

ANNA LUIZA L. GUIMARÃES

MAS ESTE LIVRO É PARA CRIANÇA?
“ROSA” E A TERCEIRA MARGEM DO LIVRO ILUSTRADO

Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação “O livro para infância: textos, imagens e materialidades” apresentado à Faculdade Facon – Polo Casa Tombada

Orientadora: Prof^ª. Cristiane Rogerio

São Paulo

2018

RESUMO: Este artigo propõe uma reflexão sobre a categorização do livro ilustrado como “livro infantil” ou “livro para a infância”, a partir da relação de leitura estabelecida com o leitor adulto. Investigamos aqui se o adulto, mergulhado na obra, ultrapassa essa barreira do que seriam narrativas “para criança”. Para refletirmos, usamos o livro ilustrado “Rosa”, de Odilon Moraes, uma obra inspirada no conto “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa, que passeia por essa fronteira da categorização. Tanto a obra de referência quanto o livro criado por Odilon oferecem ao leitor uma possibilidade de transitar entre memória e presente, infância e profundos questionamentos, o eu e o outro, ampliando limites da escrita – por imagens e por palavras – e da capacidade leitora em qualquer idade. Muitos ainda enxergam na literatura infantil uma única razão de existir: formar um futuro leitor. Ou deseja-se, também, com o livro, moldar um tipo de pensamento ou amarrar nas leituras interpretações únicas. Questiono aqui se justamente o livro ilustrado não provocaria este incômodo, este parar no tempo para “olhar mais uma vez” aquela página, aquela ilustração, aquela capa... Não seria isso o que causa intriga – e atrai – o leitor adulto para estas obras? Entre silêncio, arte, experiência e liberdade, traço neste artigo uma busca, assim como o personagem de “Rosa”, por respostas: o que faz o leitor do livro “infantil” ser sequestrado para a terceira margem, já que a sua memória discursiva o remete a apenas duas? Em que tempo e espaço estaria a chamada terceira margem do livro ilustrado?

Palavras-chave: literatura, infância, categorização

“Atravessamos de uma margem a outra, oscilando entre o tempo das palavras e o das imagens. Cabe a nós alcançar a terceira margem.”

Odilon Moraes

*“A grande dualidade da nossa existência não é a vida e a morte.
É o encantamento e o desencantamento.”*

Luiz Antônio Simas – escritor e historiador

Considerações iniciais: na minha canoa

No dia 2 de fevereiro de 2014, meu pai caiu de uma escada e nunca mais levantou.

No dia 2 de fevereiro de 2018, eu retornava de uma aula com a professora Simone Paulino n'A Casa Tombada, em São Paulo. Naquele dia, falamos sobre o livro à época mais recente de Odilon Moraes, "Rosa". Eu sabia muito sobre ele, mas ainda não o havia pego nas mãos. Levamos para casa a tarefa de ler o conto original de João Guimarães Rosa, que inspirou o livro, e assinalarmos as palavras que se destacassem aos nossos olhos. Eu aguardava um voo de volta para o Rio de Janeiro no aeroporto de Congonhas, quando resolvi reler o conto que desde a adolescência não revisitava.

Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar. E a canoa saiu se indo – a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida longa. Nosso pai nunca mais voltou (ROSA, 2007).

Ao ler esse trecho, algo me paralisou. Meus olhos encheram de água e eu resolvi olhar o celular na tentativa de fugir daqueles sentimentos. Foi quando me dei conta da data. Completava quatro anos daquele dia em que o meu pai tinha partido para nunca mais voltar. Ele não foi em uma canoa, não escolheu ir, mas, da mesma forma que o personagem de Guimarães Rosa, me deixou totalmente sem respostas.

Tomei coragem e li o conto até o fim. E essas foram as minhas palavras escolhidas: quieto, sempre, esquecer, cuidado, adeus, palavras, sombra, espaços, sina, engano, chuva, margem, teima, escuridão, luz, despertar, memória, afeto, pai, menino, abraçados, vagaçao, dor, todos, velho, coração, fugi, perdão, vida, mundo e morte.

Ao desembarcar no Rio, procurei a livraria mais perto e peguei o livro de Odilon pela primeira vez nas mãos.

"Rosa" nunca mais saiu de mim.

1. A categorização e suas limitações

A literatura, no geral, sofre com a insistência de lhe darem uma função, uma utilidade. Porém, a literatura categorizada como infantil é a que mais passa por esse desafio. Para muitos, literatura infantil tem uma única razão de existir: formar um futuro leitor e, o que é ainda mais complicado, formar a moral e a ética dos leitores. O educador e filósofo catalão Jorge Larrosa afirma:

A literatura não reconhece nenhuma lei, nenhuma norma, nenhum valor. A literatura, como o demoníaco, só se define negativamente, pronunciando mais de uma vez seu non serviam. Tratando, certamente, da condição humana e da ação humana, oferece tanto o belo como o monstruoso, tanto o justo como o injusto, tanto o virtuoso como o perverso. E não se submete, ao menos em princípio, a nenhuma servidão. Nem mesmo moral (LARROSA, 1998).

A reflexão aqui, então, visa a fugir dos limites que aprisionam a literatura infantil como ferramenta de “formação de futuros leitores” ou outros fins comuns que podemos dar para um livro. Até mesmo o termo “infantil” como um adjetivo é premissa de discussão no curso de pós-graduação para o qual este artigo está destinado, pois, nomeado como “o livro para a infância”, coloca em questão não só “ter ou não um destinatário único”, como também a que “infância” estaria sendo relacionado. Estariam estes questionamentos nos levando a entender o que existe de subjetivo no impacto do leitor adulto – o leitor com mais experiência de leitura (ou de vida?) – diante de obras que, segundo o mercado livreiro, não seriam feitas para ele?

Esses livros que são colocados nas estantes do setor infantil das livrarias e das bibliotecas, que são adotados pelas escolas para leitura em sala de aula, que recebem prêmios de associações ligadas às obras infantis e, mesmo assim, não são livros apenas para crianças. Como e por que adultos rompem essa “norma” e se tornam leitores dos livros ilustrados? E se não são livros que servem apenas à tão falada formação de leitores, então para que e para quem, afinal, eles existem? Para o escritor e pensador Antonio Candido, a literatura seria parte vital para nosso equilíbrio psíquico.

[...] a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabuloso... A literatura é o sonho acordado das civilizações. Portanto, assim como não pode haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. Deste modo, ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade (CANDIDO, 2011).

Os chamados “livros para a infância” feitos com qualidade de produção podem tocar pessoas de qualquer idade. Livros como “Rosa”, de Odilon Moraes, nos dão a clareza do que

afirma o filósofo e escritor francês Jean-Paul Sartre sobre a união entre o ser emocionado e o objeto emocionante.

Consciência e inconsciente se entrelaçam para provocar mudança de lugar e superação de sofrimento, de medo, de dor ou para preservar satisfação, alegria (SARTRE, 2006).

Por meio desta obra, editada pela Olho de Vidro em 2017, a pequena editora estreante de Marcelo Del’Anhol trouxe para o mercado um livro categorizado como infantil inspirado no conto clássico “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa. Publicado pela primeira vez em 1962, o conto narra a história de um pai que deixa sua família para morar em uma canoa no rio e nunca mais volta. Já na história de Odilon, duas narrativas contam uma história: nas imagens, o filho volta ao lugar onde viveu na infância, entra na canoa e rema pelo rio em busca de respostas. No texto, a história é de um menino que, ao nascer, recebe pelo pai o nome da flor “Rosa” e vive a experiência de assistir ao pai ir embora na canoa, sem dar explicações. É passado e presente, juntos, na mesma narrativa, nos levando a um tempo desconhecido entre eles. O livro, editado com um cuidado de quem vê o livro ilustrado como uma obra de arte, tem cores terrosas, tecido na costura e poesia desde a dedicatória (que vem ao fim do livro). “A meu pai, que me deu o silêncio. A meu filho, que o povoou”. Em todos os lugares onde faço a mediação do livro “Rosa” para adultos, percebo muitos sentimentos. Entre eles desconforto e inquietação, seguidos da pergunta: “Mas é mesmo para criança?”. Com a palavra, o autor:

Acho muito complicado para todo tipo de arte decidir o destinatário a priori. Se pode até dizer que o público do livro ilustrado no começo era a criança, mas ao mesmo tempo tem que pensar que a beleza da arte é exatamente o contrário, é o destinatário que escolhe seu remetente, como uma carta ao contrário. O livro ilustrado toca a criança por essa criança que tem dentro dele. Acho que é inevitável. O máximo que você pode deixar é ser verdadeiro¹.

Assim como o homem que vai navegando em sua canoa em busca de algo que não se sabe “rio abaixo, rio afora, rio adentro...”, sendo taxado de louco, também busco essa terceira margem do livro ilustrado. Nas reflexões do escritor português Gonçalo Tavares sobre a

¹ Entrevista com Odilon Moraes. **Diário de Pernambuco**, Recife, 07 jun. 2018. Concedida ao repórter Julio Galvão.

relação do nosso corpo com as palavras, talvez possamos começar a navegar em direção a algumas hipóteses:

Cada palavra mexe, interfere, com o interior do organismo: modifica as sensações, muda-se de lugar como se muda um móvel. Estamos no âmbito de uma relação imediata entre palavras e corpo, palavra e sensação (TAVARES, 2013).

2. Sobre o livro ilustrado

A obra escolhida para ajudar a conduzir a reflexão deste artigo faz parte de uma categoria de livros para a infância chamada de livro ilustrado ou “picture book”. Diferente do livro com ilustração, o livro ilustrado é uma literatura que leva em consideração o tripé palavra-imagem-objeto. Cada um desses três elementos comunica dentro da narrativa e não somente o texto. É uma escrita híbrida e não uma escrita pura. Escreve-se em imagem, texto e também através do projeto gráfico. E tudo junto conta uma história. A francesa Sophie Van Der Linden, que tem uma pesquisa dedicada ao gênero, explica:

Os leitores entretidos em uma página por um detalhe específico, atentos aos efeitos da diagramação, surpresos pela ousadia de uma representação ou encantamento por uma inesperada relação texto/imagem, descobrem nesses momentos uma dimensão suplementar à história. Ao passo que outros há muito tempo já consideram o livro ilustrado um tipo de obra cuja amplitude de criação e habilidade dos autores e ilustradores apelam para ferramentas que permitem apreciar ao máximo o seu funcionamento. Tocamos aqui no aspecto paradoxal do livro ilustrado: inicialmente destinado aos mais jovens, a priori menos experientes em matéria de leitura, ele se consolida como uma forma de expressão por seu todo, e não exige menos competência estabelecida e diversificada de leitura (VAN DER LINDEN, 2011).

E não exige mesmo. Sophie supõe como um paradoxo o fato de os mais jovens, a princípio, terem menos referências para fazer uma leitura visual complexa como a dos livros ilustrados. Porém, em aula n’A Casa Tombada com o editor Augusto Massi, que comandou a editora Cosac Naify por 10 anos, responsável por trazer os primeiros livros de pesquisa sobre o livro ilustrado no Brasil e enriquecer nossos acervos com muitas publicações do gênero causando uma grande transformação no mercado editorial para crianças e jovens no país, ele relatou que as crianças ainda não alfabetizadas são capazes de realizar uma leitura de imagem mais profunda do que muitos adultos.

Nós editamos o “Lampião e Lancelote”², do Fernando Vilela, um livro bem bonito e bastante premiado. Realizamos alguns grupos de observação com crianças fazendo leituras mediadas desse livro e era impressionante de ver como as crianças que ainda não sabiam ler conseguiam compreender perfeitamente a narrativa apenas através das imagens (informação verbal)³.

A observação pode nos fazer pensar sobre como nós, adultos, estamos sempre dispostos a supor o que a infância pode ou não capturar. Porém esquecemos de nosso olhar já viciado em símbolos e referências que tantas vezes coloca limites na nossa capacidade de “olhar”. O livro ilustrado nos coloca de frente com a possibilidade de pelo menos desconfiar do que vemos. Desvendar uma linguagem polifônica, um enigma, se deixar surpreender. Uma semelhança com o que Jorge Larrosa chama de infância.

A verdade da infância não está no que dizemos dela, mas no que ela nos diz no próprio acontecimento de sua aparição entre nós, como algo novo. E, além disso, tendo-se em conta que, ainda que a infância nos mostre uma face visível, conserva também um tesouro oculto de sentido, o que faz com que jamais possamos esgotá-la (LARROSA, 2007: 195).

A crítica literária americana Barbara Bader tem uma definição sobre o livro ilustrado:

Um livro ilustrado é texto, ilustrações, todo o design; um item manufaturado e um produto comercial; um documento social, cultural, histórico; e principalmente uma experiência para a criança. Como forma de arte, o livro ilustrado se articula na interdependência de imagens e palavras, na disposição simultânea da página dupla, e no drama da virada de página (KIEFER, 1995).

A definição alerta para uma leitura que acontece na “interdependência” de imagens e palavras, no “drama” da virada de página. Ou seja, um livro em que não se lê apenas uma coisa ou outra, mas o que está “entre” ou “no meio”. Falamos, então, da terceira margem? Falamos de uma literatura em que se se dá com grande potência o encontro de dois de nossos saberes “incapturáveis”: a infância e a arte.

3. Leitura em (de) silêncio

O que faz um livro ficar dentro de nós?

² VILELA, Fernando. *Lampião e Lancelote*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

³ Informação fornecida por Augusto Massi na aula de pós-graduação d’A Casa Tombada, São Paulo, em março de 2018.

“Rosa” é um livro sobre o conto do poeta de mesmo nome, mas também é um livro sobre o silêncio. O silêncio de um pai que vai embora e nada diz, o silêncio do rio, das cores escolhidas por Odilon, das páginas com poucas palavras e poucas pessoas. Na descrição sobre a produção do livro, o autor parecia perseguir esse silêncio.

Os estudos para este Rosa foram iniciados em dezembro de 2005, quando nasceu seu primeiro filho... Odilon voltou a ele sempre que as palavras ou as imagens pareciam falar demais (MORAES, 2017).

A jornalista Renata Penzani fez uma resenha sobre o livro, na qual destacou o silêncio da obra:

No conto de Rosa, a relação entre pai e filho é marcada pelo silêncio. O pai vai embora sem dizer por quê, e o filho fica sem entender o que aconteceu. A história termina sem dar muitas explicações, como é próprio da arte, que mais gera perguntas do que dá respostas (PENZANI, 2017).

Alguns autores e poetas da literatura já falaram sobre a importância do silêncio em suas obras. Em *Pequeno esclarecimento*, Mário Quintana revela:

Os poetas não são azuis nem nada, como pensam alguns supersticiosos, nem sujeitos a ataques súbitos de levitação. O de que eles mais gostam é estar em silêncio – um silêncio que subjaz a quaisquer escapes motorísticos e declamatórios. Um silêncio... Este impolúvel silêncio em que escrevo e em que tu me lê (QUINTANA, 2006).

Apesar disso, o silêncio não é bem aceito pela sociedade moderna. O ócio, que tantas vezes nos permite entrar em contato com esse silêncio, é cada vez menos possível em rotinas cheias de atividades, eletrônicos barulhentos, entre outras “distrações”. O que esquecemos é que é exatamente neste momento, em que nos calamos, que conseguimos ouvir nossos pensamentos, nossas reflexões. Exatamente como o meu filho Bento, aos 5 anos, constatou: “Mamãe, quando eu fico em silêncio, o meu cérebro fala”. E o que pode acontecer se deixarmos de exercer essa escuta interna?

Nós, adultos, lidamos sempre com a necessidade de dar respostas às crianças ao invés de deixá-las pensar em silêncio, fazer suas próprias conexões ou até mesmo lidar com a falta, o vazio. Mas há quem ache, ainda, que no silêncio há vida e na palavra há vazio, como sugere Nietzsche:

O que se diz, então, no silêncio, é a vida mesma de forma completa, ao contrário do que se diz na palavra, que esvazia e abrevia o sentido para tornar comunicável – portanto, vazio (OLIVEIRA, 2011).

Trata-se de uma percepção de que o silêncio é algo anterior a qualquer palavra, indo muito além da possibilidade de escutarmos nossos pensamentos, mas é a possibilidade de viver a experiência do inaudito, daquilo que é anterior ao dizer e ao ouvir, é a experiência do que é incompreensível, do que não pode caber no limite da palavra, que vaza esse limite e prescinde da razão para manifestar-se como vivência.

Em relação à literatura, podemos pensar que os livros para crianças estão intimamente ligados à leitura em voz alta. Tanto que os livros só de imagens são, por tantas vezes, inferiorizados diante dos livros que contêm também narrativas escritas.

E a leitura em voz alta, a que grande parte das crianças têm acesso em seus primeiros contatos com a literatura, tem um significado diferente da leitura independente. O espanhol Constantino Bértolo analisa a diferença entre a leitura silenciosa e a compartilhada.

Essa forma de leitura situa o “leitor-ouvinte” numa posição singular, numa posição comunal. O “leitor”, na leitura oral, é um leitor coletivo: escuta com os outros, lê com os outros, e esse fato modifica sua apreensão das palavras. Numa leitura desse tipo, o leitor tende a ouvir de maneira quase inevitável os significados comuns. O leitor sabe que o texto não se destina a ele e sim a um nós do qual ele é e se sente parte: o público. E lê a partir dessa posição ... A partir dessa posição, repito, o leitor-ouvinte procura nas palavras o comum, aquilo que os outros também ouvem, o que se escuta a comunidade (BÉRTOLO, 2008).

Se levarmos realmente em consideração as colocações de Bértolo sobre como a compreensão da leitura em voz alta pode ser diferente da leitura silenciosa, ou seja, para si mesmo, o livro só de imagens, que acaba quase sempre passando por uma mediação, teria sua leitura por parte das crianças contaminada? Quantas vezes um adulto ao ler um livro só de imagens com uma criança evita explicá-las? Que diferença faria deixar a experiência do leitor do tato à percepção do olhar, misturando perguntas internas com as referências que já possui? Poderia o leitor-mediador encarar este silêncio e chegar ao que Larrosa diz a seguir:

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada

nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. Walter Benjamin, em um texto célebre, já observava a pobreza de experiências que caracteriza o nosso mundo. Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara (LARROSA, 2002).

Talvez por isso, obras como *Rosa* caem na questão que já fizemos aqui, “mas é mesmo para criança?”. Como se esse silêncio que gera experiências não fosse possível no universo infantil. Quando, na verdade, essa é uma dificuldade do mundo adulto. A criança não quer entender o silêncio e, por isso, não o rejeita. Muitos relatos de mediadores dão conta de que quando permitimos às crianças fazerem suas próprias leituras, mesmo não sendo ainda alfabetizadas, elas demonstram uma capacidade muito maior de capturar os detalhes de uma obra, permitindo uma ressignificação para a narrativa, traçando uma experiência única. Em seus estudos sobre a fotografia, Barthes identificou um fenômeno semelhante como “punctum”.

Nesse espaço habitualmente unário, às vezes (mas infelizmente com raridade), um detalhe me atrai. Sinto que basta sua presença para mudar minha leitura, que se trata de uma nova foto que eu olho, marcada a meus olhos por um valor superior. Esse detalhe é um “punctum” (o que me punge) (BARTHES, 1984).

E como muitas coisas da infância, não é possível estabelecer uma regra para o “punctum”. Do porque aquele detalhe chama a atenção. Ou do porque fazemos determinada leitura, tantas vezes diferente do que o autor pretendia. As nossas referências são, muitas vezes, possíveis de serem mapeadas, as de uma criança, ou até de um bebê, nem tão simples assim. As experiências com o livro ilustrado, em qualquer faixa etária, quando acontecem, estão cheias desses detalhes silenciosos para uns, gritantes para outros.

Em “*Rosa*”, o que se estabelece claramente é estranhamento quando notamos que o que está nas imagens não está ilustrando o que está no texto. Ou seja: há uma narrativa textual em curso que dialoga com outra narrativa visual exposta e que, juntas, dentro de um projeto gráfico planejado para que aquele suporte também, de alguma maneira, seja narrativa. Este “jogo” ou “dança”, tão bem experimentado no mundo do livro pelo americano Randolph Caldecott, no século XIX, é utilizado pelo autor para provocar no leitor uma desconfiança do que lê. Ler “*Rosa*” é voltar às páginas, reler, observar os detalhes com um desvendar sem fim. Onde o texto não está, entra a imagem; onde a imagem não está, entra o texto. Então quando tentamos categorizar um livro como “*Rosa*” pela faixa etária, estamos diante do nosso

conceito de infância e criança. Junto a isso, seguimos um modelo de comportamento antigo do ser humano, que não consegue lidar com a não resposta, com a indefinição, com o não dizer. Estamos na tentativa de enquadrar esta infância em padrões, como lembra Jorge Larrosa:

A infância é algo que nossos saberes, nossas práticas e nossas instituições já capturaram: algo que podemos explicar e nomear, algo sobre o qual podemos intervir, algo que podemos acolher. A infância, desse ponto de vista, não é outra coisa senão o objeto de estudo de um conjunto de saberes mais ou menos científicos, a coisa apreendida por um conjunto de ações mais ou menos tecnicamente controladas e eficazes, ou a usuária de um conjunto de instituições mais ou menos adaptadas às suas necessidades, às suas características ou às suas demandas. Nós sabemos o que são as crianças, ou tentamos saber, e procuramos falar uma língua que as crianças possam entender quando tratamos com elas, nos lugares que organizamos para abrigá-las. Não obstante, e ao mesmo tempo, a infância é um outro: aquilo que, sempre além de qualquer tentativa de captura, inquieta a segurança de nossos saberes, questiona o poder de nossas práticas e abre um vazio em que se abisma o edifício bem construído de nossas instituições de acolhimento (LARROSA, 2007).

“Rosa”, assim como a infância, não se encaixa nos padrões, que naturalmente não existem, mas são uma resposta à necessidade humana de tê-los.

Em seu silêncio, “Rosa” nos diz muito.

4. A obra

A minha experiência ao ler “Rosa” é muito parecida com a de observar um quadro. A cada vez que releio, percebo algo novo, faço outra leitura. Imagino que grande parte das pessoas vivam algo parecido ao ler livros ilustrados repetidas vezes. Como quando admiro uma obra de arte, preciso do silêncio e do tempo para captar seu barulho e seus movimentos. Não basta ler e virar página, ler e virar página, ler e ler, sem parar, como em obras de escritas puras. Sendo que até mesmo nessas, acredito que é necessário parar para escutar o que se lê. No livro ilustrado, a experiência precisa ser pausada, observada, absorvida, sentida, longe do sentimento da obrigação. Simplesmente viver o momento da leitura da forma que nos convém. O professor francês Daniel Pennac, em seu livro “Como um romace”, um clássico da década de 90 sobre o ato de ler, afirma que temos o direito de não ler, o direito de pular páginas, de não terminar um livro, entre outras ações consideradas transgressões literárias pela maioria.

Se têm vontade de ler Moby Dick, mas perdem a coragem diante das digressões de Melville sobre o material e as técnicas da caça à baleia, não é preciso que renunciem à leitura, mas que pulem, que pulem por cima dessas páginas e persigam Ahab sem se preocupar com o resto, como ele persegue sua branca razão de viver e de morrer! (PENNAC, 1993).

A sugestão de Pennac nos leva a pensar que a arte, seja literária, plástica ou visual, tem um ponto de encontro importante na relação com o público: não se pode obrigar alguém a consumi-la, a gostar dela. Assim como muitas vezes acontece nos ambientes escolares e acadêmicos, onde assumir incômodo com relação a alguma expressão artística pode ser assinar um atestado de ignorância. A experiência de ler um livro ilustrado também tem a ver com essas sensações tantas vezes inexplicáveis. Não se trata apenas de entender, de encontrar a razão, a moral, trata-se de viver sensações que nem sempre te levam a algum lugar. De lidar com indefinição. Não à toa, a ilustradora tcheca Kveta Pacovska afirma que “*O livro ilustrado é a primeira galeria de arte que a criança visita*”.

O editor de “Rosa”, Marcelo Del’Anhol, afirmou em conversa para este artigo que ele pensa o livro ilustrado como uma obra de arte.

Quando eu trabalho o livro ilustrado, eu penso no texto como literatura, portanto, a arte da palavra. As ilustrações artísticas e o projeto gráfico não são somente uma embalagem, firula, enfeite ou questões comerciais, capas atraentes, para atrair o leitor. Eu penso no objeto livro como um todo, no design como arte. Há livros em que o design se sobressai, e há livros em que o design tem que ser mais discreto... Podemos olhar como uma moldura ou o projeto gráfico pode acabar se destacando e sendo o principal elemento visual de alguns livros. Mas sempre que trabalho com o livro ilustrado eu penso sim uma obra de arte que estamos oferecendo para uma criança (informação verbal)⁴.

Já para o autor Odilon Moraes, cada arte tem sua peculiaridade.

O livro ilustrado não é a mesma coisa que artes plásticas. Você pode até usar elementos, técnicas, mas o objetivo é outro. Cada arte tem sua peculiaridade. O objetivo de fazer livro é narrar alguma coisa. O artista plástico não tem essa obrigação ao fazer um quadro. Cada quadro em uma exposição pode comunicar algo diferente. O grande lance do livro ilustrado está no virar de páginas, nesse ritmo que faz a narrativa (informação verbal)⁵.

⁴ Del’Anhol, Marcelo. Entrevista concedida à autora no dia 29 set. 2018, por telefone.

⁵ MORAES, Odilon. Entrevista concedida à autora no dia 19 set. 2018, por telefone.

Essa comparação faz com que o livro ilustrado abra um precedente para a literatura de permitir lidar com a obra de forma livre, sem qualquer obrigação, podendo pular páginas, como sugere Pennac, podendo ler até o meio por ser demasiado forte naquele momento ou até não ler, porém com a única imposição que a arte tem: a da liberdade.

O pesquisador Luiz Bras escreveu um artigo em que faz a pergunta “literatura infantil: apenas para menores?”. A resposta que encontrou, ou a não resposta, passa pela certeza de que os livros para crianças feitos hoje são uma experiência para além da literatura que a maioria conhece.

Artistas como Graça Lima, Nelson Cruz, Renato Moriconi, Fernando Vilela e Odilon Moraes levaram a ilustração dos livros infantis para o universo das artes plásticas. Tornaram-se alquimistas da imagem, constantemente pesquisando novas técnicas e soluções visuais, sempre praticando os ensinamentos das vanguardas. Tornaram-se amigos muito próximos de Tarsila do Amaral, Lasar Segall, Di Cavalcanti, Portinari, Volpi e outros mestres, daqui e de fora... Hoje nós encontramos nos livros para crianças a libertadora e maliciosa indisciplina do impressionismo, do cubismo, do expressionismo, do surrealismo, da pop art, do hiper-realismo fotográfico. Essa bem-vinda renovação multiplicou as possibilidades, trazendo para pertinho dos olhos das crianças – às vezes, em narrativas sem texto algum, feitas apenas de ilustrações – o silêncio vibrante da gravura, da modelagem, do origami, da fotografia, da colagem e da mistura de técnicas artísticas (BRAS, 2016).

Dialogando com artistas plásticos consagrados e compondo narrativas inspiradas na tradição popular brasileira, a artista plástica Ângela Lago foi uma das pioneiras no Brasil como autora de livro ilustrado. Em 1986, a autora publica “Chiquita Bacana e Outras Pequetitas”, no qual já traz uma narrativa visual que não está apenas a serviço do texto e com referências das obras do pintor Pablo Picasso. Essa técnica é intensificada em 1992 com a publicação de “O Cântico dos Cânticos”, versão ilustrada de Ângela para o poema bíblico. Inspirada nos quadros do holandês Maurits Cornelis Escher (1898-1972), a artista transpõe a narrativa dos encontros e desencontros entre os amantes para figuras labirínticas em que não há orientação espacial ou linear. A leitura pode ser feita da primeira página à última ou da última à primeira: o encontro entre o casal ocorre nas imagens centrais, de modo a fundir o labirinto da amante, retratado sempre nas páginas pares, ao labirinto do amado, nas ímpares. O júbilo da realização amorosa é simbolizado pela irradiação, a partir de um centro em que está o casal, de luminosidade intensa e de uma força que faz sacudir páginas fictícias contidas

nas páginas de fato. A adaptação inclui ainda molduras das imagens que trazem detalhes referentes ao Oriente Médio, como parreiras e arabescos, em uma retomada da atmosfera predominante no texto original. Ângela foi até o fim da vida (faleceu em 2017) uma grande curiosa das formas de se fazer livro, já mergulhando no universo do livro digital, sempre tendo as artes plásticas como base para o seu trabalho de narrativa visual. Suas obras foram premiadas no Brasil e no exterior e inspiraram muitos dos autores contemporâneos.

Diante desses artistas, pesquisadores e suas reflexões, há quem fique confuso: mas afinal, livro ilustrado é literatura ou é arte? E eu me pergunto porque diante de um objeto que nos permite unir todas essas expressões, ou seja, a arte da palavra, artes visuais e gráficas, precisamos com tanta obsessão aprisioná-lo em uma única definição.

5. (Re) Encontros, a literatura como experiência

Na busca pela terceira margem do livro ilustrado, passemos por dois elementos aparentemente fundamentais para identificar onde e como acontece esse encontro entre leitor e livro: o silêncio e a liberdade. Mas há muitos outros elementos que podem permear esse encontro. Do lado do autor, existem diversas escolhas com significados para a história: desde o papel, o formato, a disposição das imagens e palavras, cores e todos os elementos que envolvem a obra. Do lado do leitor, existe todo o contexto no qual o livro é apresentado: desde o lugar, as pessoas e suas referências que guiam até onde vai e por onde vai a sua leitura, gerando a experiência. O livro e a leitura acontecem nesse encontro: das escolhas do autor e do editor com a bagagem de vida e de leitura de cada leitor.

A administradora de empresas Jaqueline Renata Ortiz entra neste artigo no privilegiado lugar de leitora. “Rosa” foi o livro que ela escolheu para resenhar como aluna da pós-graduação “O livro para a infância: textos, imagens e materialidades”, em agosto de 2018.

*A capa gera curiosidade com o contraste de tons terra e claro, no qual aparece o título “Rosa” (no vermelho da flor). Ao folhear as páginas, Odilon traz infinitos escondidos em seus traços, na dualidade das ilustrações enchendo as páginas frente a presença mínima de palavras, que nunca trazem um significado único sozinhas. O livro deve ser lido na união imagem e palavra. Esta obra consegue a proeza de gerar no leitor o silêncio da presença (que basta), o sabor das conversas (breves), os tantos sentimentos da relação pai e filho.*⁶

⁶ ORTIZ, Jaqueline Renata. Resenha afetiva para aula da pós-graduação “O livro para a infância” [2018].

Jaqueline faz referência às cores, aos traços, ao texto (e à falta dele), às imagens. O projeto gráfico, a capa, todos esses elementos já lhe contaram alguma coisa, já lhe causaram sentimentos. E ela continua:

Ao abrir Rosa, ouço o rio, o vento, sinto o cheiro da terra úmida e o balançar como se a canoa estivesse sob meus pés e eu mesma fosse o filho na terra e o pai na canoa ao mesmo tempo, daí penso que talvez por isso um não pode aceitar o lugar do outro, porque os dois já eram no mesmo espaço, “Nem de um lado, nem de outro” no espaço ao redor das duas margens onde transborda o rio e a história, “De meio a meio, no rio”, no espaço interior do encontro das duas páginas, em “A terceira margem”. Onde está o centro, o certo, “Certo é que nem um dia deixara de acreditar no pai, que ainda estaria chamando de algum lugar”⁷.

Mas o que faz ela sentir o livro tão próximo, ao ponto de se sentir dentro dele? Seu encontro com *Rosa* parece percorrer o mesmo caminho que ela vê para pai e filho na história. Jaqueline transborda a relação leitor e livro e é possível que seja nesse transbordar que livros ficam em nós. Em sua experiência, ela cita o silêncio e, ao fim, fala claramente da liberdade “E, aqui nestas palavras livres, sem a intenção de compor uma resenha...”.

Essa experiência íntima, que ultrapassa nossas possibilidades de mapeamento da relação dos leitores com as obras, segundo Constantino Bértolo, em seu livro “O banquete dos notáveis”, pode ser perigosa. Para ele, o impulso narcisista do leitor de se ver na obra pode afetar a leitura narrativa a ponto de não ser possível ler o que se diz, acontecendo o que ele chama de “desequilíbrio leitor”.

A leitura silenciosa de ficção (e talvez com a lírica ocorra algo semelhante, embora, evidentemente, comporte suas próprias exigências), implica nesse movimento narcisista de ler a si mesmo no texto, e na tentação de servir-se da leitura como mera confirmação do próprio “eu”. Mas essa assimilação entre o “eu” e o texto, própria do que se tem chamado leitura adolescente, não é uma qualidade da leitura em si mesma. Quando essa doença acomete, é sinal de que, no leitor ou na leitora concorrem circunstâncias biográficas, e, portanto, sociais que desequilibram, alteram, interferem e perturbam leituras (BÉRTOLO, 2008).

A “leitura adolescente” definida por Bértolo tem um tom negativo. Porém, o que ele chama de “desequilíbrio” e até “doença” me parece exatamente a possibilidade de transgredir do adulto ao se deparar com uma experiência leitora como a dos livros ilustrados. Em uma

⁷ ORTIZ, Jaqueline Renata. Resenha afetiva para aula da pós-graduação “O livro para a infância” [2018].

vida tão “adulta”, muitas vezes as leituras têm objetivo certo, como estudos, trabalho, informação. E encarar uma literatura aparentemente sem motivo, com elementos estéticos que impactam e proporcionam um reencontro com um período da vida onde essa liberdade era mais presente, a infância, implica uma experiência intensa e, possivelmente, narcisista sim, como ele menciona. Já para o professor Daniel Pennac, ainda em seu clássico “Como um romance”, não há relação entre o leitor e o livro sem essa intimidade.

O homem constrói casas porque está vivo, mas escreve livros porque se sabe mortal. Ele vive em grupo porque é gregário, mas lê porque se sabe só. Essa leitura é para ele uma companhia que não ocupa o lugar de qualquer outra, mas nenhuma outra companhia saberia substituir. Ela não lhe oferece qualquer explicação definitiva sobre seu destino, mas tece uma trama cerrada de convivências entre a vida e ele. Ínfimas e secretas convivências que falam da paradoxal felicidade de viver. E a ninguém é dado o poder para pedir contas dessa intimidade (PENNAC, 1993).

Em conversa para esse artigo, Odilon Moraes relatou suas recordações sobre suas primeiras experiências leitoras. Em um ambiente cercado de afeto e intimidade com seu pai, deu-se início a essa história.

A gente morava no interior. Eu, que me lembre, aprendi a ler e aprendi arte em duas coleções que meu pai tinha que ficavam lado a lado: uma coleção de mitologia grega e uma coleção de gênios da pintura. E era muito curioso porque uma alimentava a outra. Eu lia as histórias de mitologia e daí saía em busca das imagens dessas histórias nos gênios da pintura. E, às vezes, essa era uma coisa que eu já estava exercitando. E às vezes o contrário. Eu via umas cenas nas coleções de pintura que eu queria entender o que era. Aí eu via o nome do quadro, tentava entender o que estava acontecendo, cada personagem quem era. Era fácil identificar o personagem com capacete e asas: era mercúrio. Então eu tentava ler a imagem e ia até o livro buscar essa história. E, hoje em dia, digo que essa foi minha primeira formação, juntamente com a pintura, com meu pai, que ele me levava para pintar com ele. Não era pintor de profissão, mas nos fins de semana era isso que ele fazia. E era o lado que me ligava a ele, a gente pintava junto. Até hoje é assim. É o meu lado que mais me liga a ele, quando falamos de pintura, ou eu mostro as pinturas (informação verbal)⁸.

As memórias de Odilon nos fazem pensar que, talvez, se nesse caminho entre ele e os livros não tivesse a presença de seu pai, da pintura, e de todo o imaginário que essa situação foi capaz de ativar no autor, essa relação sólida dele com a arte e a infância não teriam se

⁸ MORAES, Odilon. Entrevista concedida à autora no dia 19 set. 2018, por telefone.

construído. É claro que estamos no âmbito da suposição e da possível percepção de que mais do que o conteúdo dentro de um livro, existe uma experiência cheia de elementos para além das obras que precisa ser levada em conta quando nos perguntamos porque um livro fica em nós.

Considerações finais

Durante a produção deste artigo, pude acompanhar de perto o que talvez posso chamar de primeiro encontro de adultos com livros ilustrados. Realizo um trabalho de formação de professores no interior do Rio de Janeiro em escolas onde esses profissionais têm pouco acesso à literatura no geral. Além do trabalho com os professores, também faço contato com pais de crianças de 3 a 10 anos por meio de um serviço de biblioteca em casa. Seleciono alguns livros que serão lidos pelas famílias ao longo do mês.

Portanto, as hipóteses descritas neste artigo sobre a relação dos adultos com o livro ilustrado percorreram um caminho que passa pelo silêncio, pela arte, pela liberdade, gerando experiências nem sempre objetivas, que surgiram também da observação durante esses trabalhos.

Neste “primeiro encontro” presencio adultos se emocionando, abraçando os livros como se abraçassem pessoas, lendo e relendo, passando páginas e voltando nelas. Ouço relatos de pessoas que não se consideram leitoras, que não frequentavam livrarias ou bibliotecas, mas a partir do contato com o livro ilustrado, passaram a frequentar, a ter o desejo de ler. Também ouvi de pais que se consideram leitores o quanto a literatura para a infância apresentada para seus filhos estava lhes causando grandes reflexões.

Lembro, então, de uma afirmação da colombiana Yolanda Reyes sobre como a literatura é introduzida em nossas vidas, principalmente, no ambiente escolar.

Primeiro, a letra morta; depois, quando tivermos aprendido o bastante, e se for o caso, virá o prazer... O problema é que depois pode ser demasiado tarde. A literatura, assim ensinada, não costuma dar segundas oportunidades (REYES, 2012).

É possível que nessa relação do adulto com o livro ilustrado exista a segunda oportunidade. Percebo essa reconciliação de adultos com a literatura a partir dos elementos analisados neste artigo em meu trabalho. Os livros *a priori* direcionados para crianças nos permitem entrar em contato com nossas infâncias, a partir do silêncio da palavra externa que dá espaço para as palavras internas, a partir da liberdade de ler por ler, a partir da

possibilidade de não escolher um lado, mas de ficar no “entre”. São livros que acontecem a partir de experiências que são, tantas vezes, ressignificadas. Como Manoel de Barros nos ensina em sua poesia, a infância nos permite “pegar delírio” e dar o sentido que desejamos às coisas e não apenas o sentido que as coisas parecem ter.

No descomeço era o verbo. Só depois é que veio o delírio do verbo. O delírio do verbo estava no começo, lá onde a criança diz: Eu escuto a cor dos passarinhos. Então se a criança muda a função de um verbo, ele delira. E pois. Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer nascimento – o verbo tem que pegar delírio (BARROS, 2016).

Em conversa com Odilon Moraes para este artigo, falamos sobre o que faz o leitor do livro “infantil” ser sequestrado para a terceira margem, em qual tempo e espaço estaria esse encontro do livro ilustrado com o leitor. E Odilon me relatou o que um editor uma vez lhe disse, durante o processo de edição de “Rosa”: “*O livro ilustrado é a terceira margem*”.

Termino este artigo com esta afirmação para que possamos pensar sobre o papel fundamental da literatura para a infância na sociedade atual, principalmente no que trata de sua humanidade. O livro ilustrado nos permite encontrar com nossas próprias infâncias e, quem sabe, com o que há de mais humano em nós. O encontro de gerações que ele proporciona também já seria uma grande razão disso existir.

Referências bibliográficas

- BARROS, Manoel de. *Meu quintal é maior do que o mundo*. São Paulo: Editora Alfaguara, 2016.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BÉRTOLO, Constantino. *O Banquete dos notáveis: sobre leitura e crítica*. Tradução Carolina Tarrío. São Paulo: Editora LM, 2008.
- BRAS, Luiz. *Literatura infantil: apenas para menores?* **Revista Germina**. São Paulo, v. 12, n. 1, mar. 2016.
- CANDIDO, Antonio. *O direito à literatura*. In: _____. *Vários Escritos*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.
- KIEFER, Barbara Z. *The potential of picturebooks: from visual literacy to aesthetic understanding*. New Jersey: Prentice-Hall, 1995.
- LARROSA, Jorge. *Venenos y antídotos*. In: *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. Barcelona: Laertes, 1998.

- _____. *Notas sobre a experiência e o saber da experiência*. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, p. 117-130, 2002.
- _____. *Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- MORAES, Odilon. *Rosa*. Curitiba: Olho de Vidro, 2017.
- OLIVEIRA, Jelson Roberto. *A profilaxia do silêncio: Nietzsche e a virtude da vida contemplativa*. **Revista ethic@**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 133-155, jun. 2011.
- PENNAC, Daniel. *Como um romance*. Tradução Leny Werneck. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- PENZANI, Renata. *Resenha do livro "Rosa"*. Site Lunetas. São Paulo, 2017.
- QUINTANA, Mario. *A Vaca e o Hipogrifo*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2006.
- REYES, Yolanda. *Ler e brincar, tecer e cantar*. São Paulo: Editora Pulo do gato, 2012.
- ROSA, João Guimarães. *A terceira margem do rio*. In: *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- SARTRE, Jean-Paul. *Esboço para uma teoria das emoções*. São Paulo: L&PM, 2006.
- TAVARES, Gonçalo M. *Atlas do corpo e da imaginação: teorias, fragmentos e imagens*. Alfragide: Caminho, 2013.
- VAN DER LINDEN, Sophie. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- VILELA, Fernando. *Lampião e Lancelote*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.