

---

**SOBRE MEMÓRIAS E LIMIARES DOS LIVROS ILUSTRADOS  
UMA ANÁLISE DOS LIVROS *MEXIQUE: O NOME  
DO NAVIO, CRIANÇAS E COISAS PARA DESLEMBRAR***

About memories and thresholds in picture books  
an analysis of the books *Mexique: o nome do navio,  
Crianças e Coisas para deslembRAR*

Marilda Castanha<sup>1</sup>

**RESUMO:** Neste artigo, ao analisarmos três recentes publicações de livros ilustrados (*Mexique: o nome do Navio, Crianças e Coisas para DeslembRAR*), apontamos as evidências com as quais cada um destes títulos se dedica a privilegiar os conceitos de Memória, Limiar e História. E paralelamente constatamos que suas narrativas, ao ultrapassarem os limites de leituras convencionais de textos e imagens, se tornam obras referenciais do que atualmente classificamos como “livros ilustrados”. Também relacionamos, por analogias e aproximações, os três títulos escolhidos com obras fundamentais dos pensadores e filósofos Aby Warburg, Walter Benjamin e Georges Didi-Huberman. Essas aproximações e correspondências, além de evidenciarem a profundidade, perenidade e transversalidade dos autores citados, potencializam - seja por ordem histórica, estética e ética - nossa compreensão sobre os livros contemplados.

**PALAVRAS-CHAVE:** Livro Ilustrado; Narrativas Visuais; Literatura; Memória.

**ABSTRACT:** In this article, by analyzing three recent picture book publications (*Mexique: o nome do navio, Crianças e Coisas para deslembRAR*), we point out the evidence with which each of these titles is dedicated to privilege the concepts of Memory, Threshold and History. And in parallel, we verified that their narratives, by going beyond the limits of conventional readings of texts and images, become referential works of what we currently classify as “illustrated books”. We also related, through analogies and approximations, the three chosen titles to fundamental works by the thinkers and philosophers Aby Warburg, Walter Benjamin, and Georges Didi-Huberman. Approximations and correspondences that, besides evidencing the depth, perennality, and transversality of the authors cited, potentiate - whether historically, aesthetically, or ethically - our understanding of the books contemplated.

**KEYWORDS:** Picture Books; Visual Narratives; Literature; Memory

---

<sup>1</sup> Marilda Castanha é uma autora e ilustradora mineira, com vários livros publicados por diferentes editoras brasileiras.



Figura 1 - FERRADA, Maria José. *Mexique: o nome do navio*. São Paulo: Editora Pallas Mini, 2020.



Figura 1 - FERRADA, Maria José. *Crianças*. São Paulo: Editora Pallas Mini, 2020.

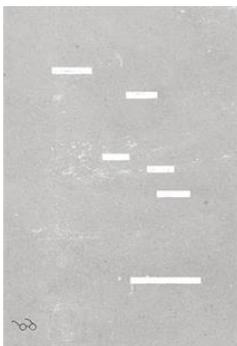


Figura 2 - RAMPAZZO, Alexandre. *Coisas para deslembrar*. São Paulo: Editora Caixote, 2021.

## 1. ABORDAGEM HISTÓRICA

Do grande número de publicações lançadas recentemente pelo mercado editorial brasileiro, podemos afirmar que três destes livros: *Crianças* (2020), *Mexique o nome do navio* (2020) e *Coisas para deslembrar* (2021) nos arrebatam desde a primeira leitura. Por terem sido publicados em casas editoriais essencialmente dedicadas ao público infantil e juvenil, poderíamos, a princípio supor que este fato configuraria, por parte das respectivas editoras, um caráter restrito que visasse atender somente a determinados conceitos de infância. E é seguramente o que não constatamos nestas publicações. São livros com temas, abordagens e concepções corajosas e ousadas. Tanto *Crianças*, *Mexique: o nome do navio* e *Coisas para deslembrar* se revelam como genuínas obras literárias e atemporais, que não se restringem a faixas etárias classificatórias e indiscutivelmente nos inquietam, afetam, emocionam.

Mas por quê? O que neles os caracteriza como tão especiais? E o que, mesmo sendo tão distintos, os aproximam, fazendo com que nos dispomos a estabelecer e encontrar, neste artigo, possíveis correlações?

Arriscaria, numa primeira resposta, que os autores e ilustradores de cada um dos três títulos souberam, cada um à sua maneira, imprimir em suas criações uma carga de humanidade tão pulsante que a nós leitores, é impossível não sermos tocados por suas leituras. E exatamente por esta e outras constatações, que a aproximação destes títulos às análises, conceitos e estudos dos pensadores e filósofos Aby Warburg, Walter Benjamin e Georges Didi-Huberman se fez, para mim, muito evidente e necessária. Não só porque as reflexões destes autores potencializam mais ainda a carga humanitária das três obras apresentadas, mas também porque não nos deixam dúvidas que revisitar o passado (ou a nossa memória) com olhar crítico é imperativo para não esmorecermos na construção e manutenção de uma sociedade igualitária e justa.

## 2. LIVRO ILUSTRADO, CONFLUÊNCIAS E BIFURCAÇÕES

Contudo, antes de nos debruçarmos à análise e correlações de cada uma das obras escolhidas, é prudente fazermos aqui uma breve introdução sobre a categoria a qual pertencem, a de *livros ilustrados*. Impossível seguirmos adiante sem nos questionarmos: afinal, o que é um livro ilustrado? Que natureza tem? E principalmente, o que diferencia um *livro com*

### *ilustrações de um livro ilustrado?*

Tentando abarcar numa só resposta as perguntas acima, afirmaríamos que os livros ilustrados têm, desde o seu conceito, gênese e produção, uma natureza híbrida, onde escrita e imagem podem cruzar fronteiras e romper limites entre leituras de textos e narrativas visuais. São livros onde está claramente estabelecida a conexão intrínseca entre os dois códigos que o compõem: o verbal e o visual. Perante o livro ilustrado, podemos não estar diante de uma história onde textos e imagens obedecem às regras e limites. Muito pelo contrário, em um livro ilustrado, as imagens transcendem sentidos, e conseguem, na maioria das vezes, nos surpreender, conforme indica Hunt (2010, pag. 234): “Os livros ilustrados podem explorar essa relação complexa; as palavras podem aumentar, contradizer, expandir, ecoar ou interpretar as imagens – e vice-versa. Os livros ilustrados podem cruzar o limite entre os mundos verbal e pré-verbal.” E o mesmo autor continua: “Logo, os livros ilustrados podem desenvolver a diferença entre ler palavras e ler imagens: não são limitados por sequência linear, mas podem orquestrar o movimento dos olhos.” (HUNT, 2010, p. 234).

Mas afinal, se o conjunto destas narrativas visuais e verbais formam algo que orquestra nossos olhos (e quiçá nosso pensamento) estamos diante de um gênero? De uma linguagem?

É de observar, com David Lewis, que o livro ilustrado pode acolher alguns gêneros sem constituir por si só um gênero identificável: ‘(...) O livro ilustrado não é um gênero (...) o que encontramos no livro ilustrado é um tipo de linguagem que incorpora ou assimila gêneros, tipos de linguagem e tipos de ilustração’. De fato, o livro ilustrado engloba vários gêneros pertencentes às categorias da literatura geral. Nele encontramos tanto contos de fadas como histórias policiais ou poesia. (LINDEN, 2011, p. 29).

Já o ilustrador e autor brasileiro Odilon Moraes nos afirma que o livro ilustrado é um gênero. E defende:

Livro ilustrado como gênero literário nasce a partir de uma visão específica: como o desenho se escreve. Isso é a base de tudo. Um livro-imagem é um livro de imagens sem história? Não, é um livro no qual a história está escrita com desenhos, é como um hieróglifo; essa é a base para o gênero literário onde a imagem escreve. Você pode então ter um livro-imagem só

com imagem e um livro-imagem também com texto, em que os dois escrevem.” (MORAES, 2014, p. 29)

Ou seja, o livro ilustrado (ou o livro cujas imagens “escrevem”), ao se configurar como um espaço de múltiplas abordagens, possibilita que todos os seus elementos sejam também condutores da narrativa. Em um livro ilustrado a simples escolha do papel, do formato, do passar das páginas ou da tipologia podem ter um sentido, uma função específica, e um motivo para estarem naquele contexto. Sempre oportuno lembrar que o livro ilustrado é um objeto onde cada detalhe pode ser pensado para fazer sentido, e consequentemente atribuímos sentidos a ele. Por isto todo e qualquer elemento, incluído ou omitido, terá um sentido, uma razão, uma intenção. Absolutamente tudo, desde a colocação (ou não, como veremos mais adiante) dos paratextos na capa ou na página de rosto, passando pelas páginas de guarda, mancha gráfica, escolha da técnica, paleta de cores, dobra de páginas e recortes ou facas. Em resumo: “O livro ilustrado pode tirar um partido extraordinário de sua organização material” (LINDEN, 2011, p. 78).

### 3. *MEXIQUE*

Baseada na afirmação anterior, a de que o livro ilustrado “tira partido” dos elementos que o compõem, é que proponho, a partir de agora, nos determos na análise de cada um dos livros escolhidos. Dando início pelo livro *Mexique: o nome do navio* (2020), da escritora chilena Maria José Ferrada e da ilustradora espanhola Ana Penyas.

Ao abrirmos o livro, temos o que chamamos de “guarda”, formado por uma dupla de páginas.

A primeira função das guardas é sobretudo material. Elas ligam o miolo à capa e recobrem a parte interna desta, de modo que poderiam se ater simplesmente à estrita funcionalidade, como nos romances. (...) No livro ilustrado as guardas são em geral coloridas. Isso para conduzir o leitor a uma certa disposição de espírito. (LINDEN, 2011, p. 59).

Mas no caso em questão, as páginas de guarda do livro *Mexique*, não apresenta páginas coloridas e sim uma imagem composta por oito quadrados, que formam uma imensa imagem oceânica, com texturas que variam entre preto, cinza e branco. No canto lateral da página da direita,

encontra-se uma forma feita com hachuras, também em tons cinzas, a qual se destaca das imagens do fundo. Sobre ela, em maiúsculas, são postas as palavras Espanha e França. E entre as duas, com a fonte em corpo menor - e indicando um ponto específico, marcado em vermelho - a palavra Bordeaux. Contrastando com os tons cinzentos da dupla de páginas temos uma linha pontilhada, em vermelho, que inicia na palavra Bordeaux e percorre a dupla de páginas, insinuando um possível trajeto. Todo este conjunto, de palavras, linhas e formas nos remetem a uma representação geográfica e nos confirma: sim, estamos diante de uma espécie de mapa. Que também nos lembra uma prancha de atlas.

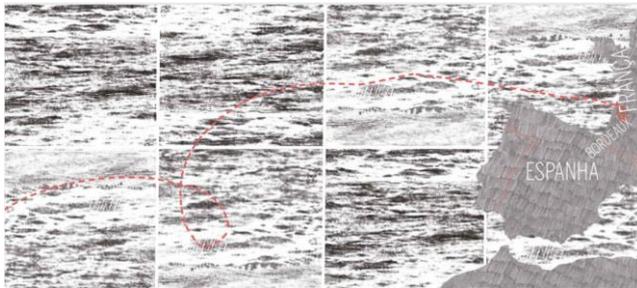


Figura 3 - Primeira guarda de *Mexique*: o nome do navio (2020)

Mas, conceitualmente, o que podemos dizer sobre um atlas?

Forma visual do saber ou forma sábia de ver, o atlas inquieta todos os quadros de inteligibilidade. Ele introduz uma impureza fundamental – mas também uma exuberância, uma notável fecundidade – que esses modelos tinham sido concebidos para conjurar. Contra toda impureza epistêmica, o atlas introduz sua dimensão sensível, o diverso, o caráter lacunar de cada imagem. Contra toda pureza estética, ele introduz o múltiplo, o diverso, o hibridismo de toda montagem.” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 19).

Deduzimos então, já nas páginas de guarda, que a ilustradora optou pelo “diverso” e pelo “caráter lacunar de cada imagem”. E como destas lacunas se estabelecem correspondências, podemos inferir que o que vamos conhecer no livro nos dirá de um lugar, ou lugares; e ainda de algo ou alguém que se desloca. Na página seguinte, a de rosto, temos a seguinte revelação, presente na dedicatória: “As crianças de Morelia. E a todos os que emigram

em busca de uma vida sem medo” (FERRADA e PENYAS, 2020, p. 1).

Na dupla de páginas seguinte encontra-se a metade superior da página dividida em três quadros. No quadro à esquerda, aparece o recorte aproximado de uma pessoa caminhando; no meio uma cena noturna (ponte, lua e rio) e à direita o detalhe de um navio. Na metade inferior uma cena única, em fundo branco, onde mulheres e crianças, com expressões graves e contritas, e carregando sacos (e/ ou bagagens) parecem caminhar em nossa direção.



Figura 5 - ilustração interna de *Mexique: o nome do navio* (2020)

Podemos afirmar que o conjunto dessa imagem, e seus contrastes (perto e longe, claro e escuro, luz e sombra, imagens divididas em três quadros e imagem única), possuem, ao mesmo tempo, o silêncio e a eloquência necessários para nos introduzir ao relato contundente de uma história real: a de 456 crianças que a bordo de um navio, (o *Mexique*) zarparam em 1937 de Bordeaux, na França, rumo ao porto de Vera Cruz, no México. Eram filhas e filhos de republicanos espanhóis, refugiados da guerra civil espanhola. Neste ponto (e porto) seus pais imaginavam que, ao tomarem aquela atitude radical de se separarem dos próprios filhos, estariam os resguardando dos horrores da guerra, e que no mais tardar, em três ou quatro meses, todos se reencontrariam. Porém, a vitória de Franco e o início da Segunda Guerra Mundial impediram definitivamente o retorno destas crianças a seu país de origem, e as circunscreveram para sempre num exílio forçado, tornando-as universalmente conhecidas como “as crianças de Morelia”, referência à cidade mexicana de mesmo nome, e destino final desta viagem. Uma história dramática que foi realmente contemplada, nas páginas de *Mexique o nome do navio*, em toda a sua concepção de texto e ilustrações, como um testemunho da incerteza destas infâncias deserdadas.

Voltemos então às páginas de guarda finais, que assim como as guardas iniciais, têm sua importância narrativa. Embora mantenha composição semelhante às primeiras, (a organização do fundo das páginas em

oito quadrados que nos lembram mar), aqui a imagem hachurada, apresenta diferente formato e não está mais no canto lateral direito, e sim na página da esquerda. E as palavras que a acompanham são: “México”, “Vera Cruz”, “Morelia”. Recorramos a Linden: “Acontece de a primeira página de guarda e a última serem diferentes” (LINDEN, 2011, p. 60).

E é esta diferença que confirma e intensifica a intencionalidade, literária e estética deste recurso. Pois se a primeira guarda pressupõe indícios para o relato que iremos conhecer, a última confirma, dá visibilidade e materializa o trajeto que acabamos de ler/ vivenciar. Ou seja, entre o início e o fim da história a ilustradora Ana Penyas tira partido deste elemento material, a guarda, e o redimensiona, fazendo com que capa e contracapa abarquem um oceano, um navio e a história de centenas de crianças. Em suma: a história de uma travessia, um degredo.

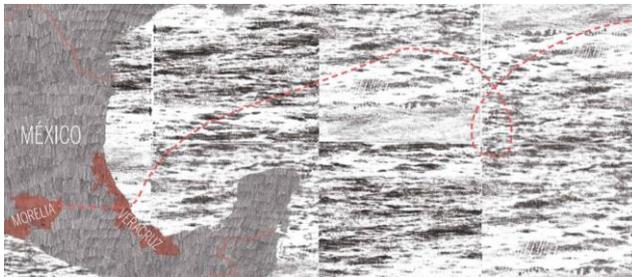


Figura 6 - Guarda final de *Mexique*: o nome do navio (2020)

Impossível não nos solidarizarmos com esta narrativa, contada em primeira pessoa, na voz de uma criança pequena, a qual testemunha a saga desta viagem. Ela procura entender, a seu modo, conceitos ao mesmo tempo concretos e abstratos, igualmente confusos (principalmente para uma criança) como guerra, república e exílio. E tanto a escolha das cores (preto branco, vermelho e tons de cinzas) como também da técnica (uma mescla de traços gestuais vigorosos e interferências fotográficas) conferem maior dramaticidade à representação deste exílio. Dramaticidade esta que pode ser exemplificada no seguinte trecho:

A guerra é um ruído fortíssimo/ A guerra é uma mão enorme que te sacode/ e te joga dentro de um navio/ Zarpamos e os adultos ficam na margem até ficarem minúsculos/ Pais, mães, são agora estrelas que olhamos de longe,/ fogos que alguém acendeu faz um milhão de anos. (FERRADA; PENYAS, 2020, p. 13-15).

Mais à frente encontramos, com a mesma intensidade, uma dupla de páginas que entremeia linhas calmas e turbulentas. Trazendo uma composição semelhante às das páginas de guarda (a divisão em oito quadrados) e em um deles a representação, quase minúscula, de um navio. No quadrado inferior a frase pungente: “O mar é um lugar que não acaba nunca”. (FERRADA; PENYAS, 2020, p. 21).



Figura 7 - ilustração interna de *Mexique: o nome do navio* (2020)

Será nesta bifurcação, de uma criação literária que denuncia um exílio forçado num dado momento histórico, e de imagens que “escrevem”, que *Mexique* nos levará ao encontro da obra do filósofo, ensaísta, crítico literário, tradutor e sociólogo alemão Walter Benjamin (1892-1940), e mais especificamente às “Teses sobre o conceito da História”, de 1940. E particularmente à tese IX, citada aqui na obra de Michael Lowy, pensador brasileiro que também se dedica ao estudo das obras de Walter Benjamin:

Existe um quadro de Klee intitulado ‘Angelus Novus’. Nele está representado um anjo, que parece estar a ponto de afastar-se de algo em que crava o seu olhar. Seus olhos estão arregalados, sua boca está aberta e suas asas estão estiradas. O anjo da história tem de parecer assim. Ele tem seu rosto voltado para o passado. Onde uma cadeia de eventos aparece diante de nós, ele enxerga uma única catástrofe, que sem cessar amontoa escombros sobre escombros e os arremessa a seus pés. Ele bem que gostaria de demorar-se, de despertar os mortos e juntar os destroços. Mas do paraíso sopra uma tempestade que se emaranhou em suas asas e é tão forte que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, para o qual dá as costas, enquanto o amontoado de

escombros diante dele cresce até o céu. O que nós chamamos de progresso é essa tempestade. (LOWY, 2005, p. 90)

Como vemos, as iniquidades e guerras, que advém desta “tempestade”, deste pseudo progresso, e que continuamente retira cidadãos de seus países de origem, impedindo-os de retornar, é a mesma que “amontoa escombros” e “não desperta os mortos”. Assombra constatar como que a ilustração final do livro, (onde um conjunto de homens e mulheres têm um olhar duplamente dirigido: a nós, espectadores, leitores, e às crianças recém-chegadas), representa com tanta fidedignidade esta tese de Walter Benjamin. Sob os pés dos adultos há alguns traços, que se assemelham a pequenos rastros do próprio chão. Mas com um olhar mais apurado e atento identificamos que são pequenas fotografias de crianças. Estes “vestígios” de abandono e sofrimento escancara as evidências sombrias que o anjo da História não consegue aplacar, e que fazem desta imagem um retrato dilacerante das injustiças cometidas para com aqueles que apenas sonham com o que deve e deveria, sempre, ser um direito fundamental de todos: “viver sem medo”.



Figura 8 - ilustração final de Mexique o nome do navio (2020)

#### 4. CRIANÇAS

Em *Crianças* (2020), temos novamente a autora Maria José Ferrada, junto com a ilustradora venezuelana Maria Elena Valdez, abordando um tema não menos espinhoso quanto a expatriação das crianças de *Mexique*: o de um genocídio infantil.

Ferrada, ao construir fragmentos de histórias homenageia as trinta e quatro crianças que foram vítimas da implacável ditadura chilena, que se

estendeu de 1973 a 1990. Em momentos da nossa história recente, quando vemos assassinos como o ditador Augusto Pinochet sendo citados como heróis em declarações infames por autoridades (inclusive, e infelizmente, pelo ex-presidente brasileiro da gestão 2019-2022), o livro *Crianças* se destaca como obra imprescindível. Nas palavras da própria autora, em uma entrevista concedida ao jornal *Correio Braziliense*, temos a dimensão trágica desta história:

Os nomes desses meninos e meninas aparecem nos relatórios oficiais elaborados pelo estado chileno, mas ao lado de outros três mil nomes. Não há separação que indique que, no momento em que foram executados ou desapareceram, eram crianças. Sua história, embora escrita nos livros oficiais, continua sendo marginal e desconhecida. [Mais a frente ela discorre sobre o próprio livro:] São páginas em que essas crianças brincam com seus bichinhos, ouvem a voz da mãe ou ouvem os passos do amigo imaginário, porque essas são as coisas que as crianças devem fazer [e completa:] "Os desenhos dão à obra a ternura necessária para lidar com essas difíceis questões". (CORREIO BRAZILIENSE, 5/ 02/2021)

Mais que evidenciar na obra ternura e sensibilidade, as imagens de Maria Elena Valdez revelam, pelas técnicas de aquarela e lápis de cor sobre fundo branco, uma luminosidade que acompanha o caráter onírico e poético da figuração. Ao optarem por luz e leveza, no texto e nas imagens, as autoras de fato inseriram um ambiente cheio de vitalidade e encanto, que contrasta com o fato destas infâncias terem sido brutalmente interrompidas. E o projeto gráfico também acentua e ressalta esta luminosidade, desde a capa de fundo branco às páginas de amarelo vívido presente nas páginas de guarda. Porém, toda a delicadeza poética presente nas ilustrações de forma alguma omite a denúncia, inflexível e necessária desta obra, e que aparece também na dedicatória: "[...] à memória das crianças executadas e detidas desaparecidas durante a ditadura chilena". (FERRADA e VALDEZ, 2020, p.3); e novamente na apresentação do livro: "[...] A elas, e à memória que nos permite derrotar os monstros, dedicamos este livro". (FERRADA e VALDEZ, 2020, p. 5).

Mas há um outro aspecto que pretendo ainda ressaltar, no qual retomo a referência citada anteriormente: a das imagens de um atlas. Entretanto, no contexto do livro *Crianças*, a ideia de atlas a qual me refiro se aproxima do *Atlas Mnemosyne*, a genial obra e criação realizada e concebida pelo historiador de arte alemão Aby Warburg (1866-1929), no início do

século XX:

Essa obra prima – essa aposta epistêmica revolucionária, essa nova forma de saber visual – em que tudo que está ali reunido, coletado, libera multiplicidades de relações impossíveis de serem reduzidas a uma síntese. É obra de uma *crise da unidade* salutar e de uma *crise da totalidade* necessária, um conjunto de mesas para recolher o despedaçamento do mundo das imagens, para além de toda esperança –idealista ou positivista – de síntese”. (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 271).

Ainda segundo Georges Didi-Huberman, um dos maiores estudiosos contemporâneos da obra warburguiana:

Ele (o atlas Mnemozyne) é um instrumento não de esgotamento lógico das possibilidades dadas, mas da inesgotável abertura aos possíveis não ainda dados. Seu princípio, seu motor, é a *imaginação*. Imaginação, palavra perigosa (assim como já o é a palavra *imagem*). Mas é preciso repetir, com Goethe, Baudelaire ou Walter Benjamin, que a imaginação, por mais desconcertante que seja, não tem nada a ver com uma fantasia pessoal ou gratuita. Ao contrário, é um conhecimento transversal que ela nos oferece, por sua potência intrínseca de montagem que consiste em descobrir – ali mesmo onde ela se recusa os laços suscitados pelas semelhanças óbvias – laços que a observação direta é incapaz de discernir (...) A imaginação aceita o múltiplo e o reconduz constantemente para nele detectar novas “relações íntimas e secretas”, novas “correspondências e analogias”, que serão elas mesmas inesgotáveis, assim como é inesgotável todo pensamento das relações que uma montagem inédita, cada vez, será suscetível de manifestar. (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 20).

Portanto, a aproximação que encontro no livro *Crianças*, com o pensamento warburguiano é exatamente neste espaço, por excelência, da imaginação. Mas não como algo gratuito, e sim como um “conhecimento transversal”, fazendo com que esta espécie de montagem, das trinta e quatro infâncias assassinadas, se tornasse cada uma delas, uma “sobrevida”. Assim como Warburg, num momento crucial (de sua vida e da História) empreende a Biblioteca e seu *Atlas Mnemozyne*, as autoras, dando-lhes os verdadeiros

nomes, atribuindo-lhes desejos, ou possíveis experiências e brincadeiras cotidianas, concretizaram também um pequeno “atlas”, fruto de um inconformismo com a História narrada pelos tiranos vencedores: “(...) poderemos afirmar que a imaginação é uma *máquina*, a mais perfeita das máquinas, uma máquina de *contestação do fim da História*”. (TAVARES, 2021, p. 721). E mais: o conceito essencial da obra de Warburg, (a fórmula *Pathos* ou *Pathosformel*) que reconhece, nas imagens, a sua capacidade de testemunhar o que mais nos constitui como humanos, ou seja, a emoção e os sentimentos, está visível nas ilustrações, em seus movimentos, em suas sutilezas, e até mesmo nos espaços vazios, criando metáforas visuais marcantes, como a ilustração do poema dedicado ao menino Samuel, onde lacunas da imagem (propositadamente deixadas entre o personagem, o guidom e as rodas de uma bicicleta) o fazem literalmente “voar”.

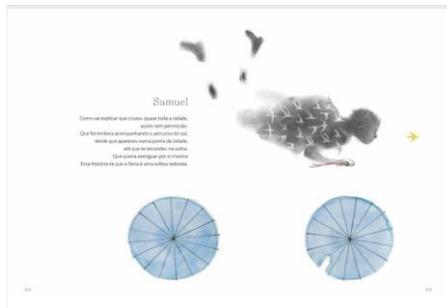


Figura 9 - ilustração interna de *Crianças* (2020)

Ou ainda no poema dedicado à menina Paola, que nos faz lembrar das experiências inaugurais de toda infância. Aqui a ilustradora também soube “escrever” com imagens esta descoberta, imprimindo ritmo, lirismo e leveza.

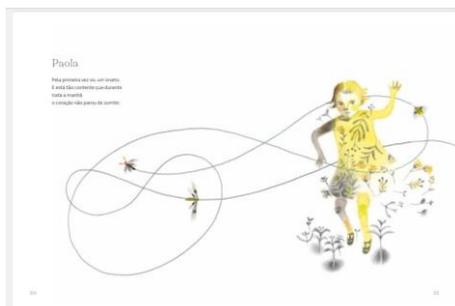


Figura 10 - ilustração interna de *Crianças* (2020)

Lirismo que também encontramos no poema “Nelson”:

Descobriu que a lua cabe num copo d’água./ Que, se à noite  
põe um copo no chão, logo embaixo/ da lua/ nasce outra,  
pequena, ali dentro d’água./ Acontece o mesmo com as  
estrelas./ Antes de dormir, disse a sua irmã o segredo:/ há um  
céu dentro dos copos” (FERRADA e VALDEZ, 2020, p. 52).



Figura 11 - ilustração interna de *Crianças* (2020)

*Crianças* é de fato uma coleção de assombros poéticos, tão próprios das crianças que estão, como no poema Macarena, descortinando o mundo:

Três pedidos de aniversário:/ que o ano todo seja verão, /  
encontrar a estrela que dorme na metade das maçãs,/ e

descobrir um formigueiro secreto.” (FERRADA e VALDEZ, 2020, p. 30).



Figura 12 - ilustração interna de *Crianças* (2020)

No seu conjunto de realidade e fantasia, de singeleza e denúncia, de confluência de linguagem poética e grande sensibilidade, *Crianças* também nos remete a esta declaração, do escritor Ítalo Calvino:

(...) quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis. (CALVINO, 1991, p. 138)

E as maneiras possíveis, encontradas pelas autoras para reordenar estas vidas interrompidas pela barbárie da ditadura militar chilena, foram exatamente estas: sobrepor, à voz dos algozes vencedores, a voz dos vencidos. E com um profundo e crucial respeito para com cada uma das vítimas.

## 5. COISAS PARA DESLEMBRAR

Antes de iniciar nossa última análise, dos três títulos escolhidos para compor este artigo, pontuo que, mesmo com todo o empenho dos seus

criadores, os livros ilustrados (principalmente por grande parte do público adulto) ainda hoje são muitas vezes negligenciados, ou passam despercebidos como obras literárias e artísticas. O que evidencia o quanto o adulto ainda não se permite, ele próprio, “ver” ou “ler” a versatilidade de temas e narrativas deste conjunto de símbolos, metáforas e contrapontos presentes nos livros ilustrados.

Faço esta advertência exatamente porque, ao nos determos no livro *Coisas para deslembrar* (2021) do paulista Alexandre Rampazzo encontraremos, já na capa, uma surpresa (ou seria uma metalinguagem?). Aparentemente (mas só aparentemente), não há “nada a se ver”, muito menos a ler, nesta capa. Isto porque o que encontramos são tarjas brancas dispostas com pequenos intervalos em um fundo cinza. Tarjas estas que nos revelarão, mais à frente, e durante todo o livro, o tanto de texto - e de possibilidades narrativas - elas abrigam.

Abrimos o livro e na página de guarda, à esquerda, encontramos novamente as tarjas, agora sob um fundo preto. E na página da direita uma epígrafe, o trecho de um belo poema de Fernando Pessoa: “Deslembro incertamente meu passado/ Não sei quem o viveu. Se eu mesmo fui,/ está confusamente deslembado/ e logo em mim enclausurado flui”. (RAMPAZZO, 2021, p.1). Ao terminarmos de ler esta epígrafe, uma pequena fresta para a compreensão do livro começa a ser descortinada.

Quanto ao título, só o “encontramos” na página seguinte, a página de rosto. Suas palavras ocupam a mesma mancha gráfica da capa (aquela preenchida pelas tarjas brancas), mas levemente desfocadas. Ou “confusamente deslembradas”. Neste momento, Rampazzo concretamente já nos colocou nessa espécie de “jogo contínuo” do livro: o de velar e desvelar, focar e desfocar, esconder, mostrar. Em síntese: esquecer e recordar.

E quem irá nos conduzir nesta narrativa serão as tarjas pretas (nas páginas da direita), o texto que “sobra” entre as tarjas, ou ainda a figura feminina (na página da esquerda) que permanece de costas para nós?

Na verdade, a combinação de todos estes elementos, e outros, que descobriremos ao passar das páginas, guiarão nosso olhar. E já na primeira dupla de páginas, no lado esquerdo, temos a representação de uma mulher. Voltada para uma parede, na qual vemos diferentes quadros (que nos sugerem uma pequena “galeria” familiar) ela traz o cabelo em coque e um colar. Na página da direita, as tarjas, similares àquelas que ocultavam o título, e que ocupam quase toda a mancha gráfica nos levam, pausadamente, a ler a primeira frase do livro: “Coisa - para - lembrar ou reviver - uma história”. (RAMPAZZO, 2021, p. 5)

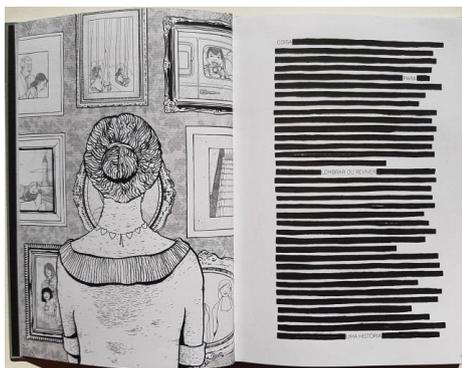


Figura 13 - ilustração interna de *Coisas para deslembrar* (2021)

De novo me reporto a Sophie Van der Linden:

É também na sequência das páginas que se constrói o discurso. A organização em dupla favorece a fruição da leitura. O livro ilustrado, de um modo particular, se baseia nesse encadeamento. Mais que qualquer outro suporte, o discurso completo é percebido na escala do livro, na sequência das páginas viradas. (LINDEN, 2011, p. 87).

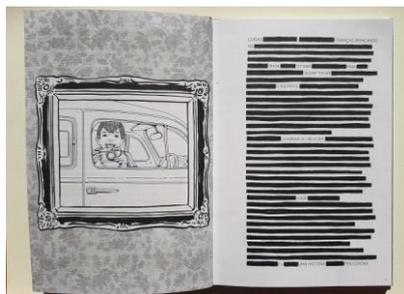


Figura 14 - ilustração interna de *Coisas para deslembrar* (2021)



Figura 15 - ilustração interna de *Coisas para deslembrar* (2021)

Este “discurso completo” também exige do leitor uma atitude atenta a cada detalhe, em cada cena. Como vimos inicialmente neste artigo, com Hunt (2010), as imagens “orquestram o nosso olhar”. De fato, o leve virar do rosto da personagem, para a direita ou para a esquerda, o dedo indicador, um braço levantado, ou ainda a presença ou ausência das tarjas pretas, são como uma batuta que sinaliza a nós leitores o que devemos observar. Será nas minúcias da imagem e da construção do texto que a percepção do leitor se demorará e entenderá as diferentes ficções dentro da ficção deste texto. Contudo, é importante lembrar: tudo (imagens e texto) já estavam contidas ali desde o início. Como uma história refeita por fragmentos, vestígios e montagens, (recursos tão caros tanto a Walter Benjamin quanto a Aby Warburg), estas montagens “do tempo” de Rampazzo, dão também a ideia de fugacidade, dubiedade, incerteza:

Não sei se é deslembrar ou reviver. Vendo assim, o tempo morando na minha frente, momentos que vem e vão, é como quando não me lembro como cheguei a algum sonho meu enquanto durmo. É como quando não me lembro de ter sonhado quando acordo. Imagino que posso ser uma personagem do sonho de alguém que sonha e eu ali. Observando tudo o que acontece, num sonho que não me pertence. (RAMPAZZO, 2021, p. 31)

E será este fragmento do texto acompanhado por um recurso cinematográfico, o *close*, que irá nos aproximar da imagem (uma fotografia ou quadro) que esteve, até esta página, oculta de nós - não por tarjas pretas, como o texto – mas, pela personagem que permanecia de costas. A mesma, (vide os detalhes da mão idosa, em primeiro plano, no canto inferior direito)

que agora apresenta um retrato sorridente de uma jovem.



Figura16 - ilustração interna de *Coisas para deslembrar* (2021)

Por esta jogada de mestre, Rampazzo nos oferece um desfecho surpreendente: ao fazer a personagem nos apresentar, na fotografia, quem ela mesma já foi, estabelecendo conexão entre o passado e o presente. E será um simples adereço, o colar de corações (que faz a correlação do tempo já vivido - a foto - com o tempo “atual”), que explicita a perspicácia que o livro ilustrado (inclusive este) oferece e exige de nós. Visto que, ao nos adentrarmos neste espaço da memória, ou do não apagamento da personagem, entramos também numa espécie de limiar.

E será em Walter Benjamin que encontraremos uma definição fascinante de limiar:

(...) diferentemente da fronteira, que é um lugar que pode assustar pelo que esconde, o desconhecido do outro lado; o limiar é uma linha (ampla, mais uma “zona”, como diz Benjamin) de passagens múltiplas (...) enquanto a fronteira é muitas vezes apenas um lugar burocrático, o limiar é um lugar onde ferve a imaginação. (BARRENTO, 2003, p. 122).

Assim como nos pontua o autor João Barrento, desde a infância Walter Benjamin aponta o seu interesse por “[...] figuras que são guardiões dos limiares, de portas, portões, varandas, campainhas, corredores que constituem objectos privilegiados do fascínio da criança – e do filósofo”. (BARRENTO, 2003, p. 122)

O alcance desta relação complexa, do que fomos e já não somos mais, e que está representada no livro, constitui esta necessidade, humana e secular, de não apagamento. De permanência, nem que seja por um lampejo da memória. “O que existiu e já não existe é *ainda uma coisa para a*

memória, só a memória a pode tornar presente” (TAVARES, 2021, p. 324). Destaco aqui um pequeno trecho, da tese “V” de Walter Benjamin: ‘A verdadeira imagem do passado passa célere e furtiva. É somente como imagem que lampeja justamente no instante de sua recognoscibilidade, para nunca mais ser vista, que o passado tem de ser capturado’ (LÓWY, 2005, p. 90). Esta “captura” do passado, pode também trazer uma ambiguidade, ao ocultar fatos e contar uma outra ficção, assim como as tarjas pretas concretamente o fazem durante todo o livro.

É neste intervalo, da imagem do passado, que passa “célere e furtiva” para “nunca mais ser vista”, que Rampazzo nos captura. Suas imagens, veladas ou desveladas, e seu texto oculto ou não, são de fato, limiaries ao alcance do olhar.

E como nos lembra Barrento: “O limiar, todos os limiaries, transformam-se assim em lugares de vida e de pensamento escrito, enquanto a fronteira acabaria por ser, para Benjamin, lugar de morte.” (BARRENTO, 2003, p. 122)

Fronteira esta que, durante toda a vida, e justamente por estarmos vivos, evitamos.

## 6. CONCLUSÕES

Poderíamos então afirmar, de forma incontestada, que nas três obras apresentadas, o que as perpassa - a Memória - é também o que as distingue. Em *Mexique: o nome do navio*, memória é a necessidade de recontar o vivido, por mais duro, cruel e repleto de escombros ele tenha sido. Já em *Crianças*, exatamente por lembrarmos vidas interrompidas (vítimas de um regime fascista, cruel e sanguinário) o que temos, em cada página e poema, são memórias imaginárias – ou lampejos poéticos do que as trinta e quatro crianças poderiam ter vivido. E em *Coisas para esquecer* memória é limiar, porta de entrada para evitarmos nosso próprio apagamento, mesmo que seja o da nossa própria memória. Portanto estas “dessemelhanças” do que chamamos Memória guardam dialéticas próprias. E cada livro, com seus recursos narrativos específicos da linguagem dos livros ilustrados, reafirma a nós mesmos nossa própria condição de seres memoriais, de testemunhas do nosso presente e passado.

É evidente que a rememoração das vítimas [da história] não é, para ele [Walter Benjamin], uma lamúria melancólica ou uma meditação mística. Ela só tem sentido quando se torna uma fonte de energia moral e espiritual para aqueles que lutam hoje

principalmente para o combate contra o fascismo, que busca sua força na tradição dos oprimidos. (LÓWY, 2005, p. 63).

Esta afirmação, que transcende a todas as épocas, e a todos os conflitos, não poderia ser mais atual. E só acentua a importância gigantesca dos livros contemplados, como verdadeiras fontes “de energia moral e espiritual” contra toda e qualquer barbárie. Em desacordo com toda e qualquer investida à liberdade, que resulta em retrocesso ou apagamento.

Finalizando, não me resta dúvidas que os livros ilustrados aqui citados, se constituem também como genuínos “atlas” do nosso tempo. Se foram ou não inspirados pelas “constelações”, teses e conceitos de Walter Benjamin, ou ainda pela concepção primeva do inesgotável e surpreendente *Atlas Mnemosyne*, de Aby Warburg, não importa. O importante é que nós consigamos identificar estas correspondências, estas transversalidades, estes saberes ao mesmo tempo latentes e inquietos. Não só para estarmos atentos aos limiares e lampejos das histórias, como também para que não pereçamos, como civilização, aos inúmeros escombros da História.

#### REFERÊNCIAS

BARRENTO, João. *Limiares sobre Walter Benjamin*. Santa Catarina: Editora UFSC, 2003.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Ed. Cia das Letras, 1991.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas ou o saber inquieto*. O olho da história III. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

FERRADA, Maria José; VALDEZ, Maria Elena. *Crianças*. São Paulo: Editora Pallas Mini, 2020.

FERRADA, Maria José; PENYAS, Ana. *Mexique: o nome do navio*. São Paulo: Editora Pallas Mini, 2020.

FERRADA, Maria José; *Escritora chilena trata de genocídio infantil, refugiados e velhice em obras*; Adriana Izel. Correio Brasiliense, 05/02/2021.

HUNT, Peter. *Crítica, Teoria e literatura infantil*. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2010.

LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LÓWY, Michael. *Walter Benjamin, Aviso de Incêndio Uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

RAMPAZZO, Alexandre. *Coisas para deslembrar*. São Paulo: Editora Caixote, 2021.

TAVARES, Gonçalo, *Atlas do corpo e da imaginação teoria, fragmentos e imagens*. Porto Alegre: Editora Dublinense, 2021.

Data de recebimento: 10 jul. 2022

Data de aprovação: 10 set. 2022