

O TEMPO DA MEMÓRIA: UM OLHAR SOBRE O LIVRO MANO DESCOBRE A LIBERDADE, ILUSTRADO POR MARIA EUGÊNIA

MEMORY TIME: A LOOK THROUGH THE BOOK MANO FINDS THE LIBERTY,
ILLUSTRATED BY MARIA EUGÊNIA

Aline Candido TRIGO¹

Resumo: Este trabalho investiga a temática da memória presente no livro ilustrado *Mano descobre a liberdade*, de Heloisa Prieto e Gilberto Dimenstein, através de uma análise de suas formas e discursos. O adolescente protagonista, ao deparar-se com o assunto dos regimes totalitários, descobre nova forma de ver o mundo, sendo apresentado a obras de arte que se tornarão representativas do despertar para a apreciação crítica da cidadania. Trata-se de uma narrativa híbrida, dialogando com gêneros como diário e jornal, e que se desenvolve através de texto e ilustração, introduzindo no enredo o aspecto interartístico, dialogando com a pintura e o grafite, captando a atenção do jovem leitor através do misterioso passado a ser desvendado.

Palavras-chave: *Mano descobre a liberdade*; memória; diálogos interartísticos.

Abstract: This work investigates the thematic of memory in the illustrated book *Mano finds the liberty*, by Heloisa Prieto and Gilberto Dimenstein, through an analysis of its forms and discourses. The protagonist teenager, in facing the issue of totalitarian regimes, discover a new way to see the world, being presented to work of arts that will become representatives of the awakening to critic appreciation of citizenship. Concerning a hybrid narrative, it dialogues with genders such a diary and newspaper, and it is developed through text and illustration, introducing in the plot the interartistic aspect, dialoguing with painting and graffiti, capturing the attention of the young reader through the mysterious past to be unrevealed.

Keywords: *Mano finds the liberty*; memory; interartistic dialogues.

Introdução

Num contexto em que a rapidez da comunicação, com novas formas de relacionamento exploradas pela tecnologia, estabelece diferentes fontes de divulgação de notícias, desponta-se uma exploração de sentimentos, atitudes e discursos impulsivos e explosivos que visam impacto imediato a serem esquecidos no dia seguinte, dando lugar a inúmeros outros acontecimentos. Por mais que a internet e os computadores não deixem que nada se perca no tempo, a memória não é

¹ Doutoranda em Letras pela UNESP

efetivamente valorizada, e os discursos passam a ser embasados somente por fatos recentes e amplamente divulgados. É o que observa Octavio Paz (1982, p. 97): "Nosso mundo flutua sem direção; vivemos sob o império da violência, mentira, agiotagem e grosseria porque fomos amputados do passado".

Diante dessa realidade, jornais eletrônicos passam a ter amplas informações acerca das predileções de seus leitores, e disparam notícias que não interessam, de fato, a ninguém, mas que mesmo assim alcançam ampla comoção momentânea na rede. Conforme colocação do jornalista Ruy Mesquita (1998, p. 9), a era da comunicação de massas “reina sobre a sociedade da informação”, e “tem atrofiado, cada vez mais, o papel combatente da imprensa, dando mais relevo à natureza meramente noticiosa dos jornais”. Trata-se de um lamento do jornalista acerca do abandono ideológico da imprensa, visto que considera o jornal como “arma política na luta pelo aperfeiçoamento das instituições democráticas” (MESQUITA, 1998, p. 9).

A reflexão acerca do papel do jornal na sociedade como um instrumento cujo impacto vai além da divulgação descritiva dos fatos, tendo papel ativo na História, é abordada no livro ilustrado *Mano descobre a liberdade*. Sob uma forma híbrida de composição narrativa, os autores desdobram a noção de memória e a importância desta, junto à arte, para o desenvolvimento de um cidadão livre e crítico. O tema principal da obra gira em torno das repressões, especificamente do período da ditadura militar brasileira (1964-1985). Ao colocar em diálogo forma e conteúdo, a obra demonstra que a ditadura não se organiza no aparelho repressivo, mas no discurso. É assim que o protagonista, o jovem Mano, aos poucos reconhece o poder dos discursos, através do auxílio e memória de adultos experientes e de vasto conhecimento artístico.

Mano descobre a liberdade pertence à série Cidadão-Aprendiz², composta de oito obras, escrita por Heloisa Prieto e Gilberto Dimenstein, ambos escritores premiados no campo da literatura infanto-juvenil, sendo a primeira pesquisadora Doutora da área de Literatura, e o segundo jornalista e escritor preocupado com a formação digna e livre do cidadão. O volume em questão aborda um tema histórico - a Ditadura Militar no Brasil -, realidade vivenciada pelo avô do protagonista e eternizada em um diário. Além deste, outros temas importantes para a formação do jovem também despontam, como o núcleo familiar não tradicional, visto que Mano vive com a mãe e o avô, pois os pais são divorciados; a cultura de rua, com embates discursivos acerca do grafite; a violência como forma ineficaz de resolver conflitos; e a intolerância perante o outro.

² A série foi transformada em filme pela cineasta Laís Bodanzky, com roteiro de Luiz Bolognesi. O longa adaptou a história de Mano e as temáticas que ele vivencia: “a amizade, o crescimento, o início da vida adulta. Namoro virtual, terrorismo, preconceito, drogas, morte, violência estão no foco de cada um dos volumes da ‘Coleção-Aprendiz’.” (LIVRARIA DA FOLHA, 2010, s/p)

Apesar de parecer inicialmente uma obra de cunho pedagógico, o trabalho com a linguagem e o discurso é capaz de surpreender e desafiar o leitor, estabelecendo constantes diálogos com distintas formas narrativas e artísticas, que traz a ilustração como referencial para a leitura, exigindo do leitor conhecimentos que vão além dos limites da escrita para a construção de um sentido da história. Trata-se de uma relação interartística, portanto. Para a fruição dessa obra, o leitor precisa ser despertado para os diferentes aspectos ali trabalhados, de modo que possa apreender as múltiplas significações e criar os embates necessários para lhe tirar da zona de conforto, uma vez que, conforme Roland Barthes (1996, p. 85), “o prazer do texto é isto: o valor passado ao grau suntuoso de significante”. Para o teórico francês, um texto não pode ser neutro; ele carrega em si uma ideologia, num jogo de claro-escuro que denuncia e encobre influências e experiências.

Nesse sentido, o intertexto é “a possibilidade de viver fora do texto infinito – quer esse texto seja Proust, ou o jornal diário, ou a tela de televisão: o livro faz o sentido, o sentido faz a vida” (BARTHES, 1996, p. 49). Para que isso ocorra, é preciso que o leitor adentre um livro como *Mano* com certa bagagem indispensável para apreensão de sentido e fruição. Por tratar-se de uma obra endereçada ao público infanto-juvenil, o papel do mediador precisa ser desempenhado acompanhando a mesma função que a obra exige: exibindo materiais extras que desvendem os diálogos e contextos dos discursos ali presentes. Conforme atestam diversas pesquisas, o trabalho interartístico, ao lidar com o ensino de literatura infanto-juvenil em geral, surte grandiosos efeitos e preparam um bom leitor:

A utilização de diversas formas combinadas de linguagens e discursos desperta a curiosidade para o texto escrito. E mais: contribui para a acumulação de conhecimentos e incentiva uma leitura com um número maior das faces, no caleidoscópio das idéias que compõem a realidade do mundo “Globalizado”. (MIRANDA, 2009, p. 46)

Diante do livro ilustrado em questão aqui, esse método de trabalho se faz necessário também porque, ainda que tenhamos atestado a presença de posicionamento ideológico na obra, não se trata de uma cartilha pedagógica, mas de material literário. Nessa narrativa, há espaço para a reflexão e para diversas conexões por parte do leitor, que pode trazer sua própria experiência ao texto. Para Barthes (2007, p. 18), a literatura foge do fascismo da linguagem porque é feita de uma encenação dramática do discurso, e, assim, “[...] a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto e esse indireto é precioso”.

O despertar do tempo da memória

Em *Mano descobre a liberdade*, a forma narrativa escolhida convida o leitor a ser confidente do narrador, pois se trata de um diário. Nas duas folhas de abertura do livro, o leitor se depara com ilustrações sangradas que o ambientam a elementos culturais, através da imagem de cds musicais de Moby e The Beatles, de gibis, que ultrapassam o limite da página, deixando somente um pedaço em evidência, de um diário com chave e dois lápis que representam não apenas a forma narrativa da obra, mas também a forma de registro da memória e do discurso, que marcam o tempo assim como a música. Conforme ocorre ao longo de toda a obra, as cores trabalhadas ali são fortes, cujo destaque recai no vermelho, marrom, verde, amarelo, preto e branco.

Ao virar a página, a ilustração funde-se à linguagem, pois, o texto se encontra dentro da imagem de um livro aberto, que margeia a página dupla; trata-se da forma de um diário, dentro do qual a narrativa se inicia com a abertura: “Domingo * 23 horas”. O escritor do diário é um menino de 13 anos chamado Hermano Santiago, “mais conhecido como Mano, filho do meio [...]” (PRIETO; DIMENSTEIN, 2001, p. 6). O início consiste no relato da necessidade que tivera de registrar, através da escrita, um segredo que descobrira. Declara, também, que ninguém pode saber dessa história, então ele não pode escrevê-la no computador, pois todos da casa têm acesso a ele. Resolve, por fim, adotar uma prática de escrita não tão comum nos dias atuais: o diário, que pode ser trancado com chave, resguardando, assim, os segredos.

Nós, os leitores empíricos, temos acesso a sua história quase como se o narrador estivesse dirigindo-se a nós, pois pelo trabalho de ilustração das páginas, é como se estivéssemos lendo o seu diário. Sabemos que, nesse gênero textual, o interlocutor é o próprio diário, um receptor mudo que é capaz de guardar segredos. Porém, na obra em questão, o narrador não abre a narrativa diária através do apelo “querido diário”. Essa fuga ao convencionalismo do gênero permite que o leitor empírico se identifique enquanto leitor modelo - aquele a quem o narrador direciona o seu discurso, conforme os termos de Umberto Eco (1994). A atenção do leitor, principalmente do leitor adolescente, público ao qual a obra está voltada, é captada pelo mistério introduzido pelo narrador protagonista, que atesta saber algo que o leitor não sabe: “Ninguém desconfia que eu sei de tudo. Tudo do começo ao fim” (PRIETO; DIMENSTEIN, 2001, p. 6). A descoberta desse mistério não será dada de imediato, pois o narrador busca ambientar o leitor ao início de toda a euforia, contando fatos, impressões e sentimentos que antecederam o seu processo de descoberta. Ao vasculhar sua memória, Mano enxerga com novos olhos os acontecimentos que poderiam ter sido pistas para a descoberta do segredo. Assim, lança seu olhar sobre as personagens que terão importância no decorrer da história: a casa está cheia de amigos da família, que falam muito, mas nada de interessante, até que entram na sala Fátima - amiga da

mãe de Mano - que é diferente e misteriosa, e Hermano Santiago de La Mancha - avô do protagonista - um jornalista aposentado que “detesta agito”, é bravo e quase não sorri (PRIETO; DIMENSTEIN, 2001, p. 7). Mano nota, porém, que o avô sorri quando enxerga Fátima, e conversa com ela como se fossem grandes amigos.

Narrador afeito a digressões, visto que está a lidar com sua memória, Mano conta que o avô e a Fátima conversavam sobre Proust e os diferentes tipos de tempo que existem, e lhe explicaram que, além do presente, passado e futuro, existe o tempo da memória, com acontecimentos que podem se perder ou então ser preservados. A temática da obra já está denunciada aí. Ao dialogar com o principal tema explorado por Proust – do tempo imaginário - percebe-se de imediato que algo do passado será revivido através de uma memória que será vasculhada que, conforme se vê no decorrer da narrativa, será também experimentada através das sensações emocionais. É algo que Maurice Blanchot (2005, p. 23), ao falar sobre a exploração de Proust acerca do tempo da memória, define como "metamorfose do tempo", que “[...] transforma primeiramente o presente em que ela parece ocorrer, atraindo-o para a profundidade indefinida onde o ‘presente’ recomeça o ‘passado’, mas onde o passado se abre ao futuro que ele repete, para que aquilo que vem volte sempre, e novamente, de novo”.

Essa ideia de movimento circular aparece na obra não somente pela ficcionalização de um escritor de diários, mas também no enredo propriamente dito. Exemplo disso é quando Mano, após descobrir relatos sobre a luta de ativistas pela liberdade durante a ditadura, tem a chance, ao fim do livro, de “reviver” a emoção que sentiram tais protagonistas da História e juntar-se a eles para sair pela cidade, à noite, fazendo pichações artísticas, sofrendo intervenção da polícia e podendo observar a olhos nus o embate entre os jogos de poder. O protagonista se choca ao descobrir que o líder da Gangue VG (Vovôs Grafiteiros) é seu avô, junto aos amigos Fátima e Lúcio, todos feitos prisioneiros durante a Ditadura Militar no Brasil. Os três são flagrados por Mano na garagem da casa, com sprays, tintas e enormes sorrisos estampados no rosto, preparados para adentrarem à noite e realizarem intervenções artísticas. O avô, então, convida o neto a acompanhar a turma e sair à noite. Ao virar as páginas desse relato, adentramos em páginas de fundo preto, com pés e alguns rostos em tons de verde, vermelho e amarelo às margens, com a representação de um grafite que está sendo trabalhado no muro por um dos personagens (uma grande pomba branca). As cores usadas nas caricaturas, aqui, parecem representar a iluminação que tais ativistas possuem, visto serem tão nobres seus ideais, estabelecendo um contraponto à corriqueira noção de vandalismo quanto à arte do grafite. A circularidade da obra é reforçada quando Mano retoma, ali, a ideia das primeiras páginas acerca da memória: “E o resto daquela noite virou uma aventura que eu nunca mais vou esquecer. Cara,

agora eu já tenho um passado, tenho um tempo de memória, o dia que eu tiver netos, quem vai ter o que contar sou eu!” (PRIETO; DIMENSTEIN, 2001, p. 44).

Em tais páginas, compartilhamos a emoção de Mano que, não apenas descobre a grandiosa história do avô, como também se dá conta de que pessoas aparentemente comuns carregam experiências inimagináveis, vendo que os moradores da rua, conhecidos e familiares vão aderindo à manifestação, surgindo dentre estes sua professora de artes, Anísia, e muitos outros do círculo social do adolescente, o que destrói completamente as estruturas que pensava existirem. Podemos associar esta obra, portanto, ao texto de fruição do qual fala Barthes (1996, p. 21-22): “aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem”.

Para quebrar esse peso que a leitura acarreta, o embate final, entre toda a turma e a polícia que a cerca, é amenizado pela ilustração: enquanto o texto narra a tensão do episódio, se observa nas representações caricaturais das personagens o sorriso aberto, com tranquilidade, posicionados diante de Anísia, que solta três pombas brancas de uma gaiola, simbolizando a paz. Importante considerar aqui que

[a] emoções são, por definição, não verbais, e a linguagem não pode transmitir uma emoção adequadamente. Metáforas são um poderoso dispositivo para contornar esse dilema, mas as imagens visuais ainda carregam um forte potencial. As imagens podem melhorar substancialmente o significado expresso pelas palavras aproximando a vaga e indefinível emoção. Ao contrário do discurso emocional, representação emocional não é a explicação de uma emoção (“ele estava triste porque o seu coelho de estimação tinha morrido”), mas sua evocação. (NIKOLAJEVA, 2011, p. 106)

No vazio que o texto deixou, para que a linguagem continuasse sendo honestamente a de um narrador adolescente, a ilustração cumpriu seu papel de ajudar a contar a história, em busca de possibilitar mais significações. Outro momento em que a ilustração clamou o poder de expressão é quando, na escola, após aparecer no muro uma pichação da gangue VG de “um pássaro gigante nascendo das cinzas” (PRIETO; DIMENSTEIN, 2001, p. 34), os alunos passam a discutir sobre arte versus vandalismo. Enquanto uns consideraram o desenho lindo, outros bradaram que grafite era sujeira. Anísia, então, conta a eles um pouco da história do grafite, que tem origem na pré-história, com os desenhos nas paredes das cavernas, passando por Basquiat, famoso grafiteiro do século XX. A aula acaba sendo interrompida por um aluno rebelde, Sombra, que entra na sala e ataca: “- E aí, Anísia, defendendo a arte dos pobrezinhos? Como é que vai minha tiazinha do Robin Hood?” (PRIETO; DIMENSTEIN, 2001, p. 35). Mano ataca Sombra, que lhe empurra, e toda a sala entra no alvoroço: “Queriam matar o Sombra” (PRIETO;

DIMENSTEIN, 2001, p. 35). A professora então acalma a turma, e escreve três aforismos no quadro, que se encontram na página seguinte. Novamente, a ilustração se funde à narrativa, semelhante à representação imagética do diário, com Anísia em uma página, em pé, de giz na mão, escrevendo em uma lousa verde que ocupa todo o espaço onde seria o lugar do texto na página dupla. Aqui, a narrativa cede vez à ilustração. Na parte inferior da lousa, pendurada com uma fita isolante está a pintura de Picasso, *Guernica* (1937), obra considerada manifesto contra a violência que, aqui, ao mesmo tempo em que representa a cena que os jovens acabaram de protagonizar, de violência e irracionalidade, também remete às páginas anteriores, da aula em que Anísia contou sobre Picasso e sua luta pela liberdade e pela paz.

Mano conta que todos amaram o pintor espanhol, e o interesse pela sua história os levaram a descobrir que no Brasil já houve guerra: “No meio da conversa, alguém gritou lá do fundo: ‘*Ainda bem que no Brasil nunca teve guerra. Aqui sempre reinou a paz*’” (PRIETO; DIMENSTEIN, 2001, p. 14). Essa quebra com o horizonte de expectativa pode ocorrer até mesmo com o leitor empírico, visto que é comum, entre os pré-adolescentes, pensamento semelhante acerca do nosso país. Anísia, então, comenta que no Brasil já houve “lutas mortais pela defesa da liberdade de expressão” (PRIETO; DIMENSTEIN, 2001, p. 14), e solicita aos alunos que pesquisem em casa sobre tal temática.

O avô de Mano, benjaminiana figura de sábio, visto que é ancião e, portanto, supõe-se que vivera muitas experiências e possui histórias a contar, é o alvo do menino para a pesquisa. Ao vasculhar o armário do avô, Mano encontra um álbum de fotografias e nos vai relatando detalhes de seu pai e sua mãe conforme as observa. Eis que em meio aos álbuns, o garoto encontra livros de receitas culinárias. Sua curiosidade é imediatamente despertada, pois o avô sequer costuma entrar na cozinha, então é estranho que ele tenha guardado tais livros. Nas duas próximas páginas, as margens do diário são ilustradas com o que remete à colagem de receitas culinárias, fragmentadas, em ordem desconexa – de ponta cabeça, deitadas, sobrepostas -, em língua inglesa e portuguesa, enquanto no diário Mano continua a divagar sobre essa descoberta.

Quando Mano leva à escola as fotografias que encontrou ao pesquisar para realizar a tarefa, Anísia se surpreende em descobrir que o avô do menino é famoso por ter lutado na ditadura. Ele fica surpreso e a professora fala rapidamente sobre o que foi essa parte da história e sobre a censura e as publicações de receitas culinárias nos jornais como forma de protesto, deixando Mano intrigado. Trata-se, aqui, de referência ao marco histórico, quando, com o fechamento do Congresso Nacional e a instauração do AI-5 em 1968, os jornais passaram a sentir o impacto da censura e tentaram novas formas de sobreviver aos ideais de liberdade em meio à repressão:

As redações atuavam livres no registro de cada ato de força do regime militar. Nas oficinas, onde foram confinados os censores, textos eram arrancados das páginas e substituídos por poemas de Camões e receitas culinárias – recurso das direções de redação para registrar protesto. (PONTES; CARNEIRO, 1998, p. 11)

A professora explica resumidamente esse fato, portanto não se trata de uma aula de História dentro da obra, e sim de um assunto que perpassa a narrativa. Sendo assim, a mediação aqui se faz essencial para que o aluno não só compreenda melhor o contexto da história, como também venha a saber que se trata de uma referência a um fato externo real, para, assim, desenvolver um posicionamento crítico que o fará apreciar melhor o desfecho da história.

Além do fator histórico presente na obra, a rede de intertextualidade ali é vasta. O trabalho de ilustração desenvolvido por Maria Eugênia contribui para narrar e expor aos olhos do leitor as diferentes culturas e formas de representação, abrindo diálogo com as formas artísticas, conforme as sugestões linguísticas e, por vezes, complementando estas. Já num primeiro contato com a materialidade do livro é possível perceber o diálogo com a pintura, pois traz na capa e na quarta capa uma releitura das formas surrealistas de Joan Miró: uma imagem que se assemelha a um peixe com um grande olho na lateral, posicionado à frente do olhar de Mano, que se encontra de costas ao público, caricaturalmente representado nas cores que são bastante exploradas pelo artista plástico. A capa é composta de distintos tons de vermelho, que recobre toda a superfície, exceto por uma faixa preta no rodapé, que traz informações técnicas onde se firmam os pés de Mano, que está em pé, vestindo camiseta vermelha, shorts e meia verdes e tênis amarelo. Se abrirmos o livro de modo a espelhar capa e contracapa, é como se o personagem observasse a releitura das obras de Miró, pois na quarta capa o fundo vermelho permanece, trazendo mais formas que destacam o olho, trabalhadas nas cores amarela, preta e branca, representadas de forma sangrada, ocupando mais espaço do que os paratextos.

A imagem da capa inicial reaparece no meio da obra, quando há uma colagem da notícia de jornal destacada pelo avô de Mano, que a deixa cair. Aqui são apresentados três parágrafos, em caixa alta, que tratam da misteriosa Gangue VG, que pichou, nos muros da cidade, imagens coloridas, inspiradas em Picasso e Miró. Abaixo da notícia, as letras voltam à fonte normal, representando o discurso de Mano, que tenta entender a relação do avô com a estranha matéria. Na mesma página em que se encontra a escrita, aparece a mesma imagem de Mano que está na capa, porém, aqui, ao invés de olhar para a esquerda (como na capa, frente ao desenho que remete a Miró), agora ambos — Mano e figura — reaparecem na mesma postura, mas virados

para a direita, como se Mano estivesse olhando, ao mesmo tempo, a notícia ali colada, conforme ele a vê na diegese, e a pintura de Miró sangrada na página dupla.

A ilustração ocupa papel de destaque nessa obra, articulando o olhar do leitor ora para cima, ora para baixo, por vezes ocupando todas as margens de duas páginas, ora também de ponta cabeça. Tais recursos “desautomatizam o olhar do jovem leitor, pois este se surpreende com a sua disposição sempre diversa da anterior” (FERREIRA, 2011, s/p). Outro aspecto que também trabalha nesse sentido é a não repetição de cores, pois a cada página as tonalidades de cores são alteradas entre quentes e frias, branca e preta, e cores secundárias. As personagens são sempre representadas com cores alegres, com formas caricaturais que também despertam o gosto do leitor infante-juvenil. O formato do livro apresenta medidas que o torna mais alto do que largo, configuração comum do livro ilustrado, sendo “[...] o mais agradável para o jovem leitor, pois remete à espetacularização e confere a sensação de poder ‘entrar’ na história, tornando a leitura uma aventura” (FERREIRA, 2011, s/p).

Além disso, Mano sempre inicia a narrativa diária colocando, no canto superior esquerdo, o dia da semana e as horas. Porém trata-se de uma obra fragmentária, cuja ordem quebra a expectativa com o virar das páginas, apresentando, ao invés de uma sequência linear da história, imagens narrativas, fontes de texto de tamanhos variados e colagens de outros textos. Um exemplo do recurso da colagem é quando Mano, em sua posição de escritor do diário, faz uma cópia de um trecho do diário que o avô escrevera enquanto estava preso na ditadura. O menino declara: “Caro diário, peço licença, agora entra um pouco de Hermano Santiago de la Mancha, o verdadeiro. Porque meu avô foi mesmo um herói” (PRIETO; DIMENSTEIN, 2001, p. 24). Ao adentrarmos nas páginas seguintes, nos deparamos com um trabalho gráfico que remete, novamente, a um livro aberto, mas já não mais parecido com o diário de Mano, pois vem em fonte menor e em itálico, com a abertura no canto superior esquerdo: “São Paulo, 1979”. Temos aí, na íntegra, o trecho do diário do avô que Mano mais gostou. As margens são compostas de tijolos, como se reconstituíssem o cenário no qual se encontrava o autor daquelas linhas quando as escrevera. As duas páginas seguintes vão revelar o momento em que Hermano e seus amigos, Fátima e Lúcio, foram libertos, enfim, graças às tias do primeiro, que ficaram de vigília à porta da prisão, rezando, gritando, chorando e jejuando incessantemente. Essas senhoras encontram-se caricaturadas à margem inferior da página dupla, de mãos postas em oração. Adiante, a forma gráfica volta ao normal, mas logo será interrompida novamente, terminando com as páginas pretas mencionadas anteriormente.

Para auxílio de uma leitura independente, o livro conta, ainda, com um índice, na última página, que referencia os fatos citados e os personagens externos citados – escritores, pintores,

presidentes e ativistas. Ao fim da leitura desse livro, Mano descobre a liberdade e o leitor algumas das diferentes formas de opressão que existem, bem como manifestações artísticas que se opõem a sistemas repressivos.

Considerações finais

O tempo é devastador: destrói a tudo e a todos, ninguém lhe escapa. Mas a *memória* pode intervir, guardando acontecimentos e detalhes, e resgatando sensações quando surge sob a forma involuntária. *Mano descobre a liberdade* propicia ao jovem leitor a interação com novas formas de guardar memórias, bem como a enxergar os espaços da memória, seja através de diários e outros textos escritos e impressos, como também através da fotografia e das artes em geral.

Num jogo que coloca em diálogo o discurso histórico e o discurso poético, o leitor encontra espaço para articular suas próprias experiências, realizando uma dupla interpretação - do texto e das imagens – navegando por dois universos comunicativos e cativantes. O amor pela arte vem de aprendizagem e socialização. Preferências estéticas estão relacionadas ao contexto familiar, educacional e socioeconômico. Portanto, ao trabalhar uma obra literária abertamente dialógica, é indispensável que se recorra a materiais que viabilizem ao leitor familiarizar-se com a realidade ali introduzida.

A obra permite, ainda, reflexões acerca dos gêneros literários e seus limites, bem como os limites e poderes do discurso. Uma receita culinária torna-se ferramenta de resistência diante da censura ao jornalismo, por exemplo. E o próprio gênero notícia dialoga com o diário, ambos capazes de guardar relatos do cotidiano. Mano é um menino familiarizado com o universo tecnológico, com acesso a computador dentro da casa; ele até mesmo tem relacionamentos virtuais, como a melhor amiga Carolina, que conheceu online. Ainda assim, opta por adotar uma prática de escrita pouco usada na atualidade: o diário. A adoção dessa forma de escrita dentro do livro dialoga com o próprio conteúdo da narrativa, acerca da importância da preservação da memória.

A rede de intertextualidade da obra é vasta e possibilita diversas abordagens e perspectivas de análises. Como não há, ainda, nenhum material de análise sobre esse livro ilustrado, nossa intenção, com este trabalho, foi propiciar um olhar com foco no aspecto da memória, mas sem pretensões de esgotar seus significados. A obra ainda guarda inúmeras significações a serem exploradas, e a fusão entre arte literária e pictórica pode render outras perspectivas de leitura.

REFERÊNCIA

- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. J. Ginzburg. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- _____. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro. O cânone reendereçoado: uma análise do texto *Conto de escola*, de Machado de Assis, ilustrado por Nelson Cruz. In: XII Congresso Internacional da ABRALIC, 6., 2011, Curitiba. **Anais**. Curitiba: UFPR, 2011.
- Livraria da Folha. "As Melhores Coisas do Mundo" adapta série escrita por Gilberto Dimenstein. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 17 abr. 2010. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/ult10082u721868.shtml>. Acesso em: 15 fev. 2017.
- MESQUITA, Ruy. A liberdade, antes de tudo. In: PONTES, José Alfredo Vidigal. CARNEIRO, Maria Lúcia. **1968: do sonho ao pesadelo**. São Paulo: O Estado de S. Paulo, 1998.
- MIRANDA, Maria Geralda de. Diálogos textuais e interartísticos como estratégia para o ensino da leitura. **Semioses**, Rio de Janeiro, vol. 01, n. 05, p. 41-47, 2009.
- NIKOLAJEVA, Maria. Atribuição de estados mentais através da palavra e imagem. Trad. André Moura. **Leitura em Revista**, Rio de Janeiro, n. 3, p. 89-118, 2011.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PONTES, José Alfredo Vidigal; CARNEIRO, Maria Lúcia. **1968: do sonho ao pesadelo**. São Paulo: O Estado de S. Paulo, 1998.
- PRIETO, Heloisa. DIMENSTEIN, Gilberto. **Mano descobre a liberdade**. Ilustrações Maria Eugênia. São Paulo: SENAC São Paulo, 2001. (Série cidadão-aprendiz).

Recebido em: 20/8/2019

Aprovado em: 21/10/2019