

FORMAS E CORES DO IMAGINÁRIO NA CONSTRUÇÃO DE UM MITO

SHAPES AND COLORS OF THE IMAGINARY IN THE MAKING OF A MYTH

Vera Maria Tietzmann Silva¹

Resumo: Este artigo pretende analisar a ilustração de *Chico Moleque, um sonho de liberdade*, de Maria Luiza Batista Bretas. Trata-se da história de um ex-escravo que comprou a sua alforria e a da sua família e fundou um quilombo em Goiás para abrigar outros negros que quisessem lá viver em liberdade. Apesar de a narrativa ser bastante simples e despretensiosa, as imagens criadas por Santiago Regis, devido a seu teor simbólico e místico, dão uma dimensão maior aos subentendidos da história.

Palavras-chave: Narrativa infantil. Escravidão no Brasil. Chico Moleque. Herói negro

Abstract: This article aims to analyze the illustration of *Chico Moleque, um sonho de liberdade*, by Maria Luiza Batista Bretas. It is the story of a former slave who bought his own freedom and that of his family and started a settlement in Goiás to shelter other negroes who wished to live there in freedom. Though the narrative is quite simple and matter-of-fact, the images created by Santiago Regis, because of their symbolic and mystic contents, magnify the underlying meanings of the story.

Keywords: Narrative for children. Slavery in Brazil. Chico Moleque. Negro hero

¹ Professora Titular aposentada da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. É Mestre em Letras (UFG, 1984) e autora, entre outros, dos livros: *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles* (Ed. da UFG, 2001) e *Dispersos & inéditos: estudos sobre Lygia Fagundes Telles* (Cânone, 2009). É autora do livro *Literatura infantil brasileira: um guia para professores e promotores de leitura*, que ficou em terceiro lugar na categoria Livro Didático e Paradidático do Prêmio Jabuti 2009. Esse mesmo livro foi selecionado pelos Programas Livro Aberto e Mais Cultura – 2010, da Biblioteca Nacional; recebeu o selo Altamente Recomendável do Instituto Nacional do Livro Infantil e Juvenil, em 2009; foi também selecionado pelo MEC, e adquirido para a rede escolar pública, pelo Programa Biblioteca do Professor, 2010. É autora, ainda, de [Leitura literária & outras leituras: impasses e alternativas no trabalho do professor](#). (RHJ, 2008), também adquirido pelo MEC em 2013.

“O ilustrador não ilustra apenas o que acontece literariamente, mas, sim, ele representa também os fatos visuais poéticos que poderiam acontecer”.

(RUI DE OLIVEIRA)

De um modo geral, a ilustração de um livro infantil caminha em paralelo ao texto verbal, tendo ambos um caráter simultaneamente descritivo e narrativo. Ao manter com o texto uma relação de complementaridade, a ilustração ora reprisa o texto, ora diz mais que ele, ora diz menos. Sophie Van der Linden prefere colocar essa relação de outra maneira:

Se os modelos teóricos mostram quatro, cinco, seis ou mais tipos de relação entre texto e imagem, a mim me parece que só se relacionam de três maneiras. Pois o campo das possibilidades, afinal, se define com rapidez: será que texto e imagem podem fazer mais do que repetir, completar ou contradizer um ao outro? (LINDEN, 2011, p. 120)

Evidentemente, quando a imagem diz mais, o texto verbal se reforça, ganha uma dimensão maior. É o que vemos nesta edição de *Chico Moleque*, em que a ilustração sublinhou intenções, trouxe à luz nuances de significado apenas esboçadas no texto, projetou a narrativa para um outro plano valendo-se de uma chave imagética eminentemente simbólica. A narrativa de Maria Luiza Bretas desprende-se do trivial e projetou-se para o plano do imaginário, das imagens simbólicas de teor universal, o que só a engrandece. É a ilustração cumprindo o que Rui de Oliveira chama de “um caráter de transcendência do texto,” o que, explica, “não significa transgressão”.

Com relação ao uso da cor, o mesmo estudioso afirma que ela não deve ser considerada isoladamente, a partir apenas de seu significado:

Somente quando se relaciona com a luz, com a sombra, com os objetos, com o clima dramático das personagens ou da cena representada, a cor realmente alcança sua plenitude expressiva. (OLIVEIRA, 1998, p. 74)

Em *Chico Moleque*, o azul e o amarelo aparecem em contraponto. Nas capas e nas folhas de guarda a cor dominante é o azul, mas o amarelo do miolo já se insinua na forma de flores estilizadas, meros contornos de pétalas, três flores apenas em baixo, à esquerda, fazendo

a transição para as folhas de guarda – esse breve hiato de silêncio que, no dizer de Angela Lago, prepara o leitor para a leitura. Esse espaço, tanto na abertura como no fechamento do livro, traz uma espessa ramagem negra sobre fundo azul, toda salpicada de flores. Anuncia-se, desta maneira, para o leitor uma história que se origina no seio da floresta, num amplo *locus* natural que logo ele saberá ser a África, o imenso entreposto de abastecimento de escravos à época.

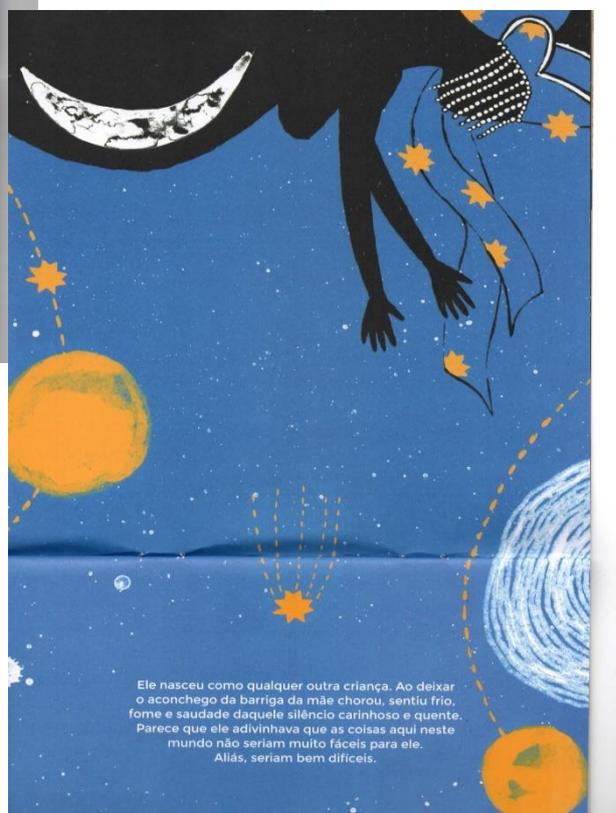
O fundo azul e os galhos pretos, então, já não conotam apenas o espaço noturno – o

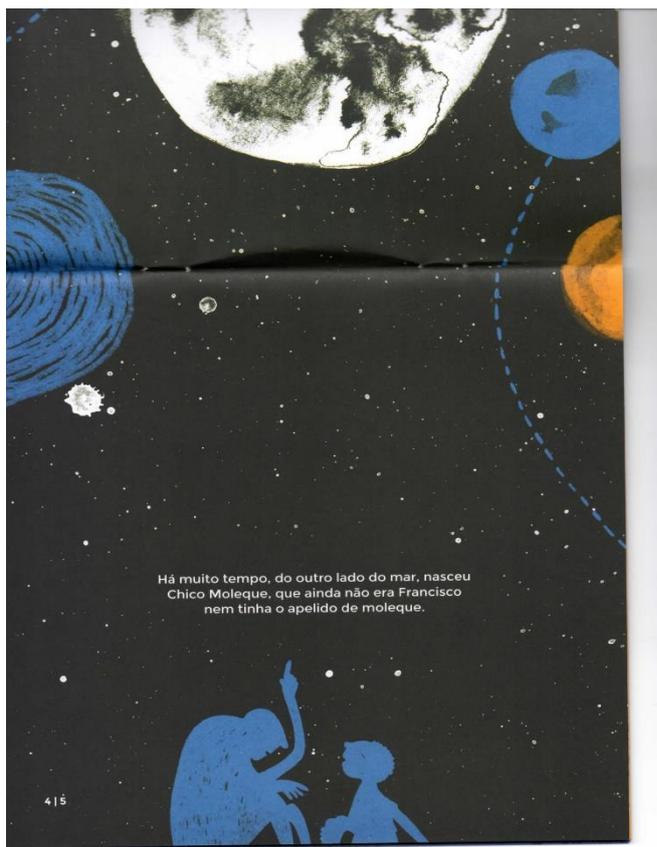


que poderia ser um signo lírico – mas aludem indiretamente ao tema da escravidão: os homens de pele escura, os navios negreiros, o negror da solidão e do sofrimento.

A folha de rosto e as páginas 4 e 5, onde a narrativa começa, trazem um contraste agudo de cores. É nesse ponto que a ilustração de Santiago Régis adquire o caráter de transcendência mencionado

por Rui de Oliveira. Indo além da oposição dia/noite das duas cores predominantes, nas páginas 4 e 5 a ilustração projeta-se para o espaço cósmico, agregando todas as suas implicações simbólicas. No negror de um céu noturno, avulta, tomando quase a totalidade da página 4, uma imensa lua cheia rodeada de estrelas, planetas e cometas, com suas rotas tracejadas à semelhança de cartas de navegação celeste.





Embaixo do pequeno texto, rente à margem inferior, há dois personagens cujas breves silhuetas em azul escuro pouco se destacam do fundo negro: uma criança que presta atenção às palavras de um adulto, um velho de costas arqueadas que aponta para o alto, para a lua. A presença desse velho lembra a tradição dos povos africanos de preservarem na oralidade a sua genealogia ao recontarem infundavelmente às novas gerações, pela voz de um ancião, a história dos antepassados. O velho representado à página 5 conta para o menino a história de Chico Moleque, a mesma que o livro

está prestes a revelar ao leitor. A enorme imagem da lua, esse grande espelho dos céus, reforça o vínculo especular entre o leitor e o menino sugerido pela ilustração.

Lembrando que para Sophie Van der Linden uma das funções da ilustração é contradizer o texto, vemos que isso ocorre na prancha formada pelas páginas 6 e 7. Contradizendo a narrativa, que inicia afirmando que Chico Moleque “nasceu como qualquer outra criança”, a ilustração dá contornos místicos e cósmicos ao nascimento do menino. A lua cheia da página anterior converte-se em minguante, dentro da barriga da mãe negra e celeste, que inclina a cabeça ornada de contas brancas como estrelas e estende as mãos para a terra em oferenda. Seu menino é uma dádiva. Chico Moleque, então, inscreve-se no domínio do sagrado.

Marcando a dobra central da página, uma estrela, cuja queda é tracejada em amarelo, lembra a estrela de Belém e, logo abaixo do texto, se vê um bebê negro, movimentando pernas e braços. Não sobre uma manjedoura, mas sendo acolhido por mãos brancas de aristocráticos punhos rendados. O texto informa, então, que Chico Moleque é um menino escravo, capturado



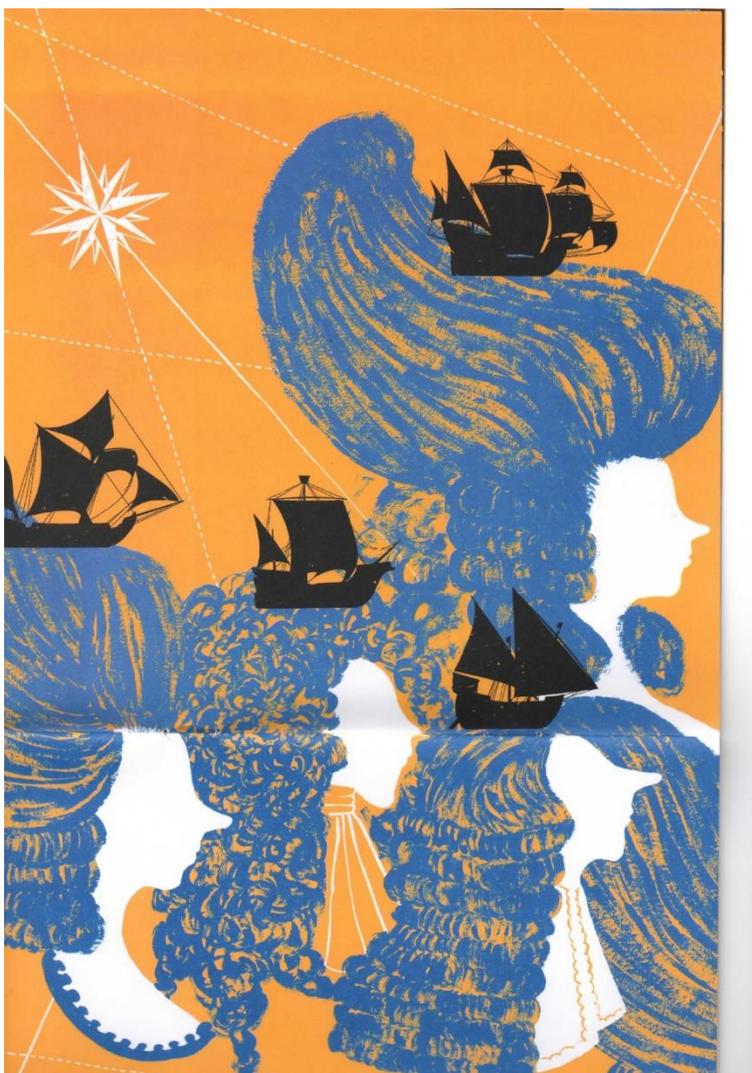
e vendido ainda na infância. Mas é um menino que traz em si o destino dos corpos celestes, cumprindo rotas que são traçadas acima das contingências terrestres. Com esta imagem encerra-se o ciclo das pranchas escuras, que só será retomada ao final da história.

A próxima ilustração é uma bela visão do que ficou para trás, da liberdade que poderia ter pautado a vida do menino sob o sol da África, junto ao aconchego materno. É uma luminosa imagem das savanas e de seus animais, estampados na ampla saia azul da mãe que caminha adiante levando seu menino às costas, uma imagem que, direcionada para a direita, sugere

movimento, amor e liberdade, situação que as naus portuguesas iriam destruir (p. 8-9).

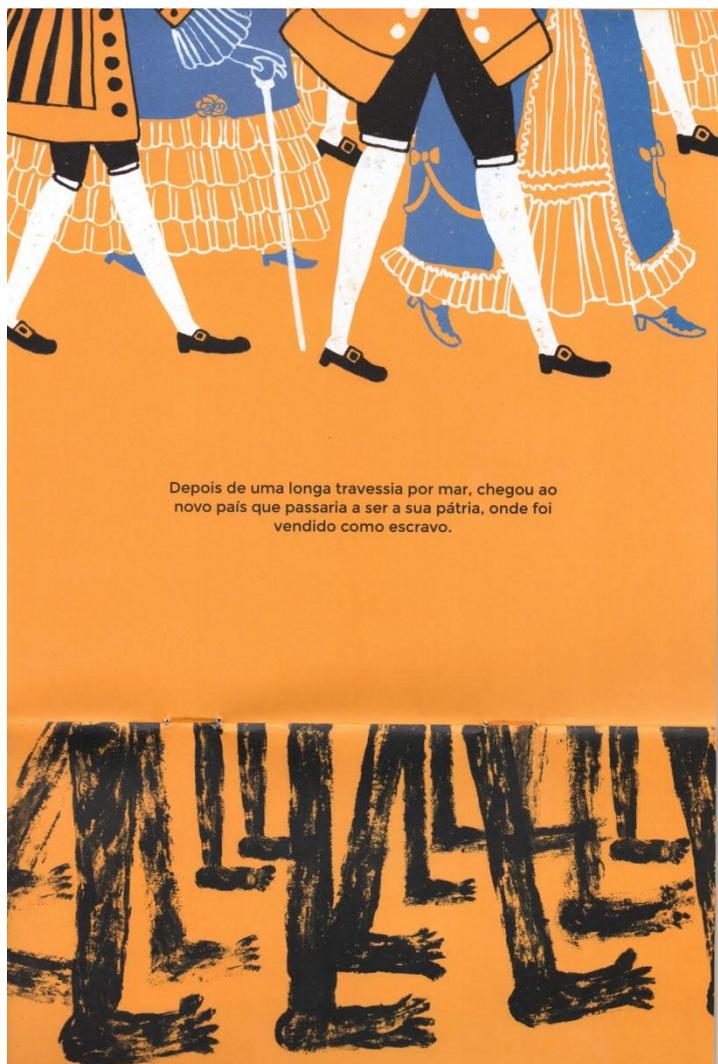
O pano de fundo da seguinte prancha já não são as amplidões africanas, mas uma rosa dos ventos sobre cartas marítimas indicando direções a seguir. O movimento das saias maternas cede lugar às bravias ondas oceânicas, que se confundem com o ondulado das cabeleiras dos nobres, trazendo escravos para o Brasil. As embarcações que se equilibram sobre os cabelos são desenhadas como silhuetas negras para que não restem dúvidas sobre sua carga. São navios negreiros. Também os nobres aparecem como silhuetas, silhuetas brancas recortadas, indivíduos sem rosto, despersonalizados (p. 10-11).

A seguinte virada de página revela claramente a intenção do ilustrador ao optar pelo formato que deu ao livro. A linha mediana que divide as páginas 12 e 13 é o retrato da sociedade da época: no alto, de roupas elegantes, rendas, meias e sapatos de fivela, os senhores; embaixo, de pernas nuas e pés descalços, os escravos. O traço com que são desenhados também atende a essa divisão social: a elite tem roupas e calçados bem delineados; os escravos parecem rudes esboços feitos a carvão. Em um processo de metonímia, uns e outros mostram apenas a metade inferior do corpo. Aqui, como



de resto em todo o livro, os personagens não têm traços distintivos, o ilustrador não particulariza suas faces, não desenha olhos, bocas, narizes. São figuras anônimas, despersonalizadas, como *Todo Mundo e Ninguém* dos autos medievais, o que reforça seu caráter universalizante.

Às páginas 14 e 15 começa a história de Chico no Brasil ao tempo do Ciclo do Ouro. Em meio a um cenário de casario colonial, o menino peralta que ora “estava aqui, [ora] já aparecia em outro canto” multiplica-se em quatro imagens que justificam seu apelido de moleque. Esse mesmo artifício de sugerir simultaneísmo e mobilidade pela repetição do personagem em momentos diversos irá retornar adiante, logo depois de mostrá-lo, já adulto, de bateia na mão, garimpando no rio (p. 16-17), numa prancha onde predomina o amarelo, a cor do ouro que Chico Moleque procura nas águas. Destaca-se nessa prancha a utilização de linhas diagonais indicativas de movimento e, principalmente, de sua utilização na representação do



rio a fluir, uma clássica imagem da passagem do tempo que remonta aos gregos. O tempo efetivamente passou para aquele menino que brincava na página anterior, agora ele é um homem robusto, afeito ao trabalho.

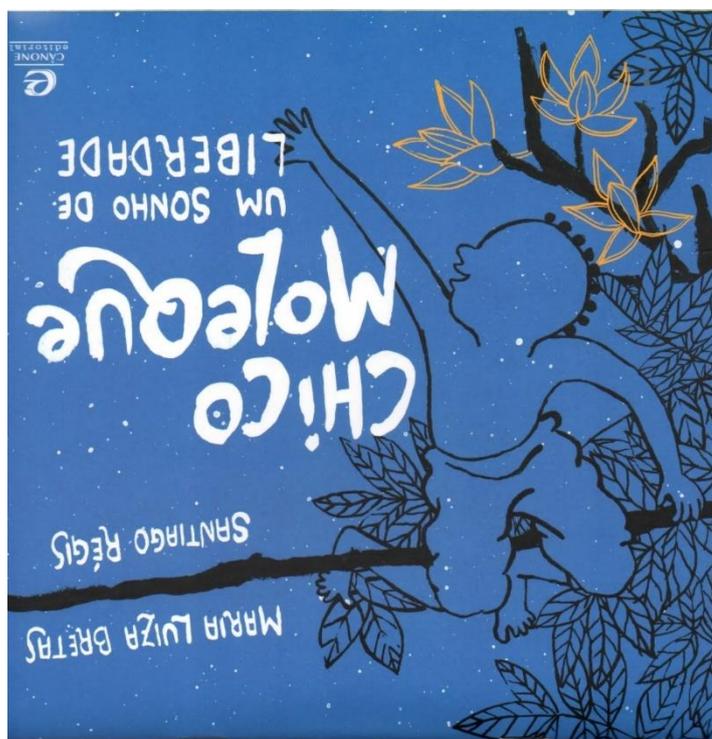
O texto relata que seu senhor lhe permitia fazer trabalhos para vizinhos em troca de pagamento, e a variedade de serviços que prestava pode ser vista na prancha seguinte (p. 18-19), repetindo o artifício de representar o mesmo personagem em diferentes ações. Retratando-o em plena atividade, ora voltado para a direita, ora para a esquerda, o ilustrador enfatiza sua diligência e produtividade. Esse

dinamismo, porém, cessa na ilustração das páginas 20 e 21, onde vemos Chico Moleque, agora adulto e com uma grande família, afundar no chão os pés transformados em raízes. Alforriado com o dinheiro de seu suor, ele cria voluntariamente outros grilhões, os de amor à terra que conquistou para si e sua família, a comunidade quilombola do Cedro, anos antes da Abolição da Escravatura no Brasil.

Esta bela imagem de Chico com os filhos ao colo transfigura-se na seguinte, onde ele mesmo já não aparece como homem, mas convertido numa frondosa árvore – um cedro provavelmente – com raízes firmes plantadas chão adentro e com numerosos frutos que são seus muitos descendentes. É a árvore genealógica das muitas famílias cedrinhas de hoje. Essa

ilustração, às páginas 22 e 23, encerra a sequência de páginas amarelo-ouro. Em outras palavras, pela simbologia do amarelo, cor do sol e do dia, encerra-se a vida do fundador, e o projeto gráfico retoma o azul predominante das folhas iniciais.

A última prancha interna ilustrada (p. 24-25) volta à imagem da capa e com ela dialoga. Na capa via-se o menino integrado à natureza e ao universo cósmico. Tanto nas imagens de abertura como nas de fechamento, ele é visto em liberdade, suspenso no ar. Contudo, não são a mesma imagem. Na capa, ele se pendura num galho de árvore (num elemento natural) e estende o braço para o chão (ou para a palavra



“liberdade” do título, como o ilustrador pretendeu); na última imagem, ele ganha impulso num balanço (num elemento fabricado) e se lança para frente, como em voo, rumo ao céu e à lua. A segunda metade da prancha, que não há na capa, mostra sob seus pés um pequeno conjunto de casas iluminadas, a Comunidade do Cedro, seu legado de liberdade.

O texto visual, no entanto, não se encerra aqui. Se nesse ponto virarmos o livro, veremos que a capa, agora invertida, compõe uma prancha dupla com a quarta capa, onde o menino está sentado sobre o galho da árvore, apontando para o céu em busca das estrelas. O padrão da folhagem, em contínuo perfeito da primeira à quarta capa, permite essa leitura. Nessas duas imagens, Chico Moleque não é uma silhueta negra, como no miolo do livro, mas é transparente, um ser cósmico. Ele se integra à paisagem, cobre-se de estrelas, confunde-se com o céu noturno, a morada dos heróis míticos. E ele é, para sua gente, um verdadeiro herói.

Ao término desta análise, poderíamos perguntar: Será que o leitor infantil é capaz de perceber toda a riqueza de significados contida no projeto gráfico e na ilustração de *Chico Moleque*? Sabemos que o impacto que uma obra visual provoca no espectador é imediata e totalizante, é um “choque nas retinas”, como definia Angela Lago. Traduzir essa emoção via análise é um processo posterior, que nem precisa acontecer. Porém, se ocorrer, provavelmente

com a mediação de um leitor-guia, será um processo de aprendizado, de aprender a ver, de exercitar o olhar, como bem observa Graça Ramos:

Olhar é forma de perceber, mas não se trata do gesto maquinal de colocar os olhos em algo rapidamente. Refere-se ao ato de, a partir dos olhos, examinar, avaliar, correlacionar, pensar o que está sendo visto. Aprender a olhar significa sair do gesto primário de captar algo com os olhos, que é uma atividade física, e passar para outro estágio, aquele em que, a partir de muitos exercícios mentais, absorvemos e compreendemos o examinado. (RAMOS, 2011, p. 34)

Sem dúvida, Maria Luiza Bretas não poderia ter feito melhor escolha ao pedir que Santiago Régis ilustrasse seu *Chico Moleque*, e este jovem ilustrador revelou toda a plenitude de sua capacidade criativa com este magnífico trabalho que desafia o leitor a analisar e ver além da ilustração todo um mundo simbólico que é nosso legado cultural.

Referências

BRETAS, Maria Luiza Batista. *Chico Moleque, um sonho de liberdade*. II. De Santiago Régis. Goiânia: Câne Editorial, 2016.

CAMARGO, Luís. *Ilustração do livro infantil*. [1995]. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Lê, 1998.

LAGO, Angela. **A intencionalidade da criação**. *Letras em Revista*. Goiânia: CEGRAF, v. 2, n. 1, jan-dez 1991.

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

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens*. Tradução de Rubens Figueiredo et al. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

OLIVEIRA, Rui de. **A arte de contar histórias por imagens**. *Revista presença pedagógica*. Belo Horizonte: Dimensão, v. 4, n. 19, jun-fev 1998.

RAMOS, Graça. *A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

Artigo recebido em: 18.04.2019

Artigo aceito para publicar em: 25.04.2019