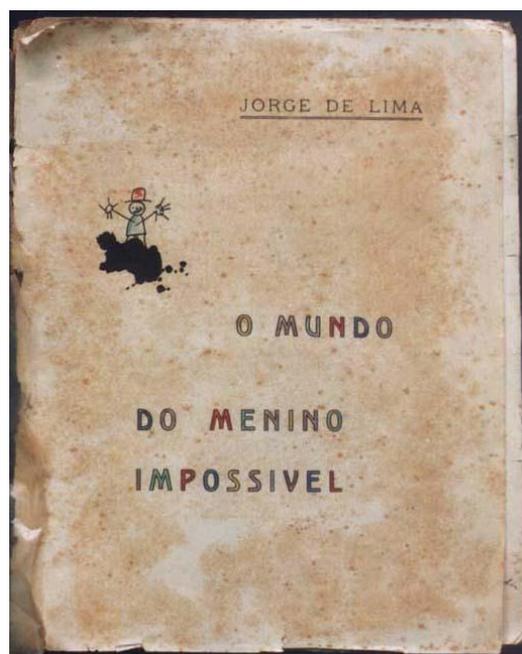
*Os ninhos vão dormir
Os pintinhos vão sonbar
O senhor D. Gallo
deixa de galantear.*

*E as duas únicas
coisas novas deste mundo:
o sol e as crianças,
vão deitar-se.*

*Mas ainda vela
o menino impossível
ali do lado
enquanto todas as crianças
mansas
dormem,
acariciadas
por “Mãe-Negra” Noite.*

*O menino impossível
que destruiu
os brinquedos perfeitos
que os vovós lhe deram:*

*O urso de Nurenberg,
O velho barbado yugo-eslavo,
As poupées de Paris aux cheveux
crêpes,*





*O carrinho português feito de
folha de Flandres,
A caixa de música checo – eslovaca,
O polichinello italiano,
made na Inglaterra,*

*O trem de ferro de U.S.A.
e o macaco brasileiro
de Buenos Ayres
moviendo la cola y la cabeza ;*

*O menino impossível
que destruiu até
os soldados de chumbo
de Moscou
e furou os olhos de um “Papá Noel”,
brinca com sabugos de milho,
caixas vazias,
tacos de pau,
pedrinhas brancas do rio...*

*“Faz de conta que os sabugos
são bois...”
“Faz de conta...”
“Faz de conta...”*

*E os sabugos de milho
mugem como bois de verdade...*

*E os tacos que deveriam ser
soldadinhos de chumbo são
cangaceiros de chapéu de couro...*

E as pedrinhas balem!

*Coitadinhas das ovelhas mansas
longe das mães,
presas nos curraes de papelão!*

*Faz lusco-fusco
no mundo que o menino impossível
povoou sosinho!*

É tão tarde!



*A mamãe cochila.
O papai cabecêa.
O relógio badala.*

*E vem descendo
uma noite encantada
da lampada que expira
lentamente
na parede da sala...*

*O menino poisa a testa e sonha
dentro da noite quieta
da lampada apagada
com o mundo maravilhoso
que ele tirou do nada...*

Chô! Chô! Pavão!

A primeira diferença clara em relação ao texto manoelino é o enunciador: o menino de Jorge de Lima, por petulante que seja, não fala. Nesse caso, são as ilustrações, numerosas e coloridas, que marcam o caráter infantil, pois, há poucos traços de oralidade. Em Manoel de Barros, a pequena narrativa era em primeira pessoa e o menino-memória ganhava voz de presente.

Se o menino da roça não tinha brinquedos fabricados, a crítica do menino impossível é ainda mais explícita: ele os quebra. Preferindo os joguetes por fazer aos já perfeitos, nosso pequeno atrevido compartilha dos sabugos de milho, dos bois e do faz-de-conta do “garoto inventado”. Conhecedor de tantas cidades e nacionalidades, à criança-impossível também seria estranho um herói da pátria: o mundo lhe é tão estrangeiro que foi preciso criar outro e povoá-lo sozinho. Com tantos rótulos e línguas misturadas, difícil encontrar a própria pátria e seus velhos heróis.

Com menos marcas de ingenuidade, Jorge de Lima nos apresenta ironias mais agressivas e não pede desculpas, nem sob disfarce. Em ambos os textos, a ternura da infância consegue escapar às críticas e aparecer entre estrofes pesadas, como em:

*“O menino poisa a testa e sonha
dentro da noite quieta*



*da lampada apagada
com o mundo maravilhoso
que ele tirou do nada...*

(LIMA, 1927) e, do outro lado: “*Também a gente fazia de conta que sapo é boi de cela e viajava de sapo. Outra era ouvir nas conchas as origens do mundo*” (BARROS, 2003, XV).

A respeito das ilustrações, há maior preocupação figurativa em Jorge de Lima. No entanto, mantém-se certa abertura à pluralidade de interpretações devido ao traço que simula o infantil e, principalmente, às escolhas. E por escolha, temos tanto a de quais elementos desenhar quanto a disposição das figuras na página.

Caberia outro trabalho apenas para discutir as relações internas do livro do alagoano. Detenhamo-nos, porém, na organização da página limiana. É o momento de conceber *O Mundo do Menino Impossível* para além do poema, em sua condição de obra.

4. Livro impossível?

O menino é bagunceiro e nos saúda com uma mancha de tinta aos pés e letras de cores diferentes no título. A seguir, uma careta, que nos arriscaremos a ver como sol, denuncia quem fez a arte ao lermos: “Ilustrações do autor”. Começa, então, o poema, sem que se repita o título.

As imagens compõem cada página em tal harmonia com o texto que seria, de fato, arriscado separá-las. Muito além da questão figurativa, os traços e as cores interferem na visão da folha, constroem-na como quadro. Em alguns momentos, elas chegam a emoldurar o texto.

Sem iluminuras, o livro descaracteriza-se: prova disso é o fato de edições posteriores do poema só existirem dentro de coletâneas e não mais como obra. Nem só de palavras era feito o mundo impossível que o menino construía para si. A força dos desenhos é tamanha que se impõe por ainda duas páginas depois do último verso. Por outro lado, tampouco seriam poema as figuras se não houvesse palavras em jogo.



Se de um lado páginas amarelas envoltas pela fita de cetim lilás metaforizam a *Infância*; de outro, a petulância de ter todos os desenhos coloridos à mão nos dá uma amostra do menino e suas impossibilidades. Como cada página de Jorge de Lima é cada caderno-poema de Manoel de Barros: a organização dos elementos convida o olhar ao mergulho. Seja caixa de memórias ou mundo impossível adentro, o elemento plástico é essencial. Sozinho, porém, ele não basta; é da relação entre as artes que nasce a obra.

Entre ingênua e atrevida, nossa conclusão é uma súplica: que não mais se destruam as memórias inventadas e os mundos impossíveis dos nossos meninos.

Referências

BASBAUM, Ricardo. *Além da Pureza Visual*. Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

BARROS, Manoel de. *Memórias Inventadas: a Infância*. São Paulo: Planeta, 2003. (Fotografias nossas)

LIMA, Jorge de. *O mundo do menino impossível*. Ilustrado pelo Autor. Colorido por Hildebrando de Lima. Rio de Janeiro: Typographia, 1927. (exemplar da Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo – IEB, USP – digitalizado)

LIMA, Yone Soares de. *A Ilustração na Produção Literária: São Paulo, década de vinte*. São Paulo: USP/IEB, 1985.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.