

3 O LEITOR

Ao ser considerado uma espécie de subcategoria da literatura infantil, o livro ilustrado carrega consigo os pressupostos do adjetivo infantil. Assim, tanto no processo de leitura quanto na própria criação e edição desse tipo específico de livro, são determinantes as expectativas relacionadas ao modo como aquele leitor ou criador compreende a infância, fazendo com que, nesta pesquisa, seja necessário também considerá-la.

A infância é, porém, um fenômeno complexo e ambíguo, que tem recebido contribuições das mais diferentes áreas do conhecimento, como a medicina, a psicologia, a história, a sociologia, a geografia, a filosofia e a literatura (PROUT, 2008:21). Trata-se, portanto, de um vasto campo de estudo. Porém, nesta pesquisa, possíveis verdades a respeito de estágios de desenvolvimento governados por imperativos biológicos não interessam, mas sim *abordagens de um ponto de vista socioeducacional e filosófico, das quais o livro infantil costuma ser objeto*.

Optei então por recortar a infância em duas perspectivas, a primeira baseada na proposta de Platão, em *A República*, e a segunda, na de Walter Kohan, em “A infância da educação: o conceito de devir-criança” (2004). Tal contraponto não busca representar o antes e o atual, mas dois olhares distintos que o adulto autor, produtor, mediador e mesmo *leitor* do livro ilustrado pode ter em relação à infância, num contexto social de transformação, de movimento.

Tais olhares foram então relacionados a ideias tratadas na obra de Neil Postman, *O desaparecimento da infância* (1982), em que o autor defende que as fronteiras entre a fase adulta e a infância foram criadas pela disseminação da cultura letrada, que estaria agora abalada pela cultura da imagem, esta disseminada principalmente pela televisão. Estariam assim polarizadas duas culturas: a cultura letrada como sendo a da fase adulta, e a cultura da imagem como sendo a da infância.

A partir dessa polarização, buscarei relacionar o olhar que um adulto tem da infância com o olhar que ele destina à ilustração: se estiver acostumado a olhar para a ilustração como mero acessório, irá ignorá-la, menosprezá-la, assim como o faz com o livro infantil ao

considerá-lo literatura inferior (para crianças em uma hierarquia social subjugada).

Propondo um rompimento com tal polarização de culturas e considerando a infância como uma *intensidade criadora*, expus uma leitura de três obras que considero poder subverter as hierarquias polarizadas entre infância e fase adulta, e entre a palavra, a imagem e também o suporte onde elas se inter-relacionam: os títulos *Fico à espera...*, *A árvore generosa* e *João Felizardo*.

3.1 Duas leituras da criança pelo adulto

Walter Kohan (2004), em seu parágrafo introdutório, apresenta a perspectiva platônica que influenciou um discurso típico do pensamento filosófico educacional — de tradição ocidental — sobre a importância da criança no cenário social como futuro cidadão:

[...] as crianças serão adultos do amanhã e, portanto, os artífices das futuras sociedades; assim, educar a infância é a melhor e mais sólida maneira de introduzir mudanças e transformações sociais. (KOHAN, 2004:51-2)

A infância, portanto, seria

[...] uma etapa da vida, a primeira, o começo, que adquire sentido em função de sua projeção no tempo: o ser humano está pensando como um ser em desenvolvimento, numa relação de continuidade entre o passado, o presente e o futuro. A intervenção educacional tem um papel preponderante nessa linha contínua. [...] Assim, a educação terá a marca de uma normativa estética, ética e política instaurada pelos legisladores, para o bem dos que atualmente habitam a infância, para assegurar seu futuro, para fazê-los partícipes de um mundo mais belo, melhor. (KOHAN, 2004:53)

Nesse recorte, em que Kohan recupera o pensamento platônico, as crianças são vistas como futuro, e o legislador no papel daquele que as auxiliará instaurando as normativas estéticas, éticas e políticas que farão com que a criança, em seu futuro, participe de *um mundo melhor*, conceito tão subjetivo que nos parece impossível de se alcançar. Temos, porém, um modo sob o qual esse melhor é definido: o da perspectiva do legislador, que no caso é o adulto. É dele o papel de

encaminhar a criança para o mundo que ele considera melhor, para perpetuar esse melhor. No entanto, neste caso, a definição de tal condição está reduzida ao contexto sociocultural desse adulto, cuja tentativa de abordagem à criança em geral é reforçada pelas memórias de sua infância, já recortadas. Há então uma hierarquia autoritária fortemente demarcada, que acaba por adotar uma postura evolucionista no sentido de que o adulto, o futuro, será melhor do que o passado, a infância, pois irá, com a sabedoria adulta, orientá-la filtrando-a do pior.

Como resultado dessa perspectiva, encontramos com bastante frequência na literatura infantil livros enclausurados em formatos estabelecidos através do tempo, canonizados pelo poder do adulto e considerados por eles adequados à criança que um dia foram, já que sua experiência infante deu-se em outro contexto. Repete-se então tanto fórmulas consagradas que são válidas no contexto atual quanto aquelas já gastas pelos leitores mais experientes. Porém, todas as “fórmulas”, “novas” ou “velhas”, seriam tão novas aos leitores inexperientes como o são as últimas tendências de um livro adulto. Perry Nodelman, professor emérito do Departamento de Língua Inglesa da University of Winnipeg e pesquisador da área da literatura infantil, conclui a questão:

[...] however much adult experts might know and be bored with the same old stories, the audience of children that books are being bought for, at least as it is understood by those who do the buying, is always new — and new to these stories. (NODELMAN, 2004:240)

Essa perspectiva do legislador, de fato, sublinha a demarcação de fronteiras entre a infância inexperiente e a maioria mais sábia, bem como a demarcação entre a literatura para a infância e a literatura para o adulto.

Além da censura, esses olhares pressupõem a ingenuidade de uma infância que aceitaria tal situação passivamente, pois afinal não teria subsídios para negar, uma vez que a única realidade que conhece seria aquela apresentada pelo legislador. O cenário de grandes mudanças sociais ocorrido no final do último século, porém, envolveu profundamente a criança tornando-a muitas vezes questionadora das posições que ocupa na hierarquia social em relação ao olhar do adulto. Se na Idade Média o conceito de infância como compreendemos era inexistente, sendo a criança tratada como um adulto em miniatura (ARIÈS, 1973), hoje, com as grandes mudanças nos modos de comunicação e apreensão de conhecimento, essas margens que delimitaram o conceito de infância do conceito de adulto — tradicionais do século

XIX e início do XX — voltam a se obscurecer (POSTMAN, 1982), uma vez que esta criança não mais restrita ao um mundo particular pela censura teria então acesso à cultura do mundo adulto. Se pensarmos assim, nessa infância que vive a Era da Informação, aquela infância passiva em relação à maioria sábia parece tornar-se bastante improvável. Sandra Beckett, professora canadense da Brock University, trabalha essa questão:

Adults are very aware of the ways in which children's experiences today differ from the childhood they remember, and this sense of difference is further distorted by backward glances through the mists of reminiscence. [...] Today technology brings video games, graphically explicit sex, shopping channels, and violence in the movies and in the news right into the home, while the ever-present Walkman surrounds the individual in a personal and often cacophonous universe. (BECKETT, 1999:108-9)

Tal cenário acaba por então demolir o conceito educacional em que há uma autoridade legisladora, uma vez que esta não mais detém o poder de circuncidar a realidade, que pode então ser comparada a outras com as quais as crianças entram em contato por outros meios. O conceito de infância de Platão aqui apresentado, portanto, entraria em crise, que é chamada por vezes de “O desaparecimento da infância” (POSTMAN, 1982) ou mesmo de “A morte da infância” (BUCKINGHAM, 2000), quando este é tratado do ponto de vista histórico. Nele, as fronteiras demarcadas entre a criança e o adulto tornam-se mais tênues, e eles deixam de ser vistos “as if they were some different species of being” (PROUT, 2008:34).

Essa linha de pensamento, importante ressaltar, não nega as diferenças entre a criança e o adulto, que obviamente existem. No entanto, tais diferenças não estão mais baseadas em perspectivas de caráter autoritário como aquelas do legislador. Aqui, o que antes era considerado ingenuidade e limitação a serem superados passa a ser encarado sob outro viés — sob o viés da leitura sobre a infância do adulto proposta por Kohan e nesta pesquisa —, em que o *tempo* da infância é deslocado para um *espaço* de potência criativa, que pode emergir em qualquer tempo e a que devemos buscar sempre, criança ou adulto. Ou seja, a criança deixa de ser aquela que ainda não sabe e que deve ser guiada, para tornar-se aquela cujas intensidades criadoras, sejam estas quais forem, estão muito abertas às possibilidades, sempre em processo, de alta velocidade e movimento absoluto, que “foge do controle, da pretensão unificadora, totalizadora” (KOHAN, 2004:60). Nessa perspectiva, lado a lado com os

ex-legisladores, sugere-se que o ideal como política da infância é a busca pela promoção, estímulo e desencadeamento tanto em adultos quanto em crianças dessas *intensidades criadoras*, que segundo Kohan só poderiam “surgir na abertura do espaço, no encontro entre o novo e o velho, entre uma criança e um adulto” (2004:66).

Ao considerarmos (1) um livro que, antes mesmo de ser lido, já é visto sob o adjetivo infantil, e (2) a reflexão sobre a infância advinda do pensamento platônico, em que ela precisa ser educada e legislada por alguma autoridade mais competente, parece-nos ser impossível que um adulto legislador coloque-se ao lado dessa criança como leitor de um livro ilustrado. Independentemente de suas características, tal objeto sequer seria considerado para leitura nesse contexto.

Quando [...] o texto aberto se encontra com um leitor passivo, ou o texto fechado com um leitor ativo, temos o verdadeiro desencontro. Aí não pode haver senão frustrações [...]. (CARNEIRO, 2001:50)

Se lido, o adulto autoritário buscaria pelo que lhe é seguro, pelo que domina e está condicionado a seguir, muitas vezes sendo este caminho seguro o da cultura da escrita, o texto verbal, ignorando e banalizando a imagem, que assumiria aos olhos do leitor o papel tradicional de *acompanhar* o texto verbal, como mero auxiliar àquela criança que não domina a cultura letrada. O entrecruzar de linguagens típico desse objeto seria, então, perdido, por não estar presente no horizonte de expectativa desses adultos.

Tal olhar pode ser exemplificado em uma das primeiras obras teóricas brasileiras que utilizam uma nomenclatura diferenciada para este objeto, a que chama de álbum de figuras¹: *Literatura infantil: teoria, análise, didática* (1981), de Nelly Novaes Coelho. A autora diferencia ilustração de imagem, considerando a primeira dependente de um texto, enquanto a segunda seria autônoma, “tem uma significação completa em si mesma, é portadora de uma mensagem” (1981:188). Porém, apesar de defender essa autonomia e importância da imagem no livro infantil, acaba por entendê-la sob um viés apenas funcional, reduzindo-a a mera auxiliar ou mesmo substituta do texto verbal quando a autora elege suas categorias de livros ilustrados de acordo com a etapa de desenvolvimento da criança. Nessas categorias, a autora reforça a hierarquia entre as linguagens verbal e

¹ Cf. abordado no Capítulo 1 desta pesquisa.

visual aplicando a equação quantidade de palavras *versus* quantidade de imagens como base para definir a faixa etária à qual o livro infantil se destina: “[...] quando os mecanismos de leitura são dominados, a imagem, pouco a pouco, cede lugar à ilustração” (FAUCHER *apud* COELHO, 1981:191). Assim, hierarquiza-se a importância das linguagens verbal e visual, como se hierarquiza a sabedoria adulta da cultura letrada e a infância à margem dessa cultura, eliminando a imagem do livro quando a criança atinge a fase a que a pesquisadora chama de “leitura total”:

A matéria se diversifica, para acompanhar a curiosidade crescente da criança. [...] Transpostas todas as fases anteriores [em que prevalece a imagem no espaço da página], é de se esperar que a criança tenha atingido a maturidade exigida pela “leitura total”. (COELHO, 1981:191)

Daí a importância do livro de gravuras ou das histórias em quadrinhos durante a infância — fase em que o cérebro ainda é pobre de experiências e não dispõe do repertório indispensável à decodificação da linguagem escrita. (COELHO, 1981:196)

Tal paralelo entre a “cultura letrada *versus* cultura de imagem” e a “fase adulta *versus* a infância” é bastante trabalhado na disseminada obra de Neil Postman, *O desaparecimento da infância*. Nela, o autor defende uma concomitância entre o surgimento do conceito de infância com o surgimento da imprensa. Seria a dominância exclusiva pelo adulto da cultura letrada que o diferenciaria da criança. A necessidade da escola, do ensino da escrita, passaria a fazer parte do processo que permitiria ao ser humano fazer parte da cultura vigente, tornando-se excluídos a criança e também o analfabeto. Segundo o autor,

Quase todas as características que associamos à idade adulta são aquelas que são (e foram) ou geradas ou ampliadas pelos requisitos de uma cultura plenamente letrada: a capacidade de autocontrole, uma tolerância para com o adiamento da satisfação, uma refinada capacidade de pensar conceitualmente e em sequência, uma preocupação com a continuidade histórica e com o futuro, uma alta valorização da razão e da ordem hierárquica. (POSTMAN, 1982:113)

Segundo Postman, com o advento da “mídia elétrica”, as características relacionadas à alfabetização deixam o centro da cultura, então substituída pelo que o autor chama de cultura da imagem. Assim, com o advento da televisão, as habilidades que eram desenvolvidas pela

cultura escrita deixam de ser imprescindíveis para a inclusão cultural, e a censura da informação deixa de existir — já que para ele a imagem é naturalmente apreendida —, fazendo com que tanto a criança deixe de existir como o próprio conceito atual de adulto.

Em nossa situação atual, a idade adulta perdeu muito da sua autoridade e de sua aura, e a ideia de deferência por alguém que é mais velho se tornou ridícula. Que tal declínio está em andamento pode-se deduzir da desconsideração geral pelas regras e rituais da assembleia pública: o aumento dos chamados “problemas de disciplina” na escola, a necessidade de expandir a segurança em eventos públicos, a imposição do som altíssimo da música de rádio; a raridade de expressões convencionais de cortesia como “muito obrigado” e “por favor”

Todas as observações e conclusões anteriores são, creio, indicadoras do declínio da infância e de um correspondente enfraquecimento no caráter da idade adulta. (POSTMAN, 1982:148)

O autor, porém, trabalha com uma noção tradicional da infância enquanto um tempo de inocência e de dependência do adulto, que estaria se perdendo não apenas pela mudança na estrutura familiar e nos modos de criação da criança, mas também pelo acesso delas à cultura popular no final do século XX. Nessa perspectiva, tal noção tradicional de infância seria negada e pervertida pelas novas mídias capitalistas, tornando-se para Postman necessário renovar os modos de educar a criança para que ela *se oponha* e *resista* aos sedutores prazeres da cultura popular e *se conforme* com a “consciência crítica” defendida pelos seus professores e pais.

Esses pais não só estão ajudando os filhos a terem uma infância, como estão, ao mesmo tempo, criando uma espécie de elite intelectual. Certamente a curto prazo as crianças que crescem em tais casas serão, quando adultas, muito favorecidas pelos negócios, pelas profissões e pela própria mídia. O que podemos dizer do longo prazo? Somente isto: aqueles pais que resistem ao espírito da época contribuem para o que se poderia chamar Efeito Mosteiro, porque ajudam a manter viva uma tradição humanitária. Não é concebível que nossa cultura esqueça que precisa de crianças. Mas está a caminho de esquecer que as crianças precisam de infância. Aqueles que insistem em lembrar prestam um nobre serviço. (POSTMAN, 1982:167)

Ao clamar pelo “retorno” dessa infância ideal, Postman acaba por tratá-la como *essencial* ao desenvolvimento “adequado” do ser humano, em uma postura conservadora e hierárquica que polariza o adequado e o inadequado como algo estático. Do mesmo modo, ao tratar da imagem, também a vê como algo *essencial*, ou mesmo *natural* de ser absorvido pelo ser humano, e não como uma linguagem que precisaria ser aprendida, tema já tratado em capítulo anterior:

Embora a linguagem seja ouvida na televisão e às vezes assuma uma certa importância, é a imagem que domina a consciência do telespectador e comporta os significados cruciais. Dizendo da maneira mais simples possível, *as pessoas veem televisão*. Não a leem. Nem a escutam muito. Veem. Isto acontece com adultos e crianças, com intelectuais e trabalhadores, tolos e sábios. [...] Isso significa que ver televisão requer reconhecimento instantâneo de padrões, e não demorada decodificação analítica. Requer percepção, não concepção. (POSTMAN, 1982:92-93)

David Buckingham, professor de Educação da Universidade de Londres, ao escrever a obra *After the death of childhood* (2000), também critica tal postura defendida por Postman e outros pesquisadores de reflexão similar, ressaltando a clara influência de um pensamento que pressupõe uma infância idealizada, livre e feliz:

These historical studies clearly show that the fear that children will become prematurely adult — that they will be deprived of ‘childhood’ — has a long history. Indeed, writers like Marie Winn and Neil Postman explicitly draw on one of the most seductive post-Romantic *fantasies* of childhood: the notion of a pre-industrial Golden Age, an idyllic Garden of Eden in which children could play freely, untainted by corruption. The persistence of such fantasies should in itself give us cause to question contemporary assertions about the ‘death of childhood’. A particular *idea* of childhood may well be disappearing; but it is much harder to identify the consequences of this in terms of the realities of children’s lives. (BUCKINGHAM, 2000:35)

Buckingham critica assim a ideia de que a infância estaria livre da corrupção, salva em uma espécie de Jardim do Eden, e depois corrompida pela sociedade. Tal ideia, em uma época em que se fala tanto sobre o *bullying* — como algo agora nomeado mas que não necessariamente inexistia —, soa de fato bastante fantasiosa, assim como pensamentos histórico-evolucionistas que concebem tanto a mudança social

quanto a infância como uma inevitável consequência da passagem do tempo.

São tipos de pensamentos, como o de Postman e de Coelho, que criam tal hierarquização entre a infância e a fase adulta, entre a cultura da imagem e a da escrita, pois, sendo estes evolutivos, pressupõem inevitavelmente uma hierarquia. É importante, porém, ressaltar que tal hierarquia não representa uma opressão ou tirania consciente dos adultos às crianças, mas apenas uma sujeição de todos eles, adultos legisladores e crianças, ao interior de um maciço conjunto de mecanismos sociais.

Quando Kohan subverte tais mecanismos em “A infância da educação: o conceito de devir-criança” (2004), ele subverte tanto o local da infância como o local da imagem em seus sistemas hierárquicos, social e de linguagem, em relação ao livro ilustrado. Pois se este for criado e lido por adultos que adotem a postura sugerida por ele, a da intensidade criadora, e que portanto subvertam os mecanismos sociais a que Coelho e Postman se sujeitam, teríamos então ao menos a predisposição para encarar o livro ilustrado como um objeto a ser explorado, dentro de suas potencialidades que diferem daquelas experimentadas pela leitura apenas verbal, como já visto no Capítulo 1.

Estaríamos assim diante de um fenômeno comumente chamado na língua inglesa como *dual audience* ou *crosswriting* (BECKETT, 1999), que aqui chamarei de múltiplos destinatários, para fugir do dualismo infância-adulto. O múltiplo destinatário ocorre quando o livro, como produto, seria “consumido” e apreciado por leitores de todas as idades, subvertendo o próprio adjetivo infantil.

Na prática de mercado, porém, muitas vezes tal abertura de público-alvo não se dá por uma postura não hierarquizada do leitor adulto, mas através de maquiagens nas convenções do que seria um livro infantil e adulto localizadas em elementos peritextuais, como exemplo do “Conto de escola”, de Machado de Assis, que em uma coletânea de contos em formato tradicional é compreendido como texto adulto e, em um livro ilustrado em formato maior, subvertido como infantil, tendo inclusive participado em 2004 dos selecionados de um dos maiores programas de compra de livros do País, o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD).² É

² Tal fenômeno obviamente não é novidade e existe desde que começaram a existir livros específicos para um público infantil. As obras de Charles Perrault e Jean de La Fontaine, por exemplo, têm tradição no múltiplo destinatário, seguindo caminho inverso e, por vezes, hierarquizado, do adulto para criança, como afirma Ariès quando diz que

importante ressaltar que tal “maquiagem”, porém, considera *aspectos relacionados à obra, e não apenas à linguagem verbal*. Apoderando-se da linguagem verbal, vestindo-a com outro corpo e colocando-a em diálogo com outra linguagem, a visual, cria-se, além de outro pressuposto de leitura, outra experiência de leitura.

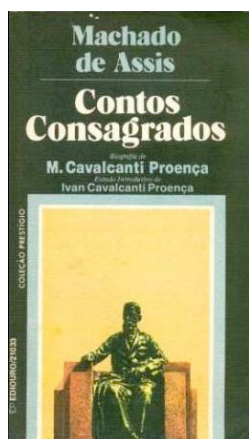


Figura 18: “Conto de escola”, de Machado de Assis, aparece em uma antologia de um livro “adulto” na edição da Ediouro (1996), à esquerda; quando ganha ilustrações, na edição da Cosac Naify (2002), é compreendido como um texto “infantil”.

Assim, considerar a obra como um todo, em vez de apenas o texto, é fundamental na fruição de um livro independentemente de as obras estarem na parte infantil ou adulta nas estantes. E ver a obra como um todo pressupõe uma metodologia em que não haja uma análise separada de cada linguagem, como da verbal, da visual, ou das características do próprio suporte, pois nesse *processo de leitura* não há na prática uma divisão entre elas, como nos diz Zumthor, quando fala sobre a leitura como “momento decisivo em que todos os elementos cristalizam em uma e para uma percepção sensorial” (ZUMTHOR, 2007:18) — percepção essa que será única e pessoal, uma vez que, como já dito anteriormente, “perceber já é selecionar e categorizar o real, extrair informações que interessam num momento determinado para algum propósito” (PLAZA, 1987:46).

A seguir, tentarei traçar linearmente — por conta da restrição que a linguagem verbal desta dissertação me inflige — um processo de leitura, o desta pesquisadora, que não enfatize nem a linguagem verbal nem a visual ou

“a infância tornava-se o repositório dos costumes abandonados pelos adultos” (1973:92).

o suporte como predominante, pois, uma vez que penso no discurso como um acontecimento, “cai e perde toda a pertinência a oposição feita por certos linguistas americanos entre o verbal e o não verbal no discurso” (ZUMTHOR, 2007:71).

3.2

Uma leitura de *Fico à espera...*

Fico à espera... é um livro do autor suíço Davide Cali e do francês Serge Bloch. Logo na capa, já não há distinção entre quem seria o escritor e quem seria o ilustrador e, no próprio livro, essas funções, costumeiramente tão separadas, estão mescladas. Em sua biografia, descubro que ambos trabalham com imagem, seja HQ, ilustração, ou desenvolvendo projetos como este, o que me faz repensar a função de autor, em livro, como destinada apenas ao autor do texto verbal, bem como a separação na criação entre a linguagem verbal e a visual. Seriam artistas da obra, e não do texto ou da imagem.



Figura 19: *Fico à espera...* [CAPA]

De orientação horizontal, o livro é bastante longo, o que causa certo estranhamento. A capa, branca, imita um envelope, com foto do que seria a face da carta, onde entraria o endereço, e com carimbo dos Correios. O uso da fotografia e colagem, mais a cor branca, acentuam a verossimilhança, causando, por essas especificidades de projeto gráfico, certa curiosidade. Afinal, do que se trata? É um livro em forma de carta? Sobre o quê? O traço tremido da ilustração de um menino, porém, pode me levar a categorizá-lo como livro infantil. E é este menino, já na capa, aparecendo sobre a face, talvez dentro do

envelope (ou dentro do livro), que me acompanhará durante toda a narrativa...

Ao abrir o livro, o comprimento, antes já bastante longo, duplica. Esse formato faz com que meus olhos tenham de percorrer um longo caminho horizontal, cuja impressão é ainda realçada com o tom de vermelho marcante da guarda. Para virar as páginas, é necessário um movimento angular amplo, que demanda maior delicadeza sem a firmeza da capa dura.



Figura 20: *Fico à espera...* [GUARDAS]

Do vermelho extremo da guarda, caio no branco. Nesse falso rosto, além do branco, o título: “Fico à espera...”. As reticências parecem me apontar para virar mais uma vez a página. A história deve começar.

Mas, trata-se da folha de rosto. Ao encontrá-la, tenho primeiro uma visão panorâmica da página direita, que é a que aparece antes no movimento de virar de páginas. E traço um longo caminho até a da esquerda, até o logo da editora, a Cosac Naify, que inexistia na capa. De um livro da Cosac Naify, geralmente espero obras de qualidade gráfica e estética. Isso aumenta minha expectativa, bem como o respeito, e tempo dedicado, agora mais cuidadoso, a cada detalhe.



Figura 21: *Fico à espera...* [2-3]

O longo movimento que o formato do livro exige de meus olhos termina, na página 3, em um começo de fio de

lã vermelho, que não está desenhado: trata-se de uma foto recortada, que imita todo o volume e a textura de um fio de lã real. Ao manusear o livro, recolher a ponta da página para virá-la, acabo encostando nele. E o tato confirma mais claramente o que os olhos por vezes tenta me enganar: não se trata do próprio fio.

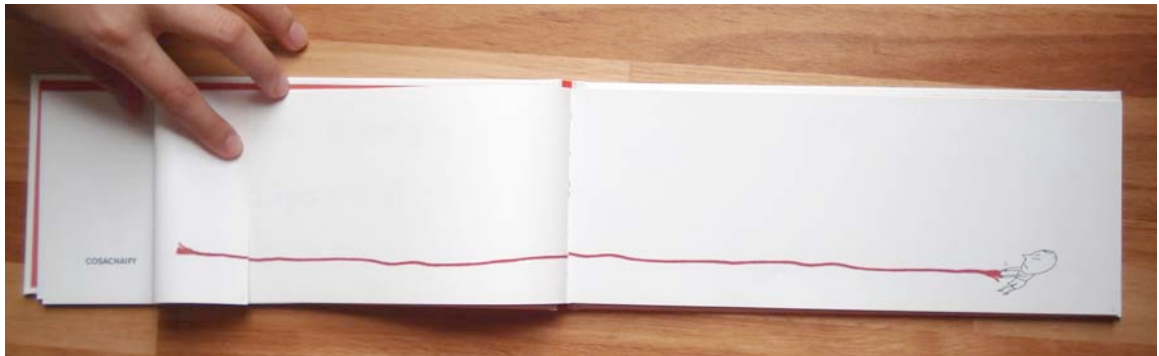


Figura 22: *Fico à espera...* [3-4-5]

O fio da página 3 continua esticado na mesma altura na página 4, dando um caráter de continuidade. Entendo, então, ainda no virar de páginas, que o fio da página 3 está sendo puxado pelo menino da dupla [4-5]³. Um longo fio de lã vermelho fotografado e recortado, sendo puxado por um menino desenhado com traços tremidos, inseguros, preto e branco. Vejo primeiro a ilustração, o menino. Meus olhos seguem o movimento de todo o fio vermelho, da direita para a esquerda, até chegar ao primeiro texto da narrativa:

“Fico à espera

... de crescer”



Figura 23: *Fico à espera...* [4-5]

³ Como a obra não possui fôlio, as páginas foram contadas a partir do falso rosto, e cada dupla está sendo indicada entre colchetes.

O longo espaço físico que meu olhar percorre demanda um tempo, um silêncio antes de esse encontro com o verbal. A tipografia maior do texto “Fico à espera” o torna mais enfático, como se estivesse em primeiro plano. O tamanho menor da letra da expressão “... de crescer”, numa linha abaixo, iniciada pelas reticências, coloca-o em segundo plano.

O verbo ficar, conjugado em primeira pessoa do singular, faz com que eu questione se este que narra é o próprio menino desenhado. É ele que fica à espera de crescer, que puxa o fio — seria o fio da vida? —, como se assim apressasse seu crescimento? Ou a primeira pessoa seria eu mesma, na minha eterna espera pela próxima etapa de minha vida?



Figura 24: *Fico à espera...* [6-7]

Na dupla [6-7], o texto na página direita e a ilustração do menino são os primeiros elementos a serem vistos. Leio: “... de um beijinho antes de dormir”. A frase anterior imprime uma reflexão mais filosófica, rompida nesta pela expectativa do “beijinho”, mais sensorial e concreta. A tensão causada pelas duas diferentes abordagens, uma mais profunda, que se concretiza em elementos simples do cotidiano, causa uma dramaticidade ao meu olhar. Na imagem, o menino olha para a esquerda, indicando aos meus olhos o alvo dos olhos dele. É uma porta aberta, no extremo da página da esquerda. No modo de leitura ocidental (da esquerda para a direita), esta é a página que passou, a página do passado. Do outro lado da porta, um fundo branco. De um outro cômodo da casa... ou do verso do papel, da página dupla em que o menino queria crescer, penso. A porta para o passado, que queria logo passar a infância, parece bem distante desta em que se deseja ficar. Com um beijinho antes de dormir.

Na dupla seguinte, o tempo passa mais depressa. São duas unidades narrativas, à espera “... de que o bolo esteja pronto”, na página 8, e “... de que a chuva pare”, na página 9. O fio de lã, sempre presente. Até esta dupla, nenhuma frase termina: nenhuma tem o ponto final.



Figura 25: *Fico à espera...* [8-9]

Até a página [10-11], em que há uma distância considerável entre o texto e a árvore de Natal. Pela primeira vez, a frase termina com o ponto final. Como pondo fim a uma fase, a uma etapa. Aquela do beijo recebido antes de dormir, do bolo quentinho feito pela mãe, da espera pelo fim da chuva para brincar ao ar livre, pelo momento mágico do Natal, que na infância parece tão distante. É o ponto do fim do universo da infância.



Figura 26: *Fico à espera...* [10-11]

Na dupla [12-13], um longo fio, um tanto desajeitado, e tortuoso, perpassa as duas páginas. No texto, vejo a repetição do título, usando mais uma vez o artifício do tamanho maior de tipografia.

“Fico à espera

... do amor”



Figura 27: *Fico à espera...* [12-13]

O caminho pelo bosque, pelas árvores, o jovem cheirando a flor, como se já houvesse passado pelas árvores, num caminho cheio de voltas. No canto esquerdo, pequenina, uma mulher. O percurso é longo. Ele parece ter passado perto dela, como se o fio refizesse seu trajeto no modo de leitura ocidental, da esquerda para a direita. O personagem olha adiante. Na linha do tempo, a garota estava no percurso. Teria ela ficado no passado? O jovem continua seu caminho em direção à página seguinte.

“... do começo do filme”. Na dupla [14-15], a imagem da longa fila, que parece ainda maior por causa do livro comprido, é toda preta e branca. Apenas o destaque do fio e, bem no vinco da página dupla, o personagem. No meio do caminho. É ele, rubro, e o identifico pela estratégia de se destacar apenas o tom do rosto. Uma pincelada, e os dois personagens saltam aos meus olhos. E vejo a expressão de ansiedade, de um olhando para o outro. Nunca saberei se a garota é a mesma da página anterior.



Figura 28: *Fico à espera...* [14-15]

Na dupla [16-17], vejo o ponto final: “... de reencontrá-la.”. Ele fecha assim mais um ciclo, no enorme espaço vazio que separa o personagem da pessoa amada. Um, na extrema esquerda da página dupla. O outro, a mulher, na extrema direita. Cada um com seu pedaço de fio da vida. Entre eles, o branco silencioso da espera do reencontro. Vejo que agora, ao contrário da dupla [12-13], o personagem está no canto esquerdo, olhando para o direito, para ela, como se a orientação horizontal fosse uma metáfora da representação gráfica da linha do tempo, em que o passado fica para a esquerda, e o futuro caminha à direita. Assim, concluo, ele estaria indo em direção a ela.



Figura 29: *Fico à espera...* [16-17]

“Fico à espera

... da partida do trem”

Mais uma vez o posicionamento das ilustrações parecem respeitar uma representação gráfica da linha do tempo, e do próprio modo de leitura ocidental. Ela, no extremo esquerdo da página, no passado, acena, despedindo-se do personagem, que segue adiante no trem, mas sempre olhando o que deixou para trás. Cada um acena com seu fio. Apenas na dupla seguinte, entendendo do que se trata. Ao abrir a [20-21], a primeira imagem que vejo, ainda durante o virar de páginas, é o personagem, deitado em uma cama.



Figura 30: *Fico à espera...* [20-21]

O fio da vida liga o que poderia ser o sangue que o mantém vivo. Uma faixa em sua cabeça. A foto de quatro recortes no papel parece representar uma janela, com cenas que relaciono à guerra. O espaço branco traz um tempo silencioso que se faz antes de meus olhos encontrarem o texto na extremidade da página 20. Esse tempo que os autores exigem que eu percorra antes de confirmar os indícios da ilustração aumenta ainda mais a força das palavras "... do fim da guerra". E só então, nesta dupla, entendo para onde ele partia, de trem, na dupla anterior. Depois de ler o texto verbal, na esquerda, realizo mais uma vez o longo movimento de olhos até a imagem. A força do silêncio do branco faz emergir uma série de sensações relacionadas à injustiça de uma guerra.

Ao virar a página e encontrar o herói da vida em uma cadeira de rodas, com um pequenino fio vermelho na mão sendo tirado de dentro de um envelope (como o próprio livro, na capa), vejo em seu rosto uma expressão de esperança, e o texto "... de uma carta". Uma ilustração simples — poucos traços, que parecem saídos da mão de uma criança —, poucas palavras, e um longo espaço branco, vazio, na página, com todo o seu silêncio, seu tempo, sua calma. Assim, as sensações da página anterior são intensificadas.

Tudo isso gera um impacto muito veemente ao abrir a página seguinte, a [24-25]. Pela primeira vez, não há um fio para cada um do casal. Eles, como o fio, são agora apenas um. O fio, bastante longo, liga o homem e a mulher, a caminho do altar. Ele puxando-a para si, para adiante, feliz, e, já no passado, na extrema esquerda, a frase: "... de que ela diga sim.". A espera fica no passado pois já se sabe a resposta. E o ponto final fecha mais um ciclo, com minhas esperanças, de leitora, renovadas.

Fui assim, em um virar de páginas, de uma extrema melancolia ao vê-lo sozinho, na guerra, num espaço vazio, para uma alegria renovada, de uma página dupla toda preenchida, com arcos da igreja, o padre, o longo fio vermelho, o movimento.



Figura 31: *Fico à espera...* [22-23]

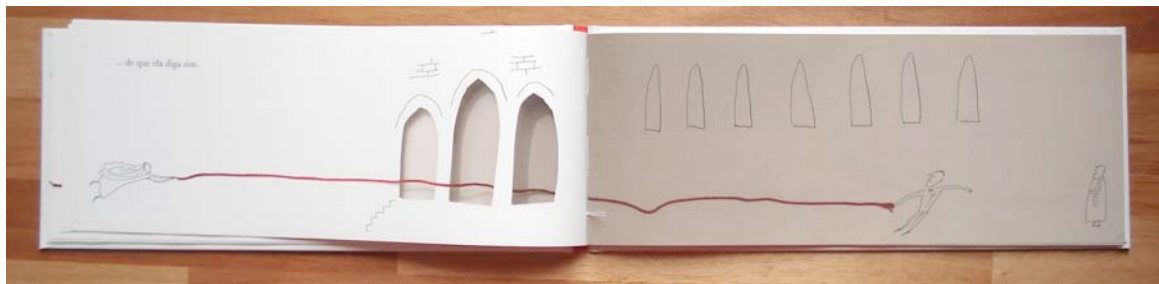


Figura 32: *Fico à espera...* [24-25]

“Fico à espera

... de um bebê”

Na dupla [26-27], inicia-se um novo ciclo, que aqui chamarei de vida em família. O fio sempre presente, seja como parte do enxoval do bebê, como o cordão umbilical, ou na brincadeira com as crianças. O tamanho da roupa sendo tricotada nada parece com uma roupinha de bebê. Seria a dilatação do tempo de nove meses que, para um casal de pais, torna-se imenso?

Na dupla [30-31], o protagonista, agora pai, não fica mais à espera de crescer, mas “... de que as crianças cresçam”. Os dois fios que ele puxa, em direção ao futuro, da página esquerda onde estão as crianças para a direita onde está o pai, carrega os carrinhos de seus filhos. Faço uma superinterpretação, entendo que o pai puxa as crianças para si, para o seu futuro, para a página onde ele se encontra, como seria uma educação mais hierárquica. Uma superinterpretação. Reparo então que o fio sempre liga um dos pais às crianças, seja na dupla [29-28], [30-31], ou na [32-33]. Entendo que a vida está agora intrinsecamente ligada à dos filhos, ou às relações familiares em geral. Acho graça, na dupla [34-35], a representação caricata da briga (“... de que o outro peça desculpas.”), que cria um aspecto cômico contrastado com

o emaranhado do fio, como o são muitas vezes as relações familiares.

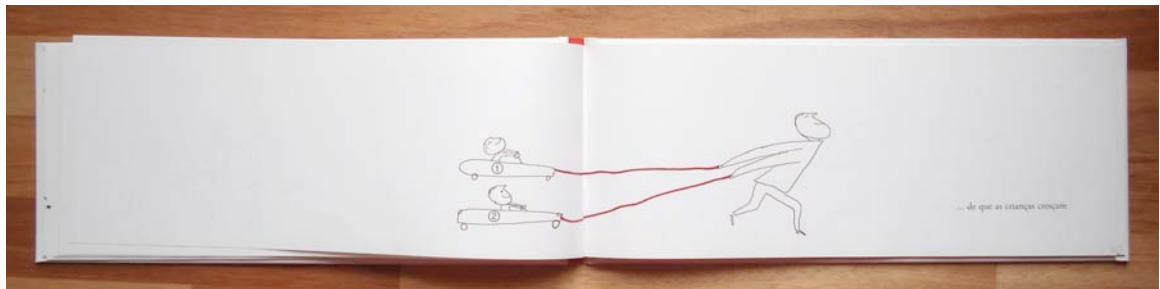


Figura 33: *Fico à espera...* [30-31]

“Fico à espera

... de que os filhos telefonem”

Nesta dupla, a [36-37], o fio sai da página da esquerda (ou mesmo da dupla anterior), faz voltas, e chega ao telefone em que a mulher fala, após o vinco central entre as duas páginas. Na página da direita, em um extremo, ela está concentrada, segurando com carinho e cuidado um telefone com as duas mãos. O marido está no mesmo cômodo, mas no outro extremo da página, seu corpo volta-se para o futuro, mas, com sorriso no rosto, os olhos voltam-se à esposa. Pelo texto, relacionamos que a “ligação”, no duplo sentido da palavra, é dos/com os filhos. A mãe volta-se aos filhos, o pai tem o corpo voltado para a frente, para a direita, mas com expressão carinhosa olha para a mulher.



Figura 34: *Fico à espera...* [36-37]

Essa relação, que entendo como pacífica, de um cotidiano comum na fase em que os filhos saem de casa, da mãe com a “síndrome do ninho vazio”, choca-se quando o leitor vira a página e encontra, na página

esquerda, uma única frase: “... de que o médico diga: ‘Não é nada’.”. Uma página inteira para esse pequeno texto aumenta a intensidade, a força, e o tempo dedicado às palavras, seguido da imagem na página seguinte, em que ambos seguram o fio que os une. Aqui, o ponto final, geralmente usado no fim de cada etapa da vida. Seria porque o narrador, o personagem, gostaria que o tempo parasse ali?



Figura 35: *Fico à espera...* [38-39]

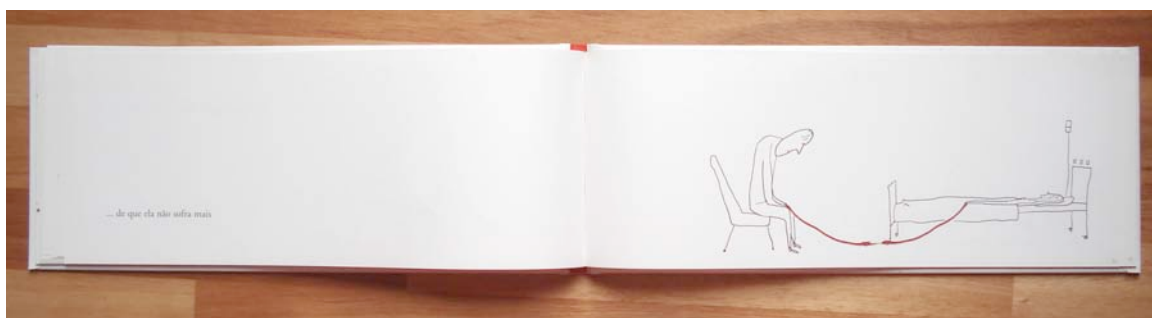


Figura 36: *Fico à espera...* [40-41]

Porém, na página dupla seguinte, a [40-41], vejo a resignação. O fio parece estar se partindo. Na extremidade esquerda, leio: “... de que ela não sofra mais”. Aquele ponto final da página anterior não é o fim da etapa de vida, pois nesta dupla não há o texto “Fico à espera”.

Na dupla seguinte, o silêncio branco. Um carro longo, o fio enrolado. Na página esquerda, apenas uma reticência. Não há palavras. Ela morreu, penso. Uma página enorme, um espaço vazio, exige um tempo para meu olhar percorrer, tempo em que as sensações que vivo ali vão sendo reforçadas. Ela morreu. Intensificando-se. Apenas no silêncio, no eco não de palavras, mas de minhas próprias emoções.

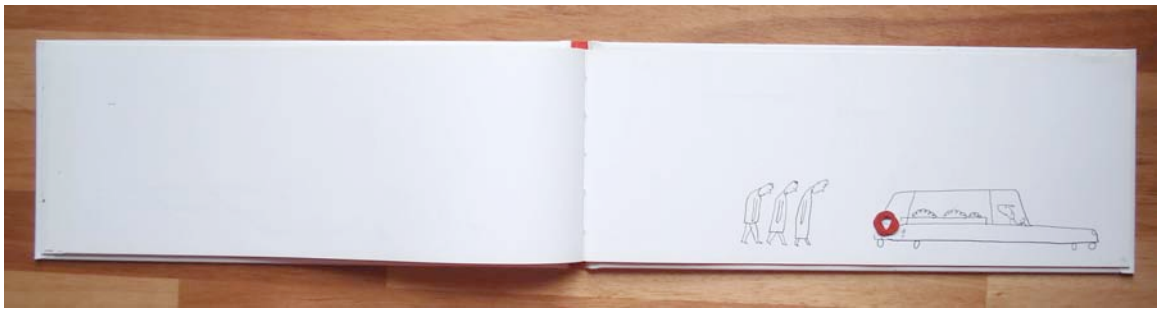


Figura 37: *Fico à espera...* [42-43]

Viro a página, e encontro o que será o fim desse ciclo. Antes do ponto final leio: "... de que a primavera volte.". Na imagem, vejo o mesmo bosque por onde o personagem passeou no passado, na página dupla [12-13], em que li o texto "Fico à espera... do amor". Agora, ele passa envelhecido. Só. O ciclo se fecha. Vejo folhas caídas, indicariam outono, inverno? E o fio da vida, que antes era um trajeto cheio de voltas no bosque, agora parece um pequeno cachecol. Do que era antes o longo caminhar, hoje sobrou apenas um pedaço, que o aquece enquanto a primavera não chega.



Figura 38: *Fico à espera...* [12-13]



Figura 39: *Fico à espera...* [44-45]

“Fico à espera

... de que alguém bata à porta”

O texto representa bem a solidão da velhice. Na imagem, ele segura com certo ar de melancolia um pedacinho do fio. Na página dupla seguinte, o tempo parece passar mais depressa, temos uma unidade narrativa em cada página. Na 48, o personagem com um filho e o que parece ser a nora. O fio da vida agora é carregado por ela, e não mais por nosso personagem. Na página 49, leio: “... de que, em breve, a família cresça.”. E vejo o fio na barriga da mulher da cena anterior, a felicidade no rosto de todos. É o tempo acelerado dos nove meses. É o novo ciclo que se inicia.



Figura 40: *Fico à espera...* [48-49]

Na página final, o trocadilho Fim por Fio parece reforçar a ideia de ciclo da vida. O fim não existe, me consolo. Apenas o belo ciclo da vida.



Figura 41: *Fico à espera...* [50-51]

3.3

Uma leitura de *A árvore generosa*

Tenho um livro grande em mãos. Um livro grande e ilustrado, com traço infantil, e todo verde. Sei que não é criança quem o ilustrou, apesar de o traço ser simplório, tremido. Sei disso por causa da perspectiva do menino esperando a maçã cair. Não é fácil desenhar perspectiva, exige um aprendizado maior da linguagem.

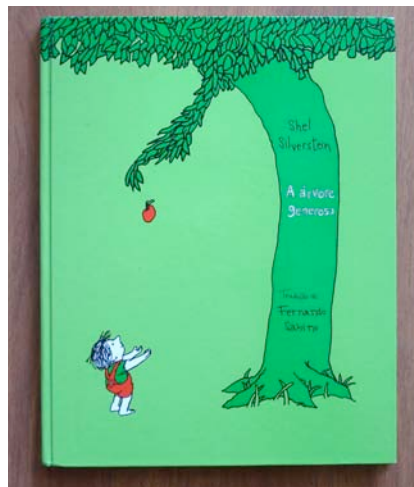


Figura 42: *A árvore generosa* [CAPA]

Continuo observando a capa, e o caráter tosco da ilustração ainda me chama a atenção. Reparo nas folhas da grama mal pintadas. Elas deveriam ser verde-claro como o chão. Mas parece que alguém pintou errado, no tom da árvore.

O título é discreto, *A árvore generosa*, em uma tipografia divertida. Vejo que a árvore é de fato generosa. Ela está dando a maçã à criança.

Impaciente, abro o livro. As guardas verdes não me chamam muito a atenção. Mas demandam um tempo, o das pré-textuais, pelo qual vou silenciando o ambiente externo para adentrar na história que me aguarda. Viro mais uma vez a página, vejo o falso rosto. É só o título, penso impaciente, e passo para a próxima página. Vejo agora as informações repetidas da capa, mais o logo da editora. Ao ler a dedicatória, porém, com um galho cheio de folhas, minha impaciência se acalma. Já estou pronta para a história.

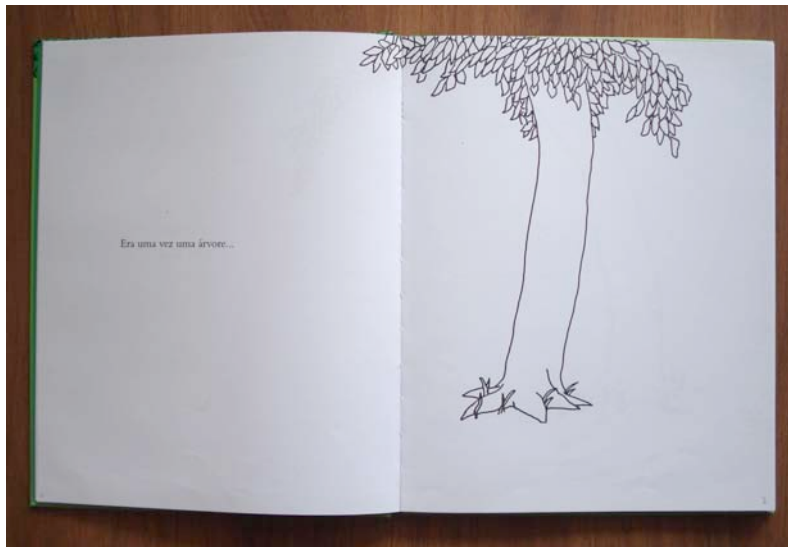


Figura 43: *A árvore generosa* [6-7]

“Era uma vez uma árvore...” [6-7]. Na dupla [6-7], vejo apenas a imagem da árvore acompanhando o texto. Ou que é acompanhada por ele. Pois vejo que é a imagem que está na página direita, página nobre, para onde se voltam primeiro meus olhos no movimento de virar de páginas. Quando a vi, porém, meus olhos voltaram-se para a página esquerda, como se quisessem retomar do começo, o “Era uma vez”. Então traço a linha de leitura comum no Ocidente, da esquerda para a direita. “Era uma vez uma árvore...”, e as reticências levam meus olhos de volta à imagem, por onde posso escolher entre apenas passar os olhos, na impaciência de concluir a frase, ou observá-la melhor, já que está no meio do caminho para a virada de páginas, respiro das reticências, causadora da espera e aumento de expectativa. Mas uma árvore o quê?

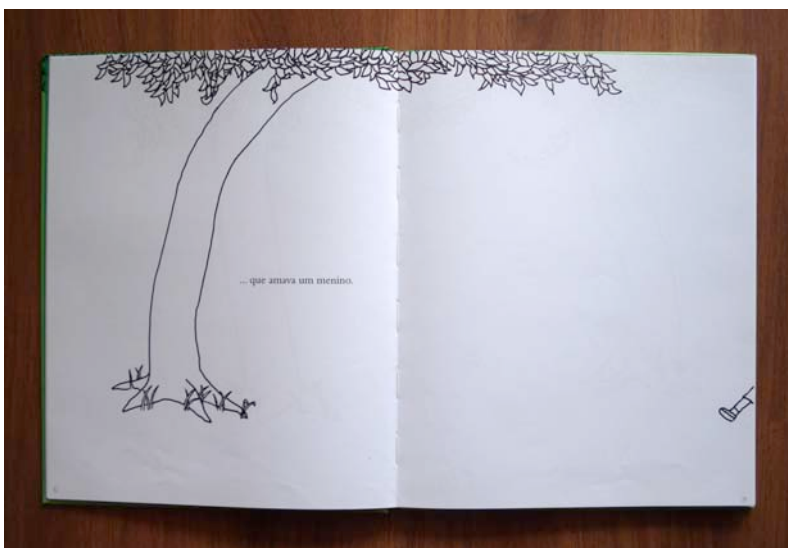


Figura 44: *A árvore generosa* [8-9]

“...que amava um menino.” [8-9] O enquadramento mudou, foi deslocado para a esquerda, e a árvore e a frase também estão lá, prolongando ainda mais o tempo do virar de páginas, pois só os visualizo quando termino de virá-la totalmente. Nesse novo enquadramento, vejo o vazio branco da página direita, que por ser vazio destaca o único detalhe da página além das folhas no alto da árvore: o pé do menino, num movimento que parece de entrada, como se este estivesse entrando no livro, entrando na história. É o menino, e só sei que é ele no detalhe da imagem porque o texto já me avisou. Pela imagem, poderia ser menino, menina, homem, mulher.

O enquadramento da imagem repete-se verticalmente em toda a obra, cortando grande parte da copa da árvore. E o chão, vazio, com espaço sobrando. Incomoda, como uma fotografia em que se corta parte da cabeça do fotografado. Seria esse enquadramento pensado para o leitor criança, cuja vida é vista de baixo, da altura da criança? Seria a criança-leitor o menino?

Na imagem, em si, não existe linha do horizonte. Nem margens. Um vazio espaçoso, silencioso. É o branco valorizado na página. Não sou distraída com detalhes. Nem me perco neles. Uma estagnação deixada como um presente reflexivo a mim, leitora.



Figura 45: *A árvore generosa* [10-11]

“E todos os dias o menino vinha,” [10-11]. Parece-me uma frase no meio do caminho, entre o abraço do menino com a árvore, e que é cortada nesta página dupla depois da vírgula. Seria, mais uma vez, o tempo dilatado? O advérbio “todos os dias” e o verbo no pretérito

imperfeito “vinha” colaboram com essa minha sensação de distensão.

A árvore, por sua vez, adota linguagens corporais, copas como braços, chamando, incentivando o menino a vir, que corre até ela. Com essas posturas e gestos antropomórficos, ela parece brincar, chamar, proteger o menino por toda a sua infância, apontando sempre para ele, como a conduzir meu olhar sempre a esse personagem. Ele é o centro do mundo, não a árvore.

Leio, então, um inventário das brincadeiras entre os dois. Uma página para cada, oferecendo um espaço digno à sua importância na infância, de um tempo intenso, que passa vagaroso. Nas primeiras páginas, o menino como o sujeito da ação; a árvore, apenas coadjuvante. Pois era o menino que “vinha,/ juntava suas folhas/ e com elas fazia coroas de rei; com elas brincava de rei da floresta./ Subia em seu grosso tronco,/ balançava-se em seus galhos,/ comia suas maçãs”⁴.



Figura 46: *A árvore generosa* [12-13]

Em 12 páginas, da 10 à 21, é o menino que brincava com a árvore. Apenas na [22-23] a terceira pessoa do plural aparece: “E brincavam de esconder.”. E o enquadramento muda. Pela primeira vez, nesse inventário, a árvore está na página direita. Pela primeira vez, no virar de página, aos meus olhos de leitora, ela é o primeiro elemento a ser visto. “E brincavam de esconder.”

⁴ Cada barra aqui representa a quebra de texto para uma nova página dupla.

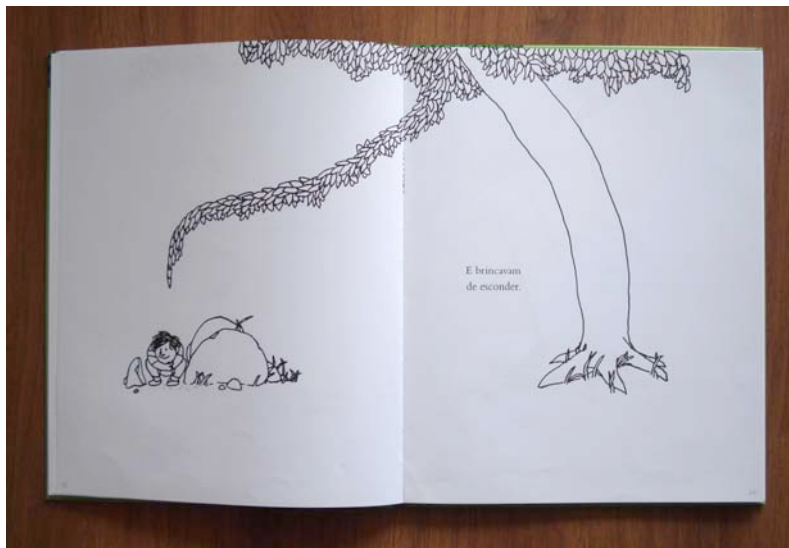


Figura 47: *A árvore generosa* [22-23]

Nas páginas que concluem a relação entre o menino e a árvore na infância, descubro que, sim, “O menino amava a árvore...” [26-27]. Mas a oração não termina em reticências. Ela está dividida entre duas páginas duplas. No virar de páginas para a [28-29], meus olhos passam antes pela página 29, quase branca, passeando em panorama rapidamente pela imagem, em busca da única palavra que finaliza a oração da página anterior: “profundamente.”. E o ponto final. As reticências, o tempo de virar de páginas, a página direita quase vazia, a postura do menino, o coração cravado. Todos esses elementos, juntos, impregnam a palavra de leveza, criando uma ênfase que conquista de mim um suspiro. “O menino amava a árvore.../ profundamente.” Reparo também na postura da árvore. Pela primeira vez, seu tronco está reto, ereto, e a árvore, quase empinada, orgulhosa.



Figura 48: *A árvore generosa* [26-27]

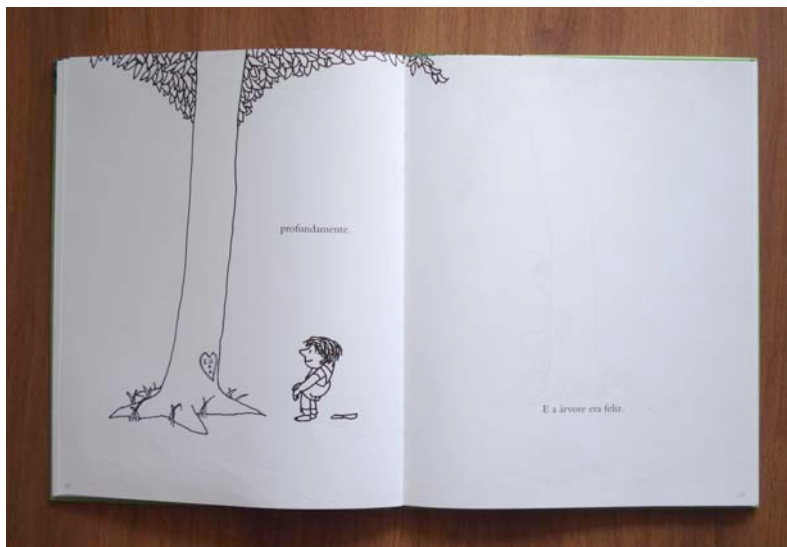


Figura 49: *A árvore generosa* [28-29]

Só após o suspiro, corro para o resto do texto, uma pequenina oração em toda uma página em branco. "E a árvore era feliz." Esse elemento de ligação, um simples "e", conclui o suspiro anterior, num prelúdio de que a felicidade da árvore é sua relação com o menino.



Figura 50: *A árvore generosa* [30-31]

Na página seguinte, vejo um “mas”, que deixa a ideia de soma para trás, trazendo a de mudança, confirmando o fim da felicidade [30-31]: “Mas o tempo passou.”. Seria o tempo causador de infelicidade? Reparo então no salto cronológico drástico na narrativa, na imagem que antes mostrava um menino pequeno, sorridente, sempre com postura corporal direcionada à árvore, ou de interação com ela, agora apresenta um moço, talvez adolescente. Ele está encostado nela, mas de costas, com olhar perdido, vazio. Vejo também que, a partir de agora, a postura empinada dessa árvore voltará a se inclinar, progressivamente.



Figura 51: *A árvore generosa* [32-33]

“O menino cresceu.” Na página [32-33], vejo, pela primeira vez, o único personagem além do menino e da árvore. Um personagem sem rosto, que ganha um coração cravado também no tronco da árvore, porém acima do primeiro coração, que à árvore havia sido destinado. No novo, a inscrição: “E.U. + V.” (eu e você?). Está acima do outro porque o menino cresceu, e inscreveu na altura do tronco equivalente à sua? Ou porque o novo coração é mais importante para o menino? Na relação palavra-imagem, entendo que o crescimento está representado simbolicamente na imagem como abertura a novos ciclos sociais. Ou à iniciação de relacionamentos amorosos. À “penetração hostil de seres humanos estranhos”, como já li em Benjamin (1996:252).

Nas páginas [34-35], o crescimento do menino, sua interação com novos personagens, o tempo que passou produz uma consequência: “E a árvore ficava muitas vezes sozinha.”. Uma folha em branco, e apenas este texto. Na página esquerda, uma árvore levemente antropomórfica cruza os braços, parecendo suspirar tristemente. Ela está só. E é difícil o leitor não se solidarizar com ela.



Figura 52: *A árvore generosa* [34-35]

Das 60 páginas da obra, 30 são dedicadas à fase da infância do personagem menino. Uma infância, que dura aproximadamente 1/7 da vida de uma pessoa de 70 anos, ocupa metade das páginas desse livro, todas recheadas de muitos espaços vazios, brancos silenciosos, reticências vagarosas, poucas palavras, traços bem demarcados e firmes, criando um espaço para que eu possa despender tempo, divagar, numa “estratégia para protelar a conclusão, uma multiplicação do tempo no interior da

obra, uma fuga permanente; fuga de quê? Da morte, naturalmente [...]” (CALVINO, 1990:59)

Todo esse espaço livre, todo esse tempo despendido com tamanha leveza, tem sua dinâmica alterada drasticamente na página [36-37], num contraponto que por romper intensifica ainda mais a dramaticidade.

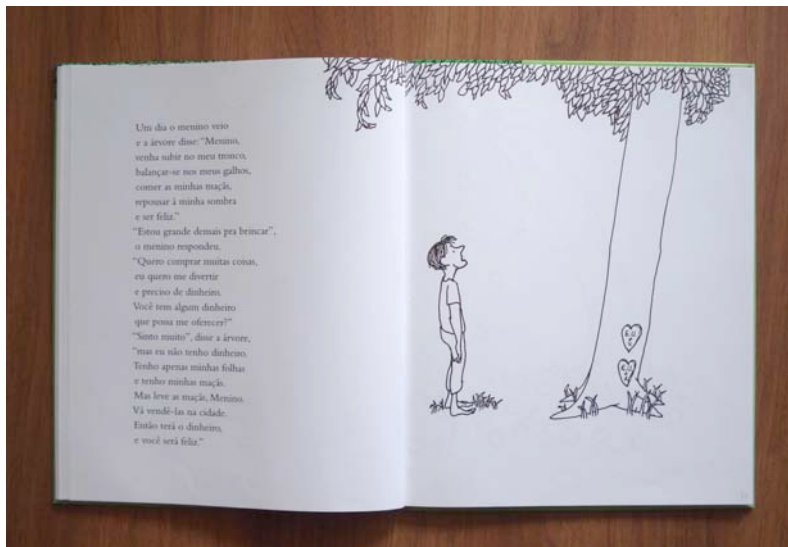


Figura 53: A árvore generosa [36-37]

Lembro do texto que li no catálogo da Cosac Naify, editora do livro no Brasil, que interpreta este primeiro momento, o da infância, como o de uma amizade despretensiosa e igualitária entre menino e árvore. É uma interpretação válida, mas penso que há alguns indicadores do privilégio concedido ao menino nessa relação de amizade, como a posição que a árvore ocupa na página, sempre na esquerda, portanto a última a ser vista no virar de páginas, e sempre inclinada em direção ao menino, com a copa protegendo-o; enquanto o menino, nas brincadeiras, é sempre sujeito na terceira pessoa *do singular*, sujeito das brincadeiras infantis. Pois essas brincadeiras são dele, e não da árvore.

Considerando também o número de páginas inventariando as brincadeiras infantis, vejo o papel importante que elas possuem na representação da infância na obra. Brinquedos e brincadeiras costumam ser vistos erroneamente na perspectiva do adulto, do ponto de vista da imitação, visão que também não parece caber nesta obra. Não seria a imitação que rege o mundo da brincadeira, mas a lei da repetição, como um ensaio, penso, influenciada pelas recentes leituras de Benjamin. Esta, sim, seria a essência da brincadeira; na busca pelo prazer de se restaurar uma situação original, uma experiência profunda. Até que seu ponto de partida seja

transformado em hábito (BENJAMIN, 1996:253). E é o que parece ocorrer nas próximas páginas, que representam a maioria e velhice do menino, em uma repetição de situações de certo modo parecidas com as brincadeiras da infância, porém deformadas de tal modo que o sentido original se perde completamente.

Situação que se inicia na página dupla [36-37], com a avalanche de texto verbal que chega de forma repentina:

Um dia o menino veio e a árvore disse: “Menino, venha subir no meu tronco, balançar-se nos meus galhos, comer as minhas maçãs, repousar à minha sombra, e ser feliz.” “Estou grande demais pra brincar”, o menino respondeu. “Quero comprar muitas coisas, eu quero me divertir e preciso de dinheiro. Você tem algum dinheiro que possa me oferecer?” “Sinto muito”, disse a árvore, “mas eu não tenho dinheiro. Tenho apenas minhas folhas e tenho minhas maçãs. Mas leve as maçãs, Menino. Vá vendê-las na cidade. Então terá o dinheiro e você será feliz.”

Enquanto leio o texto verbal, penso em diversas questões relacionadas ao contraste criança-adulto, como:

(1) o da busca infantil e da busca adulta no argumento “grande demais para brincar”. Entendo que, quando o personagem é adulto, a busca pelo prazer não é mais desejável na forma de brincadeiras desprezíveis, e sim na forma do dinheiro como passaporte para a felicidade (neste trecho, representada como diversão; nas próximas páginas, como constituição de uma família/lar, e como viagem).

(2) o contraste do menino, que continua sendo chamado de menino, apesar de já ser representado na imagem como um homem; e escrito como nome próprio, Menino, com inicial maiúscula, quando chamado pela árvore; e em minúscula pelo narrador, como se para este ele fosse sempre menino; e para a árvore ele ganhasse um nome próprio, fosse um sujeito.

(3) na inclinação da árvore, da mãe, em atender às solicitações do agora adulto: desta vez, ela não está inclinada para o menino, mas em direção oposta à dele. No plano verbal, vejo claramente a predisposição da árvore em tudo querer dar. No visual, pelos seus gestos antropomórficos, ela parece começar a recuar. Pela primeira vez.

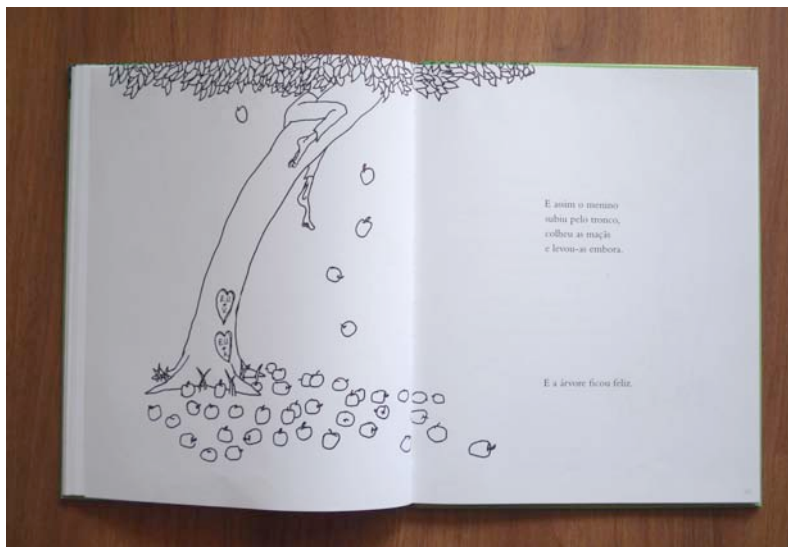


Figura 54: *A árvore generosa* [38-39]

“E assim o menino subiu pelo tronco, colheu as maçãs e levou-as embora. E a árvore ficou feliz” [38-39]. Na imagem, o homem sobe pelo tronco da árvore. As maçãs que estão no chão, ao contrário da cena de sua infância, não estão comidas. São muitas, e estão inteiras. Serão vendidas. Impossível para mim não relacionar à cena do menino que subia na árvore apenas para comer suas maçãs. Como se repetisse a brincadeira. Mas poderia ela representar, agora, o hábito? Pois a brincadeira despropositada ganhou funcionalidade prática. E assim acontecerá ao longo das próximas três situações: o menino vende as maçãs que comia, depois arranca os galhos em que se balançava, e por fim corta o tronco por onde subia. Seria então ganância ou o condicionamento dos hábitos, tão incentivados na infância e, agora, na maioridade? Incentivados por uma sociedade, representada pela árvore, que “busca normatizar o tipo ideal ao qual a criança deva conformar” (KOHAN, 2004:66), e que ao longo de sua repetição perde o sentido original.

Seria o menino vítima? Seria algoz?

A partir da próxima página dupla, reparo em uma constante na sequência de páginas em relação à quantidade de texto, que ocorre em três repetições de situações com três páginas cada. (1) Uma página dupla em que o menino retorna, se diz indisponível para a árvore, e solicita algum bem que o auxiliará no que acredita necessitar para encontrar sua felicidade, em que há maior quantidade de texto, e em que a árvore, antes de virar toco, é ilustrada sempre inclinada em sua direção; (2) uma página dupla em que o menino aceita a oferta e vai embora (ou fica, no caso da última situação, a de

redenção); (3) uma dupla em que o narrador afirma “E a árvore ficou feliz”.

Essa repetição acaba por me condicionar, tornando os poucos momentos em que tal monotonia é corrompida extremamente intensos. Como na página [30-31], quando há na página direita apenas o texto de sempre “E a árvore ficou feliz...”, cuja ideia é rompida na página esquerda da mesma dupla com uma afirmativa seca, curta, triste: “Mas não muito.”, que tem a dramaticidade aumentada quando vejo o pequeno toco na imagem.

Mas voltando à sequência de páginas, na [40-41], encontro o texto separando o menino e a árvore:

Mas o menino sumiu por muito tempo... E a árvore ficou tristonha outra vez. Um dia o menino veio e a árvore estremeceu, tamanha a sua alegria, e disse: “Venha, Menino, venha subir no meu tronco, balançar-se nos meus galhos e ser feliz.” “Estou muito ocupado para subir em árvores”, disse o menino. “Eu quero uma casa para me abrigar; eu quero uma esposa, eu quero ter filhos, pra isso é preciso que eu tenha uma casa. Você tem uma casa pra me oferecer?” “Eu não tenho casa”, a árvore disse. “A casa em que moro é esta floresta. Mas corte meus galhos e faça sua casa, e seja feliz.”

Mais uma vez, a árvore chama o menino para repetir as brincadeiras, e mais uma vez o menino as repete. “Mas o tempo passou.” O balançar-se nos galhos, tão incentivado pela árvore, deformou-se. E agora ele os corta, leva-os embora para fazer uma casa. Repete-se, repete-se, até ficar diferente, até perder o sentido original. A experiência original petrificou-se, e só resta sua representação deformada.

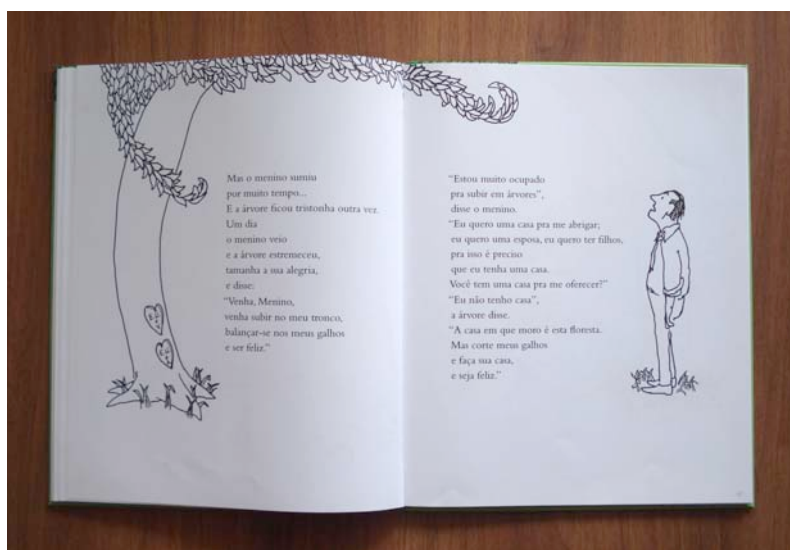


Figura 55: *A árvore generosa* [40-41]

Na página dupla [46-47], o menino mais uma vez diz: “Estou velho pra brincar”. Mas completa “e estou também muito triste.”. Agora, quer um barco, quer fugir. Como se nada mais lhe trouxesse a felicidade. E a árvore mais uma vez se oferece. Agora, seu tronco. “Viaje para longe e seja feliz.”

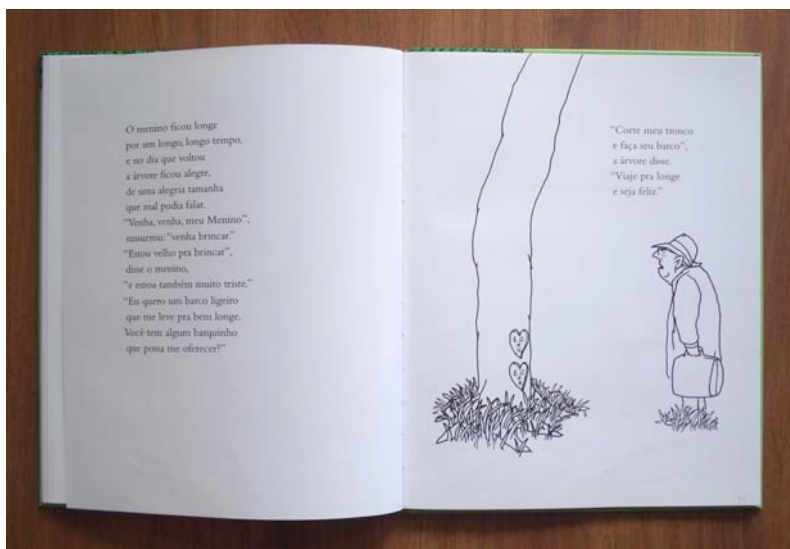


Figura 56: *A árvore generosa* [46-47]

Na imagem, vejo um velho, numa postura um tanto corcunda, aspecto cansado, talvez frustrado. Quanto à árvore, não é mais o traço firme de antes que desenha seu tronco. É uma linha tremida, descontínua, sem precisão. Um longo, longo tempo passou. Até o gramado está alto.

O corte do tronco, em que o menino leva a única coisa que restara à árvore, é simbólico. O texto, preciso, sem rodeios: “O menino cortou o tronco,/ fez um barco e viajou.”. Com o toco, fica o coração que um menino fez um dia a uma árvore. Com o velho, foi o resto dessa árvore, e o coração feito nos momentos em começava a se distanciar de sua infância. A saída, sempre para a esquerda, indica a direção do futuro dele, que é o virar da próxima página.



Figura 57: *A árvore generosa* [52-53]

Na página dupla [52-53], encontro então a terceira e última volta do menino. A árvore nada mais tem para lhe oferecer, nem maçãs, ou galhos, ou tronco. Todas as suas potencialidades já se foram, e agora ela é só um toco: “Nada mais me resta, e eu sou apenas um toco sem graça. Desculpe...”. O menino, porém, nada mais quer, “só um lugar sossegado onde possa me descansar”. Ao que responde a árvore: “eu sou apenas um toco mas um toco é muito útil pra sentar e descansar. Venha, Menino, depressa, sente-se em mim e descanse.”. E assim, a árvore conseguiu, com seu tronco, seus galhos, caule, e o toco, sempre acompanhar o menino.

O menino, com os olhos voltados à última página, em direção ao seu fim, senta-se. Sua expressão não é clara. Não se sabe se ele está feliz, ou apenas resignado. Encurvado, o chapéu não está mais na cabeça, mas na mão. Vira-se, então, a última página dupla. Na direita, uma imagem pequena, distante, de um velho de costas, chapéu no chão, o traço tremido, incerto, o mato alto. Olha para o fim, espera por ele. Em toda a página esquerda, temos apenas o texto: “E a árvore ficou feliz.”.

E o menino?

3.4

Uma leitura de *João Felizardo, o rei dos negócios*

João Felizardo, o rei dos negócios é a releitura por Angela-Lago de um conto clássico, consagrado por uma

versão dos Irmãos Grimm. Na versão tradicional, João recebe como recompensa por sete anos de trabalho uma pepita de ouro do tamanho de sua cabeça. Porém, ao ver um homem com um cavalo, deseja estar em cima do animal em vez de carregar a pé a grande pedra. Acaba trocando sua pepita pelo cavalo, o que o faz feliz até ser derrubado pelo animal, rápido demais. Vê então um camponês tocando uma vaca, e pensa em como seria bom ter uma vaca em vez do cavalo, trocando novamente seu bem por um inferior, e assim por diante.

Nessa versão, traduzida para o português por Dante Pignatari, o narrador sempre deixa explícito que João é enganado por não saber distinguir o valor de seus bens, sublinhando as intenções duvidosas dos outros personagens: “O camponês partiu a toda a pressa” (2005:6). Mesmo a voz de alguns personagens não disfarça suas segundas intenções, deixando-as explícitas no claro tom de ironia: “Só faço isso porque gosto de você” (2005:10), “vou te ajudar só porque não quero ser culpado do que lhe acontecer” (2005:11).

Na versão de Angela-Lago, porém, o modo como a autora lida com as trocas de bens pelo que é considerado pelo senso comum como inferior é relativizado. E na imagem a narrativa deixa de ser centralizada no personagem João, trazendo uma perspectiva caótica e mostrando as consequências aos demais personagens dessas trocas “vantajosas”.

Tal releitura começa pelo próprio formato, que, por si, já impressiona. Ao contrário das brochuras mais simples nas quais muitas vezes encontramos esse tipo de reconto, esta edição é de um tamanho enorme e em capa dura, o que contribui para que eu, como leitora, a valorize. Sua cor, vermelho sangue, também é extravagante. Mas além das características do código, outro elemento faz com que minha expectativa como leitora aumente: o nome da autora. Conhecido e apreciado, ele já vem codificado como o de uma escritora de qualidade, de grande destaque no cenário internacional e considerada uma das grandes referências da literatura infantil brasileira.

A plasticidade da ilustração da capa, porém, com traço tosco, feito em computador, como se fosse direto do *mouse*, com um falso descaso, não me atrai. E apesar dessa plasticidade para mim desagradável, aparentemente descuidada, o tempo que destino a exploração de cada detalhe se dilata: influência do suporte, da autora. Vejo então um menino, com coroa, sorridente. É João Felizardo, o rei e sua coroa, caminhando sobre túmulos de um cavalo, de um burro, de uma bicicleta, de um porco, de um

carro, de relógios e de muitos cifrões. Há um claro simbolismo, para quem já conhece o conto, nesse andar sorridente sobre túmulos de tantos bens materiais. Em um desses túmulos, reparo, há uma conta matemática que não bate. É uma soma sem sentido. Como o valor de bens materiais, penso. Um prelúdio do que virá.

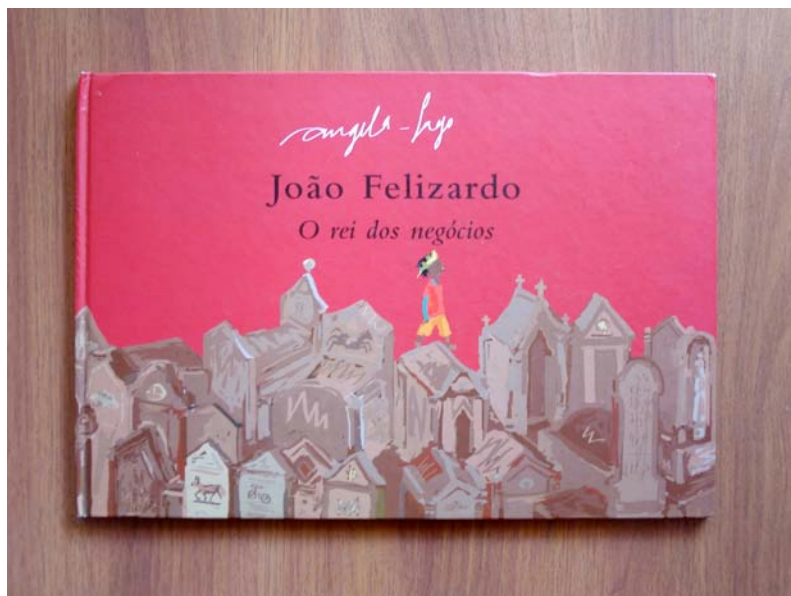


Figura 58: *João Felizardo* [CAPA]

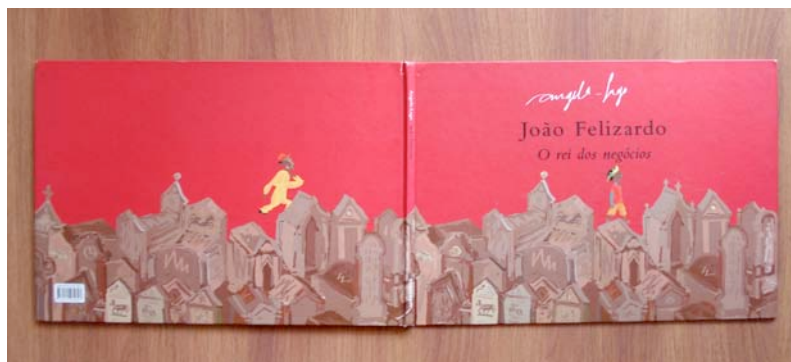


Figura 59: *João Felizardo* [QUARTA CAPA]

Na quarta capa, a imagem da capa continua. Há um homem que parece correr em direção ao menino, olhando de soslaio para trás, com expressão de medo, ou de aflição. Não fica claro se ele está correndo para o menino ou fugindo do que ficou para trás.

O livro, de tão grande, precisa de apoio para ser aberto mesmo pelas mãos de um adulto, o que se dirá pelas de uma criança. Mas é justamente o formato grande, junto do estilo da ilustração, que faz com que eu o identifique como infantil. No título no falso rosto, como pingo do "i", observo uma moeda. Em cima do título,

encontro no meu exemplar uma dedicatória da autora, e lembro-me nostálgica do dia do lançamento, em 2007. A docilidade da autora, gravada em minha memória e suscitada pela dedicatória, intensifica meu afeto, meu carinho pela obra. Misturo, assim, a obra com minhas memórias e impressões sobre a autora.



Figura 60: *João Felizardo* [FOLHA DE ROSTO]

Ao chegar à folha de rosto, as sensações advindas da página dupla anterior ainda persistem. Mas logo desvio meu olhar e foco no menino caminhando pelo nome da autora. A moeda, que antes era um simples pinga, é agora levada pelo menino, que caminha displicentemente por cima do nome da autora. No lugar da coroa, o rei traz agora um boné. Boné de João, não o rei, mas o menino.

Viro a página, meus olhos passam sem focar em uma ilustração marrom, na página direita, em busca do texto que está na página esquerda. Leio: “Esta é a história de João Felizardo, o rei dos negócios.”. Aqui, a autora define a história e seu protagonista, em uma tipografia serifada de estilo bastante comum, que se torna transparente, portanto, por não chamar minha atenção. Reparo na ilustração pequena, ao lado do texto: Dois homens, com expressão de troça, riem com os bolsos cheios de moedas douradas. Um deles entrega apenas uma a João, que nem parece se importar com ela, olhando com expressão triste a outra direção. Todas essas informações — as más intenções dos homens, o descaso de João com o dinheiro— estão presentes apenas na imagem. No texto, há apenas a informação: “Esta é a história de João Felizardo, o rei dos negócios.”. É preciso reparar nas minúcias da imagem, nos detalhes que tanto podem dizer. Ou a história lida será outra, ou não lerei a malícia desses personagens adultos, que, agora, para mim, são categorizados como aproveitadores.

Ao focar na imagem grande, vejo os mesmos personagens em um cemitério. Quando estão no cenário,

em plano aberto, os dois homens não mostram porém a expressão de troça da imagem da página esquerda, mas as mãos unidas, como se estivessem rezando com respeito, em frente a uma tumba aberta. Os bolsos continuam cheios de dinheiro, e João continua com uma única moeda na mão. O contraste dessa cena com a da página anterior, na mesma dupla, gera uma ironia, como se na da esquerda, a do texto, a imagem mostrasse o real caráter desses homens, enquanto na da direita apresentasse “a imagem”, no sentido daquilo que representa a pessoa que eles desejam passar. A ilustração da página esquerda seria um *close* não só da imagem dos personagens, mas do verdadeiro caráter deles?



Figura 61: *João Felizardo* [4-5]

É difícil passear pela imagem. Pelo modo como foi desenhada, ela parece puxar meus olhos para o centro, onde a cena do enterro acontece. É preciso esforço para focalizar outros espaços da imagem, para ver como há diversidade no cemitério escondidas entre pinceladas de tons da mesma cor: há túmulos com a cruz dos cristãos, com a estrela dos judeus, com a cruz céltica e com uma lua que parece a do símbolo mulçumano. Todos os símbolos, no cemitério, tornam-se quase iguais em seus tons de marrom, um marrom igual ao dos homens ao lado do menino. Em toda a imagem, a única cor que grita é a das roupas de João: sua blusa vermelha e azul, seu *shorts* laranja, tênis branco e boné verde. E é o que o texto diz: esta é a história dele, de João Felizardo. O resto, aqui apaga-se.



Figura 62: *João Felizardo* [6-7]

Ao virar a página, o cenário transforma-se completamente. Vejo um caos de pinceladas rápidas, e já corro para a página da esquerda, onde leio: “Que recebeu uma moeda de herança,”. O fim da frase inacabada me leva a João, que continua sua caminhada, agora sorridente com a herança. *A imagem na página anterior antecipou o que a linguagem verbal me informa nesta:* que ele recebeu uma moeda de herança. Há assim logo no começo do livro uma inversão na hierarquia tradicional da ordem em que as informações contidas na palavra ou na imagem são apresentadas. Isso rompe com os protocolos tradicionais de leitura, em que se busca no espaço da página antes a linguagem verbal, e trabalha competências leitoras diferentes, relacionadas à linguagem visual. Uma vez que percebo, como leitora, que há riquezas “escondidas” na linguagem visual, tenho minha expectativa de leitura dessa linguagem instigada, resultando em uma curiosidade que me levará a explorá-la com maior afinho nas próximas páginas. Assim, é mais provável que, conforme a leitura avance, eu dedique cada vez mais tempo na leitura das imagens.

Por causa da linguagem verbal, que coloca João no centro da narrativa, busco por ele na imagem da página direita, apesar de ele não estar apresentado com destaque na linguagem visual, apenas perdido no meio do caos de pinceladas. Encontro-o no canto da imagem, pequeno, caminhando na margem inferior esquerda da imagem enquanto olha para a moeda do mesmo modo que eu, leitora, olho para o caos da imagem: como um mar de possibilidades. Ao focar as partes da imagem, escolho meus caminhos de leitura, buscando me encontrar na profusão caleidoscópica desse caos urbano. Prédios, rodovias, anúncios publicitários. Perco-me nele. De tanta informação, tudo me parece igual. Resisto ao desejo de considerar tudo o mesmo, e me esforço para explorá-lo, na busca por seus segredos. E é por causa desse esforço que paro em um anúncio específico, bastante camuflado

pelo fato de a mulher e o homem estarem pintados com um tom marrom recorrente na imagem: parece ser uma loura nua, e um homem, direcionado a ela, com uma ereção! Uma subversão em um livro para crianças, só encontrado na subversão do protocolo de leitura que hierarquiza texto-imagem. Um homem com ereção, em um livro infantil premiado no Brasil (Prêmio Jabuti e Prêmio FNLIJ) e no exterior (Prêmio BIB Plaque), vendido para o governo, distribuído pela Secretaria de Estado da Educação de São Paulo por todo o estado.

Teriam os avaliadores das premiações e compras governamentais não censurado tal imagem, que imita um anúncio publicitário como tantos de sexo explícito que encontramos no caos urbano? Ou simplesmente não teriam visto esse detalhe na imagem? Nunca saberei. Entendo esse detalhe na imagem como uma crítica à censura que tantos livros infantis sofrem, que considero hipócrita por ignorar a exposição cotidiana feroz de leitores de todas as idades ao sexo, a drogas lícitas e ao consumo que outras mídias trazem; como uma crítica silenciosa que emerge do tempo exigido por essa imagem caleidoscópica.

Ao continuar a explorar a imagem, saio da crítica e volto à narrativa central, àquela indicada na linguagem verbal da página dupla anterior: dos homens ainda no cemitério. A cova continua aberta, e eles parecem conversar. Mais adiante, no meio do caminho por onde João passará, há um homem de amarelo vindo em sua direção, com um cavalo. Um prelúdio na imagem do que contará a linguagem verbal apenas na próxima página.



Figura 63: *João Felizardo* [8-9]

Antes, mantinha sempre o movimento de reparar primeiro mas superficialmente na página da direita, correndo em direção à da esquerda, em busca da linguagem verbal. Mas desta vez fico um pouco mais na imagem grande. As descobertas da página anterior me

instigaram a explorá-la mais. Porém, logo dirijo meu olhar em busca do texto, que completa a oração da dupla anterior: “e a trocou por um cavalo.”.

Mais uma vez, a imagem adianta uma informação que a linguagem trará na seguinte, e não abandona as histórias de personagens secundários que cruzam o caminho do personagem principal em algum momento da lenga-lenga⁵ da linguagem verbal. O texto só narra um fato por vez. A imagem, de caráter espacial, apresenta diversas narrativas simultaneamente, que se perdem no excesso de informação. A própria perspectiva está multifacetada, como ocorre no Cubismo. As distâncias entre os objetos são deturpadas nessa convergência entre o centro urbano e uma paisagem mais bucólica — que agora começa a se apresentar. A apresentação do bucólico, porém, não pacifica o caos urbano, trazendo apenas um atrito pela confusa perspectiva.

Na imagem, busco pelas histórias, pelos personagens. Encontro os dois homens no cemitério conversando, João negociando a moeda pelo cavalo, a cidade ficando para trás, um homem em um burro se aproximando, um menino, cuja história jamais se apresenta na linguagem verbal, andando de bicicleta.



Figura 64: *João Felizardo* [10-11]

“Um cavalo tão veloz que João Felizardo trocou por um burro.”

O texto confere ao cavalo um adjetivo positivo como motivo desencadeador da troca. Mas se ser veloz é bom, por que ele trocaria o cavalo por um burro? Só soube da resposta ao ver na imagem João caindo do cavalo. Nessa tensão de sentido, quando as palavras consideram

⁵ Lenga-lengas ou parlendas são formas literárias tradicionais, rimadas, com frases curtas e formas simples, cuja sonoridade imprime certa cadência. Faz parte da tradição oral e do universo considerado infantil, sendo associada a muitas brincadeiras em grupo, como “O João roubou pão na casa de...”. (LEAL, 2009)

negativa uma característica que o senso comum compreenderia como boa, a linguagem verbal desestabiliza o modo comum de qualificar o mundo de uma maneira dicotômica. E a imagem em diálogo termina por romper de fato com essa abordagem quando relativiza o que seria bom e o ruim.

Ao explorar a linguagem visual com calma, acompanho o que acontece com todos os personagens que já apareceram alguma vez na narrativa verbal, e ainda os novos, aqueles que vão surgindo apenas na imagem: vejo os dois homens com os bolsos cheios de dinheiro no cemitério discutindo, o homem do cavalo, agora com a moeda, sorrindo, João caindo do cavalo, um homem com um burro observando a cena, um menino com uma bicicleta, um homem com uma flauta e uma cabra se aproximando. A cidade ficando para trás.

O caos da cidade aos poucos se afasta, abrindo espaço para o caos da pluralidade de narrativas na imagem. O excesso dessas histórias simultâneas, que foram abandonadas no conto acumulativo, me deixam perdida: é preciso muito tempo para não deixá-las escapar, e retornar às páginas anteriores *sem fólio* para lembrar das histórias de cada personagem. *Isso faz com que se rompa o modo tradicional de leitura de um livro, o modo sequencial, em que se lê uma página após a outra.* E o uso tradicional da tecnologia onde as duas linguagens estão dialogando, o livro, é então subvertido.

O próprio tempo histórico se confunde. João usa um boné, algo atual, enquanto o dono da cabra toca uma flauta com um chapéu fora de moda. Há um objeto na paisagem que a princípio parece ser uma indústria. Mais adiante, porém, perde-se essa referência e ela mais parece um navio. Ou seria uma estação de energia? A cidade, quando se distancia, nas páginas mais adiante, teria se transformado em um lixão? E depois, abre-se o plano e, o que antes foi cidade e depois foi lixão, tornam-se duas coisas paralelas. De um lado, a cidade; de outro, o lixão.



Figura 65: *João Felizardo* [12-13]

“Um burrico tão lento que João Felizardo trocou por uma cabra.”

O jogo da lenga-lenga continua. Vejo, na página esquerda, a cabra mastigando algum mato, e, na direita, a paisagem no formato de sempre. Sei que o lento também pode ser ruim quando vejo na imagem João, agora com um pé descalço — um dos tênis voou longe quando ele caiu do cavalo —, puxando o burro empacado. Tanto o veloz quanto o lento podem ser bons, a imagem me diz. A busca pelo caminho oposto ao desagradável, na tentativa de “melhora”, não resolve o problema. A dicotomia não tem espaço nesta obra.

Adiante, observo na imagem o entrecruzar e nós das múltiplas histórias. O homem do burro agora possui o cavalo. Ele parece pedir algo ao homem que havia vendido o cavalo para João, e que agora segura o dinheiro, a herança. O menino da bicicleta continua pedalando pelos cantos. O homem da flauta com a cabra se aproxima, um homem com um porco no colo também. No canto, aqueles que brigam pela herança ainda estão no cemitério, mas agora, parecem brigar com a pá do coveiro, e a cova ainda aberta. Ao fundo, dois meninos (seriam escoteiros?) escalam um morro. Uma mansão começa a aparecer no cenário, de estilo aristocrático de outra época, com portões dourados, seguranças e cachorros, que isolam desse mundo caótico uma babá de uniforme rosa com um bebê louro de roupa de marinheiro. Estariam esses personagens com roupas e estilos fora de moda vivendo em outro tempo? A lata de refrigerante com canudinho em uma mesa ao lado deles diz que não. Ou talvez seja a aristocracia de outra época que sobrevive em tempos atuais, isolada dos conflitos por seus portões dourados...

Torna-se cada vez mais difícil acompanhar as múltiplas histórias. Elas multiplicam-se com personagens apresentados não só pelas palavras, mas também com os que surgem apenas na imagem, exigindo de mim sempre esse retorno às páginas anteriores para lembrar a narrativa pessoal de cada um. A memória, neste mundo, é insuficiente para compreender tanta informação. *O caos não advém mais da paisagem e velocidade urbana, mas da sensação de ansiedade de desejar compreender com plenitude — e não conseguir — um mundo mais amplo que o de minha memória: um mundo complexo, fragmentado, não linear.*



Figura 66: *João Felizardo* [14-15]

“Uma cabrinha tão esperta que João Felizardo trocou por um porco.”

Nesta imagem, a cidade já não mais aparece no enquadramento de uma perspectiva distorcida. A cabra é tão esperta que foge de João. Reparo que o boné dele mais parece uma coroa verde. Descubro o motivo ao voltar à página anterior, e ver que a cabra havia comido não um mato, mas um pedaço do boné. Ao voltar à capa, reparo que a coroa amarela tem um fundo verde, em diálogo com a história. A ironia: a coroa do felizardo rei dos negócios é um boné rasgado. Seu pé, agora, não tem nenhum tênis. Na página da direita, tem uma meia. Na da esquerda, já está descalço. Seus bens estão ficando para trás.

No canto, vejo os primeiros personagens apresentados no conto acumulativo: os que receberam a herança junto com João. A briga pela herança que começou com a cova ainda aberta fez o morto levantar-se. Um novo personagem surge na imagem: a caveira agora briga com os herdeiros que brigavam pela herança. As histórias de cada personagem que negociou algo com João se entrecruzam: O homem do burro, que agora está com o cavalo, rouba o dinheiro que o homem do cavalo havia conseguido com a venda de seu animal, e este, que na quarta capa parece ser o único seguindo João, fica de mãos abanando. O homem da cabra, agora com o burro, continua seu caminho. O homem do porco se aproxima. As mansões aristocráticas multiplicam-se. Todas iguais, uma a cópia da outra. Assim como as babás que lá trabalham, uniformizadas, padronizadas. Assim como os bebês de roupa de marinheiro que lá crescem. A pose de ambos, protegidos pelo portão desse mundo caótico, são as mesmas da página anterior. Nada muda para eles. O tempo continua igual. Seria uma crítica à permanência do poder cristalizado? Ao fundo, os dois meninos escoteiros continuam sua escalada.

São tantas narrativas paralelas, tamanho entrecruzar de histórias advindas da imagem que o fio se

perde a todo momento no emaranhado persistente. Um livro que não se lê linearmente, mas com idas e vindas, laços e nós, *em um caos como o dos hiperlinks virtuais*: em um determinado momento, preciso optar por um dos caminhos, abandonar os demais, sem por vezes saber onde começou e qual caminho trilhou determinado personagem para chegar aonde está. É preciso desapego, aos personagens, aos bens, às histórias. O desapego de João Felizardo. *Almejar ler e acompanhar o todo me leva à confusão caótica que me deixa o nada*. Palavras e imagens são linguagens diferentes, com características diferentes. A primeira é a que utilizo nesta análise crítica para comunicar minha leitura da segunda. Porém, organizar tal emaranhado de histórias em um fio linear, como o da linguagem verbal, torna o fio tão longo que, na memória, mais uma vez as histórias se perdem e o caos permanece.



Figura 67: João Felizardo [16-17]

“Um porquinho tão sossegado...”. De tão sossegado, a frase com a justificativa da troca completa não termina, pela primeira vez, em uma página dupla. Estende-se para a próxima com uma preguiçosa reticência, dilatando o tempo de leitura da frase ao utilizar as pausas proporcionadas não por uma pontuação, mas pelo virar de páginas do livro. Um tempo que tem, em seu caminho, a página da direita, uma profusão, o caos no qual me perco durante meu caminhar leitor.

Resisto ainda segurando este tempo na imagem da página esquerda. João brinca com o porco que o cachorro do policial quer pegar. Reparo que o caos invade agora a imagem da página esquerda: se antes aqui só apareciam soltos os personagens que em algum momento foram apresentados pela história contada na linguagem verbal, agora tal padrão é rompido, e vejo ali personagens que só existem na linguagem visual. Em destaque, não faz sentido a história deles de repente se misturarem, e eles

estarem, de repente, ali, ao lado de João. O guarda talvez concorde, coçando a cabeça em expressão de dúvida.

Na imagem da direita, a perspectiva se distorce mais uma vez, e agora as mansões aristocráticas estão quase fora do enquadramento, e pela primeira vez os guardas começam a interagir com o mundo exterior a elas. A imagem, apesar de ainda apresentar muitos elementos na paisagem, torna-se menos caótica, com um *zoom* enquadrando as montanhas. João carrega seu fardo, agora um porco, por grandes rochas, ou talvez um morro. O porco, que é ruim por ser sossegado. Tão sossegado que dorme e João precisa carregá-lo, diz a imagem. Todas os demais personagens continuam seu emaranhado de histórias. Agora, porém, apresentam-se mais distantes. Ao subir as montanhas, vê-se o mundo de outra perspectiva.



Figura 68: *João Felizardo* [18-19]

“que João Felizardo trocou por um pássaro.”

Tal distensão no tempo de leitura da linguagem verbal, que divide a frase em duas páginas duplas, traz de certo modo uma tranquilidade em meio a tamanho caos. Na imagem da página direita, todos os elementos são mostrados agora de cima, distantes. Como se agora eu os observasse de cima das montanhas, da perspectiva de João. Vejo o cemitério, o urbano, os anúncios publicitários, as mansões aristocráticas, uma outra cidade, igual à anterior, e os personagens em seus caminhos emaranhados, entrecruzados. Rio da ironia da justiça ao ver que o personagem que roubou o dinheiro alheio literalmente caiu do cavalo, e a moeda voltou às mãos do primeiro dono do cavalo. Rio também, ao ver que os dois herdeiros gananciosos estão agora de bolsos vazios, ainda fugindo do morto que fecha sua cova no cemitério — observado pelo cão do guarda, tanto na imagem da página direita quanto na da página da esquerda. A mistura entre as histórias continua agora de modo mais intenso: o cão do guarda se interessa pelo osso do morto, que tem as

moedas espalhadas pelo chão, enquanto o guarda se interessa pela babá, que parece ir embora do emprego. E esse personagem se repete, reduzida, diversas vezes na imagem da página direita.

Começo, com João, a me desprender de acompanhar cada um deles. Como se me desprendesse de saber que fim levou os bens não acumulados de um conto acumulativo.



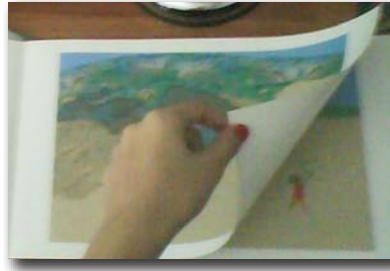
Figura 69: *João Felizardo* [20-21]

“Um passarinho tão...”

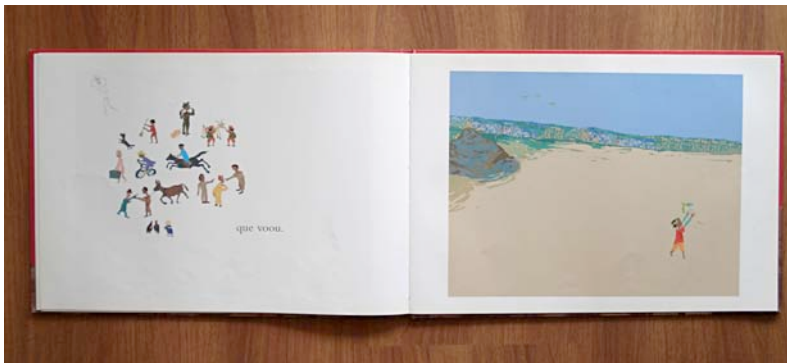
Tal desprendimento talvez seja reflexo da sensação que a imagem me traz. Todo o caos, toda a loucura, todos os nós ficam agora para trás na perspectiva da imagem. João, em primeiro plano, sorri olhando para o pássaro. Ao longe, no céu, três pássaros, aparentemente iguais ao que João segura, se aproximam, da direita para a esquerda. Do futuro, no modo de leitura do livro, para o passado. O grupo com todos os personagens que participaram das trocas agora se reúne, aparentemente em uma discussão. A página esquerda traz uma espécie de *zoom* desse grupo na página direita, porém não exato, com pequenas diferenças nos detalhes. A discussão, no *zoom*, fica mais clara. Mesmo aqueles que não participaram das trocas agora se envolvem, como a babá, que pega o dinheiro no chão deixado pelo morto. O guarda, tampando os ouvidos.

Todo o caos é grande na imagem que agora invade a página da esquerda, a da linguagem verbal. Enquanto João, na imagem da página esquerda, aparece alheio a tudo. O menor de todos, agachado, recolhendo seu pássaro. O felizardo rei dos negócios.

?



?



?

rsrg é21 -072g 27727 22223H -HÉ: HH2

?

“2d 2mabb2éu2tçu88’21 ré2 bo222mqsra 212’pgo21 uug8 2
2nioa 22 bo22pgr2mi22ér2d oré21 oj 21 22Acotri u’222221 21 é221 2
d utri u’222221 çu22pgo2Aoba 22Ao21 22obb2b2éu22b8721 2222 2 2
A22er2táér22iu222ij 2Au2açu2od 2gd 22mqsra 22to, tu2ug2
rd 2sod 21 2b2u2d ul rd oatu2Au21 ré2é2Ao2mqsra 2b2od 2pgo21 2
mabb2éu2o2222221 21 é222 u2é2d 822d 21 ré2é2Ao2mqsra 2b2pgo2
muAo2boé21 2atu21 2rsar r22Au2Ao2gd 2od mu2nioa 2hubu2pgo2
m2bbug 2b2pgo2aoeg2d 222221 21 é2222d 2rb2muAoér22aud o2é2
pg2atu2u2d ul rd oatu2Au222toé2Ao22b2b2Au2mabb2éu2pgo2
l uug8

2sauéu2tuAu2u222ub2pgo22sué22Aud ra 2222mqsra 22
obpgoéA2822bto2mué2bg 22 oj 2b2tq222A22 oj 2d oaue2t2atu2
brd 2uir22d oato2d 21 rae22ortgé22pg2atu21 rbg2id oato2Au2
obm22u2pgo2222rd 2sod 2u2gm22a 22mqsra 2822 22mqsra 22A22
Aréort21 2ub2mabb2éub2sué222q2m2b2é2d 2mué2çu2b2u22or2Aub2
aosá 2hub2buit22u2pgo2b2tq2d 2bg 2b2d çub2pgo21 u2222é2222
obpgoéA22od 2aréaçu2b2mqsra 2b2pgo2q2ué2d 21A2b2m2é221 2
m2bb2Au8

21m2j 2Ao2gd 2Aoboétu2pg2bo2Aud ra 2222d 2sod 822uAu2
u2 22ub2 o2 d obd u2 2b2d uat2ae2b2 222é2d 2Arb2atob2
mopgoaub2pg2bo2ao, r2toatob8

?



Figura 71: *João Felizardo* [24-25]

“Sobrou uma pena.”

As imagens do caos só existem na página da linguagem verbal, e ainda menores, deixadas no canto, quase esquecidas. A leveza do clímax persiste, prolongada pelas frases curtas, pela paz que a ausência das imagens das histórias abandonadas pelo verbal e agora abandonadas pela imagem da página direita me proporciona. Só é perturbada pelo homem do cavalo, da primeira troca, agora sem nenhuma posse, olhando para João. Ele é o único que percebe João. Ele está como na imagem da quarta capa. Segue o rei dos negócios ou foge dos herdeiros que agora o perseguem? Nunca saberei. E não mais importa. A atenção volta-se agora para a pena, em seu duplo sentido, que é acariciada pelo rei dos negócios.

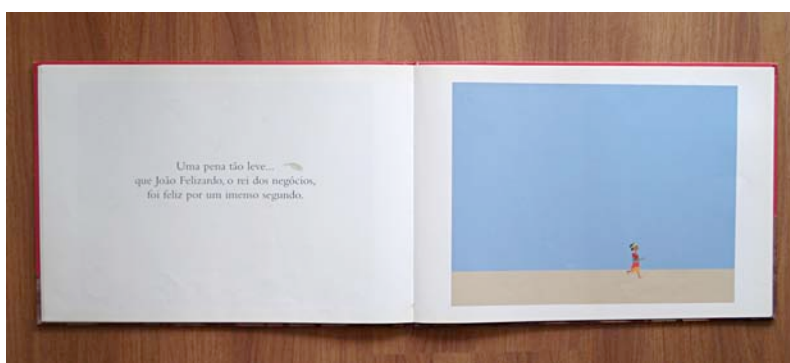


Figura 72: *João Felizardo* [26-27]

“Uma pena tão leve... que João Felizardo, o rei dos negócios, foi feliz por um imenso segundo.”

Um imenso segundo cuja paz me contagia, silenciosamente.

3.5

Subversões em busca da intensidade criadora

“[...] a memória do poeta brinca, irreverente, com o passado, o presente e o futuro: altera sua ordem, não respeita sua sucessão; abre, a cada vez, um novo início da não continuidade, do não progresso, da não evolução. A memória se faz companheira e amiga da invenção, de um novo tempo, de um novo pensar.” (KOHAN, 2004:57)

Tais leitura, retomando o início deste capítulo, são únicas, pessoais. Ao descrevê-las, reconto e recrio as histórias dos livros com meu olhar, influenciado por minha memória, por um estudo e repertório que buscam não hierarquizar as linguagens, que tentam se conscientizar da importância da tecnologia, do objeto, que almejam não subjugar a literatura ilustrada como uma literatura menor. Nem melhor. Dificilmente o adulto legislador tratado anteriormente despenderia o tempo do branco silencioso em reflexões, na distensão das sensações que da pausa podem advir, como no caso do *Fico à espera...* e do *A árvore generosa*. Ou na exploração das minúcias de uma imagem caleidoscópica, de pinceladas caóticas tão múltiplas que parecem todas iguais, como na do *João Felizardo*. E se assim o fizesse, talvez não considerasse o livro como infantil: “a temática seria muito densa”, por tratar da morte; “o livro exploraria experiências não vivenciadas na prática pela criança”, ao trazer a solidão da velhice; “a criança não iria ‘captar’ a profundidade da obra”, a leveza com que a obra trata do desapego.

Para esse adulto, o infantil é algo a ser superado, pois crê em uma infância fixa na cronologia. Um olhar evolucionista que, por considerar o futuro melhor, sendo o adulto tal futuro, buscará pelo que já considera bom — em geral normativas estéticas já consagradas. Irá assim em busca da linguagem verbal, ou do que lhe é mais seguro. Tudo “pelo bem dos que habitam a infância, para assegurar seu futuro, para fazê-los partícipes de um mundo mais belo, melhor”, como no pensamento platônico tão criticado por Kohan (2004:53).

Ao pensar na infância como uma “condição de experiência”, porém, deixo de pensá-la apenas em seu aspecto cronológico, ou de um modo que acabe por construir uma evolução e, conseqüentemente, uma hierarquia — seja a hierarquia entre a maioria sábia e a infância inexperiente, ou entre as linguagens que nosso

contexto sociocultural caracterizou como típicas de cada faixa etária.

Nessa suspensão de fronteiras, a infância passa a ser não “sucessão nem consecutividade, mas a intensidade da duração” (KOHAN, 2004:55), uma *intensidade criadora*, que pode advir a qualquer tempo, como para mim veio nestas leituras em que tanto foi criado.

Tal intensidade é assim única e pessoal, uma abertura de espaço que pode ocorrer tanto a um adulto especializado ou a uma criança em fase de letramento, pois foge dessas categorizações. A promoção do infante em qualquer tempo foge da pretensão unificadora, totalizadora. Ela busca a “abertura do espaço, no encontro entre o novo e o velho, entre uma criança e um adulto” (2004:66).

Tal abertura não subjuga um tipo de livro pelo adjetivo “ilustrado” e “infantil”, mas desloca o “tempo” a que a obra se destina na cronologia de um ser humano — ser uma obra para a infância ou para o adulto — para um espaço de criação, de renovação, que só poderia acontecer quando se subvertem tais hierarquias. Não seria o tempo da infância ou da fase adulta, mas o espaço em que há predisposição para a fruição das potencialidades poéticas no livro ilustrado, que diferem daquelas experimentadas pela leitura apenas verbal.