

A IMAGEM NA LITERATURA E NA ILUSTRAÇÃO PARA CRIANÇAS

LUIS CAMARGO*

Imagem interna e imagem externa

Jung sugeriu que na dinâmica da nossa consciência dois movimentos se destacavam: um movimento em direção ao exterior e um movimento em direção ao interior. Um prestar atenção ao que acontece fora de nós, e um prestar atenção no nosso mundo interior.

A um movimento ele deu o nome de **extroversão**, ao outro de **introversão**.

PARECIDO COM RESPIRAÇÃO: EXPIRAÇÃO E INSPIRAÇÃO, NÃO É?

Havendo uma tendência para nos identificarmos mais intensamente com um movimento ou outro, acabam se configurando dois tipos psicológicos: o introvertido e o extrovertido.

Podemos inferir duas atitudes em relação à imagem: o ilustrador que valoriza mais as IMAGENS EXTERNAS e o que valoriza mais as IMAGENS INTERNAS. Da mesma forma, o "leitor de imagens" de acordo com seu tipo psicológico, vai se identificar mais com as imagens internas ou com as externas.

A imagem e as funções da consciência

Jung reconheceu como fundamentais 4 funções da consciência: o pensar, o sentir, o perceber e o intuir. Utilizamos o tempo todo essas funções, com o predomínio de uma ou outra conforme o momento.

Como os pontos cardeais, que nos orientam no espaço, estas quatro funções servem de orientação para a nossa consciência. A sensação nos diz que alguma coisa existe; o pensamento nos diz o que é essa coisa (conceito); o sentimento nos informa o valor que ela tem para nós; a intuição é responsável pelos nossos 'palpites', informações

*Escritor e ilustrador de histórias infantis e professor de Artes Visuais.

se opõem e se complementam duas a duas: pensamento x sentimento, sensação x intuição. Raramente desenvolvemos as quatro funções no mesmo grau. Em geral, cada pessoa se orienta mais por uma delas, o que dá origem aos tipos psicológicos: tipo pensamento, tipo sentimento, tipo sensação e tipo intuição.

Podemos dizer que há imagens que satisfazem nossa NECESSIDADE INTELECTUAL — as formas claramente definidas, os gráficos, diagramas, as plantas arquitetônicas, os projetos de desenho industrial etc.

Outras imagens satisfazem nossas NECESSIDADES AFETIVAS — imagens ternas, doces, dramáticas, provocadoras de medo, angústia etc.

Outras ainda revelam o vir-a-ser, apontam em direção a caminhos insuspeitados que satisfazem nossa INTUIÇÃO. Imagens como aquelas provocadas em nós pela leitura dos textos de Lewis Carroll — o non-sense, o lúdico, o jogo das formas e cores descompromissado com a representação dita "naturalista".

E outras imagens estimulam nossa PERCEPÇÃO, sugerem-nos impressões tácteis, visuais etc.

AS IMAGENS NÃO SÃO ASSUNTO PURAMENTE VISUAL, MAS MEXEM COM TODA A PSIQUE.

Precisamos estar conscientes do nosso próprio ponto de vista particular, para não desvalorizarmos uma ilustração, apenas por não combinar com nosso "tipo psicológico".

O tipo sentimento, por exemplo, pode achar que falta 'emoção' no desenho do tipo pensamento; este, por sua vez, pode sentir falta de 'organização' no desenho do tipo sentimento; o tipo intuição pode achar que ao tipo sensação falta 'imaginação'; o tipo sensação talvez ache o desenho do tipo intuição muito 'fantasioso' e assimpor diante.

Estando conscientes de nossas tendências, podemos evitar erros de julgamento muito acentuados.

Ao mesmo tempo, os editores e educadores precisam estar abertos para oferecer às crianças variados tipos de ilustração e não só aqueles com os quais se sintonizam.

Álbum de figurinhas

CADA UM DE NÓS POSSUI O SEU PRÓPRIO ÁLBUM DE FIGURINHAS INTERIOR:

A coleção das imagens, experiências, reações afetivas, fantasias, conceitos elaborados no decorrer da vida. E é a partir dessas imagens interiores que contemplamos as imagens novas.

NÃO HÁ O OLHAR INGÊNUO - estamos sempre comprometidos com o nosso passado.

Para o ilustrador, isto significa que ele sempre trabalha a partir de uma grande variedade e tipos diferentes de imagens, absorvidas e transformadas no decorrer de sua vida. Para a criança, significa que ela fará a leitura da ilustração juntando todas as imagens interiores anteriores - o que nem sempre corresponderá a uma leitura "objetiva".

O olho do pé

"Perguntando" aos meus pés sobre imagens de que se lembram, eles me "contaram" da grama molhada de uma colônia de férias do SESC em Belo Horizonte, lembrança de algumas vezes em que passei as férias lá.

E "perguntei" às minhas pernas, à minha barriga, aos braços, às mãos, enfim ao corpo inteiro, lembranças e imagens.

Curiosamente, cada parte do corpo me trazia lembranças "visuais" de que a memória e os olhos já não se recordavam mais.

NÃO VEMOS SÓ COM OS OLHOS. "VEMOS" COM O CORAÇÃO, COM A IMAGINAÇÃO, com os braços, mãos etc., com o corpo inteiro enfim.

O TRABALHO COM A IMAGEM, SEJA CRIAÇÃO, ANÁLISE OU EXPLORAÇÃO EM SALA DE AULA, NÃO DEVE SE RESTRINGIR AO VISUAL APENAS.

Mas agora, nada de receitas.

Experimente também perguntar ao seu corpo sobre a sua coleção de imagens.

A linguagem da ilustração

Vou apresentar um rápido esquema, remetendo o leitor para uma exposição mais detalhada no ensaio "A Criança e as Artes Plásticas", publicado no livro **A Produção Cultural para a Criança**.

A
linguagem
da
ilustração

- Elementos narrativos
(O que foi representado/
O referente/
"Figuras de linguagem" visuais)

- Elementos plásticos
- como foi representado)

- Linha
- Cor
- Luz
- Forma
- Estrutura linear
- Estrutura cromática
- Estrutura formal
- Estrutura luz/sombra
- Enquadramento
- outros

Conceitos fundamentais

Wölfflin expôs, em seu livro **Conceitos Fundamentais da História da Arte**, a idéia de que formas de representação ou formas de visão do mundo presidem o fazer artístico.

Wölfflin utiliza seus conceitos para caracterizar a arte dos séculos XVI e XVII (Renascimento e Barroco), fazendo pontes com movimentos anteriores e posteriores, sugerindo a idéia de que estes conceitos fundamentais seriam categorias utilizáveis para toda a História da Arte.

Sem entrar nesta questão, responsável por várias polêmicas em sua época, vamos definir rapidamente os cinco pares de conceitos formulados por Wölfflin e verificarmos de que maneira eles podem nos ajudar na leitura da ilustração.

São estes os cinco pares de conceitos:

1. Linear e pictórico
2. Plano e profundidade
3. Forma fechada e forma aberta
4. Pluralidade e unidade
5. Clareza e obscuridade.

1. Linear e pictórico

O estilo linear valoriza a linha, o contorno, o aspecto plástico e tangível dos objetos.

O estilo pictórico não está preocupado com a forma e volume dos objetos, mas com as impressões visuais que essas formas e volumes provocam.

Como representante do estilo linear na ilustração para crianças temos Ricardo Azevedo (*Um Homem no Sótão*) e como representante do estilo pictórico Paula Saldanha (*O Praça Quinze*).

Comparemos o modo de representar a água, por exemplo:

Em "*Um Homem no Sótão*" a água ocupa todo o espaço do papel, distribuindo-se em ondas paralelas perfeitamente definidas (p.16-17). Em "*O Praça Quinze*" dominam os espaços em branco, aparecendo breves ondas e reflexos, o mesmo tipo de grafismo sendo usado para materiais tão diferentes como água e nuvens e madeira (p.78-79). Em contrapartida, caracterizando bem seu estilo linear, Ricardo Azevedo representa com contornos bem definidos coisas que não os possuem, como fumaça (p.23) e nuvens (p.22).

Compare-se por exemplo a linha descontínua do desenho de Paula Saldanha, com traços que se movimentam em várias direções e o desenho de Ricardo Azevedo, que se organiza preferencialmente em linhas paralelas — particularmente na representação do cabelo. Veja "*O Praça Quinze*" p.25 e "*Um Homem no Sótão*" - capa.

Em Paula Saldanha a representação da árvore quase chega ao grafismo gestual não-figurativo, com muitos espaços brancos criando ambigüidades de percepção figura-fundo (p.18). Ricardo Azevedo evita a indefinição, representando a copa da árvore como um conjunto de círculos claramente definidos (p.3).

Estamos frente a dois modos de representar diferentes: o linear e o pictórico.

2. Plano e profundidade

"A arte clássica dispõe as partes de um todo formal em camadas planas, enquanto a arte barroca enfatiza a profundidade" (Wölfflin, p.15).

Como representantes destes dois modos de representar temos Ricardo Azevedo (opus cit.) e Ana Raquel (A Pontinha Menorzi-nha...).

Observe-se que em nenhuma ilustração de "A Pontinha..." aparece a linha de terra como uma linha. A colocação dos objetos evita a frontalidade, criando a ilusão de profundidade. Muito interessante nesse sentido é a mesa das páginas 10-11: estamos no lugar de onde deveria estar a quarta perna.

O contraste fica evidente quando comparamos este modo de representação com a ilustração das p.16-17 de "Um Homem no Sótão":

A ilustração se estrutura toda num esquema de horizontais e verticais, sugerindo uma composição baseada na moldura, no plano, e não em relação à profundidade.

Acompanhemos algumas linhas:

- garrafa, casco do barco e cavalo marinho
- linha inferior das velas e peixe
- rabo de baleia, pedras, praia e coqueiros.

As outras linhas eu deixo à curiosidade do leitor descobrir.

3. Forma fechada e forma aberta

"Por forma fechada entendemos aquele tipo de representação que, valendo-se de recursos mais ou menos tectônicos, apresenta a imagem como uma realidade limitada em si mesma, que, em todos os pontos, se volta para si mesma. O estilo de forma aberta, ao contrário, extrapola a si mesmo em todos os sentidos e pretende parecer ilimitado, ainda que subsista uma limitação velada, assegurando justamente o seu caráter fechado, no sentido estético" (Wölfflin, p.135).

Por esta citação e pelo que foi comentado no item anterior, localizamos a forma fechada em Ricardo Azevedo (opus cit.) e a forma aberta em Ana Raquel (opus cit.), deixando ao leitor suas comparações e conclusões.

4. Pluralidade e unidade

"O estilo clássico obtém a sua unidade atribuindo às partes uma função autônoma."

"O estilo barroco destrói a independência uniforme das partes em favor de um motivo geral mais unificado" (Wölfflin, p.173) "A justaposição explícita, assim como o defrontamento nítido, são substituídos por uma interpenetração dos elementos. Os contrastes absolutos são suprimidos. Desaparecem o isolamento e a delimitação das formas."

Vamos procurar representantes dessas categorias?

5. Clareza e obscuridade

O primeiro modo de representar busca apresentar as formas em sua totalidade e clareza. O segundo, sem chegar a ser confuso, o que significaria não ser bem realizado artisticamente, não tem como propósito único a clareza do objeto, não se preocupando em apresentar aos olhos a forma em sua totalidade, mas apenas seus elementos mais característicos.

Como exemplo de obscuridade ou clareza relativa temos Ana Raquel em "O Bonequinho Doce". O leitor acompanha a corrida do bonequinho pelas ilustrações e verificará que ele nem sempre é visto completamente, mas apenas entrevisto ou previsto (p. 19,

20, 22, 23). E é isto justamente que caracteriza a "clareza relativa". Como exemplo de clareza absoluta quem é que o leitor apontaria? Ricardo Azevedo? Concordo.

A leitura da imagem

A LEITURA QUE A CRIANÇA FAZ DE UMA IMAGEM REVELA MUITO SOBRE SEU PRÓPRIO MUNDO INTERIOR.

Podemos observar algumas fases no desenvolvimento do aprendizado da leitura de imagens:

- Identificação de OBJETOS, animais, pessoas etc. (sujeito)
- Identificação de UMA SITUAÇÃO (sujeito + predicado)
- Ordenação de UM CONJUNTO DE SITUAÇÕES (estória).

Para refletir: "A LEITURA DA IMAGEM PRECEDE A LEITURA DA PALAVRA" (com licença de Paulo Freire).

A imagem produzida pela criança

Respiramos, nosso coração funciona, nos alimentamos e eliminamos - sempre em dois movimentos:

dentro  fora.

O mesmo com a cultura e com a vida social. É necessário levarmos em conta os movimentos da criança em relação ao grupo social e do grupo social em relação à criança. Nos tipos de relacionamento vão se caracterizar atitudes enriquecedoras ou castradoras para a criança e o grupo.

Com relação à cultura, mais especificamente ilustração, imagem e texto, gostaria de lembrar a importância de oferecermos à criança texto e imagens. Da mesma forma acho necessário abrirmos espaço (espaço, tempo, clima, afetividade, interesse, respeito etc.) para a criança produzir seus próprios textos e imagens.

Que fique bem claro - é como respirar: são necessários os dois movimentos.

POR QUE DEIXAR A CRIANÇA SÓ METADE DA LARANJA SE ELA PODE SABOREÁ-LA INTEIRINHA?

A imagem na literatura

Quando estudante de Educação Artística, comecei a colecionar frases e textos de artistas sobre a linguagem visual: linha, cor, espaço, luz etc. Os escritores, mais raramente, também escreveram sobre esses temas — e entraram para a minha coleção.

Mesmo sem falar explicitamente sobre linha, cor, espaço etc., esses elementos aparecem na literatura.

Eu estava preocupado com o significado nas artes visuais e num roteiro de análise da obra de arte.

A análise de uma obra de artes plásticas envolve, de alguma forma, a "tradução" de uma imagem em palavras — nem sempre fácil. Partindo de textos literários, eu já estaria lidando diretamente com palavras. Assim, comecei uma coleção de expressões e frases em que aparecia **cor** no livro SAGARANA, de Guimarães Rosa. Por exemplo:

"Na baixada, mato e campo eram concolores. No alto da colina, onde a luz andava à roda, debaixo do angelim verde, de vagens verdes, um boi branco, de cauda branca. E, ao longe, nas prateleiras dos morros, cavalgavam-se três qualidades de azul" (p.255). Apenas uma coleção — ainda sem um questionamento sobre o nível semântico.

Essas idéias ficaram, por assim dizer, adormecidas.

Mais tarde, como ilustrador, falando de ilustração a profissionais das áreas de letras e biblioteconomia, achei que seria interessante partir da linguagem com a qual esses profissionais estão mais envolvidos — a linguagem verbal.

Daí, a retomada do tema da **imagem na literatura**. As anotações a seguir são um roteiro dos meus questionamentos. O tema

se revela cada vez mais fascinante e complexo. Espero que o leitor tome essas anotações como veículo, não como estacionamento.

.

Compreender a linguagem de ilustração é abrir-se para o livro de imagens que é o mundo. Estar atento, sensível, às linhas, formas, ao brilho, à luz, às nuances de cor, aos vazios, ao espaço em que vivemos — e não apenas às chamadas "obras de arte".

Sem sensibilidade para o mundo não há real sensibilidade para a arte (artes visuais, literatura, música etc.).

No ABC DA LITERATURA, Pound define literatura como linguagem carregada de significado; grande literatura como linguagem carregada de significado ao maior grau possível; e propõe três maneiras de se carregar a linguagem de significado:

- melopéia: o ritmo e a melodia das palavras
- fanopéia: a projeção de uma imagem na mente do leitor
- logopéia: o jogo dos conceitos.

O que nos interessa mais especificamente é a "fanopéia" ou "projeção de uma imagem na mente do leitor", que nos leva a investigar as especificidades (diferenças) e aproximações (semelhanças) entre a imagem na literatura (imagem-palavra) e nas artes visuais (imagem - linha, cor, forma, espaço etc.).

Fanopéia: a projeção de uma imagem na mente do leitor

Exemplificando com o poema VIDA de Mário Quintana:

Não sei
o que querem de mim essas árvores
essas velhas esquinas
para ficarem tão minhas só de as olhar um momento.

Ah! se exigirem documentos aí do Outro Lado,
extintas as outras memórias,
só poderei mostrar-lhes as folhas soltas de um álbum de imagens!
aqui uma pedra lisa, ali um cavalo parado

ou
uma
nuvem perdida,
perdida...

Meu Deus, que modo estranho de contar uma vida!

(Esconderijos do Tempo)

Funções da imagem

Para Jung, as funções básicas da consciência são: perceber, pensar, sentir e intuir.

Essas funções nos dão pistas para estudarmos as funções da imagem.

A imagem pode ter várias funções:

- percepção ou sensação
- pensamento
- sentimento
- intuição

Exemplificando com versos de Fernando Pessoa, partindo da imagem do mar:

Percepção ou sensação

A imagem registra uma percepção (função **referencial**), chama atenção para ela (função **poética**) e o prazer ou desprazer que nos dá (função **expressiva**, centrada no REMETENTE, mas não necessariamente de caráter emocional).

- função referencial:

O Tejo desce de Espanha

E o Tejo entra no mar em Portugal

(Poemas de Alberto Caeiro)

- função poética:

As gaivotas tantas, tantas

Voam no rio pro mar...

Também sem querer encantas,

Nem é preciso voar.

(Quadras ao Gosto Popular)

- função expressiva:

Meu coração tem tédio e nada...

Da vida sobe maresia...

(Poesias Coligidas)

Sentimento

A imagem é metáfora de um sentimento, expressa através de aproximações, comparações (...como...), afirmações (ser, parecer etc.) ou a imagem evoca um sentimento (função expressiva ou emotiva).

E minha dor é silenciosa e triste

Como a parte da praia onde o mar não chega.

(Poesias de Álvaro de Campos)

Quem me dera um sossego à beira-ser

Como o que à beira-mar o olhar deseja.

(Poesias Coligidas)

Cantigas de portugueses

São como barcos no mar -

Vão de uma alma pra outra

Com riscos de naufragar.

(Quadras ao Gosto Popular)

Verta Éolo a caverna inteira sobre

O orbe esfarrapado,

Lance Neptuno, em cheias mãos, ao alto

As ondas estoirando

(Odes de Ricardo Reis)

Pensamento

As imagens visualizam um conceito, por exemplo uma postura ética ou uma visão (!) de mundo:

A vida breve:

Leve vem a onda leve

Que se estende a adormecer,

Breve vem a onda breve
Que nos ensina a esquecer.

(Quadras ao Gosto Popular)

Inutilmente parecemos grandes.
Salvo nós nada pelo mundo fora
Nos saúda a grandeza
Nem sem querer nos serve.

Se aqui, à beira-mar, o meu indício
Na areia o mar com ondas três o apaga,
Que fará na alta praia
Em que o mar é o Tempo?

(Odes de Ricardo Reis)

O sentido da vida:

Busca um porto longe uma nau desconhecida
E esse é todo o sentido da minha vida.

(Poesias Coligidas)

Intuição

A imagem aponta para um sentido que está além do concreto, referencial, literal. Frequentemente são imagens inusitadas, uma atmosfera de sonho, fantasia ou ocultismo.

Trata-se da apreensão de realidades que ainda não conseguimos conceitualizar e das quais só conseguimos "ter uma idéia" através de imagens, aproximações...

Para Jung, toda idéia, todo conceito, se origina de intuições que são progressivamente despojadas de sua concretude.

(O processo criativo em ciência, filosofia, matemática etc. tem muito de intuitivo, ainda que a mera apresentação dos resultados, principalmente através das diluições escolares, nos dê a impressão de ser um processo apenas lógico).

(...)

Ah, quem sabe, quem sabe,

Se não parti outrora, antes de mim,
Dum cais; se não deixei, navio ao sol
Oblíquo da madrugada,
Uma outra espécie de porto?
Quem sabe se não deixei, antes de a hora
Do mundo exterior como eu o vejo
Raíar-se para mim,
Um grande cais cheio de pouca gente,
Duma grande cidade meio-desperta,
Duma enorme cidade comercial, crescida, apoplética,
Tanto quanto isso pode ser fora do Espaço e do Tempo?

Sim, dum cais, dum cais dalgum modo material,
Real, visível como cais, cais realmente,
O Cais Absoluto por cujo modelo inconscientemente imitado,
Insensivelmente evocado,
Nós os homens construímos
Os nossos cais de pedra atual sobre água verdadeira,
Que depois de construídos se anunciam de repente
Coisas-Reais, Espíritos-Coisas, Entidades em Pedra-Almas,
A certos momentos nossos de sentimento-raiz
Quando no mundo exterior como que se abre uma porta
E, sem que nada se altere,
Tudo se revela diverso.

(...)

(Poesias de Álvaro de Campos)

Montagem das imagens

A montagem das imagens pode se dar através de recursos semelhantes à composição nas artes visuais, à montagem no cinema, na história em quadrinhos etc.

Não vem ao caso discutir se tal ou qual processo de montagem foi intencional. Analisamos a obra enquanto ser autônomo e completo, independente do autor.

Também não vem ao caso discutir se a criança capta ou não essas montagens na literatura infantil. Provavelmente, ela absorve tudo isso inconscientemente. De olhos fechados ou aber-

tos, atentos ou desatentos, se levo um encontrão, vou senti-lo. Não preciso saber quem foi, nem seu CIC ou RG. Dores de cabeça se sentem — mesmo que não se saiba suas causas.

Às vezes, certos questionamentos apriorísticos indicam mais preguiça do espírito do que argumentos de fato. Quem não vive uma experiência não pode transmiti-la. Quem não se sensibilizou, estudou e se familiarizou com a literatura infantil, seja sob a forma de texto ou ilustração, não vai poder sensibilizar a criança. O ilustrador que não curtir o texto de forma intuitiva e afetiva, ainda que sem grandes conceitualizações, não fará boa ilustração.

Exemplificando a montagem das imagens com versos de Cecília Meireles, do livro OU ISTO OU AQUILO:

Artes visuais

A montagem das imagens pode ser semelhante à composição nas artes visuais, como o jogo figura-fundo:

O CHÃO E O PÃO	
O chão.	fundo
O grão.	figura
O grão no chão.	figura-fundo
O pão.	figura
O pão e a mão	figura-figura
A mão no pão.	figura-figura
O pão na mão.	figura-fundo
O pão no chão?	figura-fundo
Não.	

Cinema

A montagem das imagens pode ser semelhante à montagem no cinema:

A FLOR AMARELA

olha

a janela

da bela

Arabela.

plano médio: janela de Arabela

Que flor

é aquela

que Arabela

molha?

plano médio (mais próximo): Arabela molha

uma flor

É uma flor amarela.

close: a flor amarela

História em quadrinhos

A montagem das imagens pode ser semelhante à montagem na história em quadrinhos:

O MOSQUITO ESCREVE

O mosquito pernilongo

trança as pernas, faz um M,

depois treme, treme, treme,

faz um O bastante oblongo,

faz um S.

}
} quadrinho 1

}
} quadrinho 2

) quadrinho 3

O mosquito sobe e desce

Com artes que ninguém vê,

faz um Q,

faz um U e faz um I

}
} quadrinho 4

) quadrinhos 5 e 6

Esse mosquito

esquisito

cruza as patas, faz um T

E aí,

se arredonda e faz outro O,

mais bonito

(...)

}
} quadrinho 7

}
} quadrinho 8

Álbum de figurinhas

As imagens podem pertencer a contextos espaciais diferentes como os quadros de uma exposição, um álbum de figurinhas etc.

BOLHAS

Olha a bolha d'água
no galho!
Olha o orvalho!

Olha a bolha de vinho
na rolha!
Olha a bolha!

Olha a bolha na mão
que trabalha!
(...)

Espaço e tempo

As imagens nas artes visuais se organizam no espaço. As imagens na literatura se organizam no tempo. (Predominantemente no tempo: Mallarmé, Apollinaire e os concretos enfatizam o elemento espacial).

Assim, imagens que pertencem a um mesmo espaço, em literatura precisam ser apresentadas numa seqüência temporal:

LEILÃO DE JARDIM

Quem me compra um jardim
com flores?

borboletas de muitas
cores,

lavadeiras
e passarinhos,

ovos verdes e azuis
nos ninhos?

Quem me compra este
caracol?
(...)

Há um ritmo próprio das palavras, como há um ritmo próprio das imagens. Neste poema sente-se o passeio da câmera (transpondo para vídeo ou cinema) dando voltas (travellings) pelo jardim.

A transposição literal de uma linguagem em outra não funciona.

Tradução é recriação.

As indicações aqui apresentadas não são roteiros — mas procuram traduzir literalmente a montagem das imagens para efeito de **estudo** da imagem na literatura.

Não confundir, portanto, **estudo** com **roteiro**.

São, se quiserem, **paráfrases visuais**.

E, de certa forma, essas indicações são paráfrases do conselho de Pound de musicar poemas para melhor captar sua "melopéia". Façam roteiros (e curtam, de uma outra forma, os poemas)!

Finalizando, um roteiro da montagem de imagens do poema COLAR DE CAROLINA, analisado sob o ponto de vista da melopéia por Nelly Novaes Coelho em A LITERATURA INFANTIL e no DICIONÁRIO CRÍTICO DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA.

Neste poema há uma combinação da linguagem de planos cinematográficos e as relações de figura e fundo características das artes visuais:

Com seu colar de coral
Carolina
corre por entre as colunas
da colina

detalhe no colar
close no rosto de Carolina
plano médio - Carolina corre
plano geral - as colunas da colina

O colar de Carolina colar de coral X colo de cal =
colore o colo de cal figura x fundo =
torna corada a menina vermelho x branco (contraste de cor)

E o sol, vendo aquela cor plano geral - sol e colinas
do colar de Carolina, coroas de coral x colunas da colina
põe coroas de coral = figura x fundo.
nas colunas da colina

Referências

- AZEVEDO, Ricardo. **Um homem no sótão**. São Paulo, Melhoramentos, 1982.
- BERNADET, Jean-Claude. **O que é cinema**. 8.ed. São Paulo, Brasileira, 1986. Col. Primeiros Pasos, nº 9.
- CAMARGO, Luís. **A criança e as artes plásticas**, em BELINKY, Tatiana e outros. **A produção cultural para a criança**. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1982.
- COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira**. São Paulo, Quíron, 1983.
- _____. **A literatura infantil**. São Paulo, Quíron; Brasília, INL, 1981.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**. 3.ed. São Paulo, Autores Associados, Cortez, 1983.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e poética em linguística e comunicação**. São Paulo, Cultrix, 1985.
- JUNG, C.G. **Tipos psicológicos**. 2.ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1974.
- MEIRELES, Cecília. **Ou isto ou aquilo**. São Paulo, Giroflé, 1964. Ilus. Maria Bononi.
- _____. **Poesias: ou isto ou aquilo e inéditos**. São Paulo, Melhoramentos, 1969. Ilus. Rosa Frisoni.
- _____. **Ou isto ou aquilo**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977. Ilus. Eleonora Affonso.
- _____. **Ou isto ou aquilo**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1987. Ilus. Fernanda Correia Dias.

- OLIVEIRA, Alaíde Lisboa de. **O bonequinho doce**. Belo Horizonte, Lê, 1982. Ilus. Ana Raquel.
- PESSOA, Fernando. **Poesias coligidas. Quadras ao gosto popular. Novas poesias inéditas**. 4.ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.
- _____ **Ficção do interlúdio/4: poesias de Álvaro de Campos**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1983.
- _____ **Poemas de Alberto Caeiro**. 4.ed. Lisboa, Ática, 1970.
- _____ **Odes de Ricardo Reis**. Lisboa, Ática, 1966.
- POUND, Ezra. **ABC da literatura**. São Paulo, Cultrix, 1986.
- QUINTANA, Mário. **Esconderijos do tempo**. 4.ed. Porto Alegre, L. & PM, 1980.
- ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. 18.ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1976.
- SALDANHA, Paula. **O praça quinze**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1981.
- SILVEIRA, Nise da. **Jung: vida e obra**. 9.ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981.
- VIGNA, Elvira. **A pontinha menorzinha do enfeitinho do fim do cabo de uma colherzinha de café**. Belo Horizonte, Miguilim, 1985. Ilus. Ana Raquel.
- WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da história da arte**. São Paulo, Martins Fontes, 1984.