

5 OLHARES SOBRE A DIFERENÇA

Selecionamos três visões distintas da saga pelo reconhecimento social, de forma a articular uma leitura visual comparada. Em comum, as três encerram o desejo de aceitação como motor principal de cada história, ainda que de maneiras diferentes. Sem dúvida por gosto pessoal, mas não somente, o critério para essa escolha foi apresentar abordagens contrastantes não só do tema como de sua representação visual, além de evidenciar o olhar de livros infantis de diferentes épocas.

A primeira visão é a da primeira edição de *O patinho feio*, publicada pela Edições Melhoramentos em 1915, como já apontado na Introdução, e reeditada recentemente de forma comemorativa em seu formato original. Evidentemente que essa obra não poderia ficar de fora de uma seleção sobre o tema. Na realidade, é a primeira a ser lembrada, quando pensamos nessa discussão no âmbito da literatura infantil e, curiosamente, a publicação foi o primeiro livro infantil a ser editado no Brasil. Ilustrada pelo tcheco radicado no país, Franta Richter, é um exemplo de uma antiga visão de livro infantil; as imagens são em aquarela de traço quase realista e possuem destaque pequeno em relação ao texto escrito.

Se *patinho feio* já virou até expressão popular, funcionando quase como um adjetivo, *Flicts*, de Ziraldo, certamente se enquadraria nessa qualidade. Por sua relevância para a história editorial brasileira, e pela abordagem original do tema da exclusão ele é a segunda visão apresentada nessa leitura visual comparada. O livro, que foi escrito na época da primeira viagem à lua, pressupõe uma indagação simples: *Afinal, qual seria a cor da lua?* Pois, em se tratando da lua, certamente seria uma cor fora desse mundo. Publicado em 1969, *Flicts*, primeiro livro infantil de Ziraldo, foi um marco na literatura e na ilustração para crianças no Brasil, ganhando versões teatrais e constantes reimpressões.

Para termos um contraponto mais contemporâneo para um terceiro olhar sobre o assunto, elegemos *Mancha, a menina maldesenhada*, escrita e ilustrada por Maria Eugenia Longo (2012), como uma *personagem diferente* que se distingue bastante das citadas acima. Primeiro, porque sua história presume todas

as histórias de exclusão anteriores a ela, fazendo com que o leitor espere um desfecho no qual a personagem fique finalmente *bem desenhada*. Em segundo lugar, porque dialoga com a própria linguagem do livro ilustrado, no qual a personagem é *mal desenhada*, ou *mal ilustrada*.

Figura 5: O patinho feio

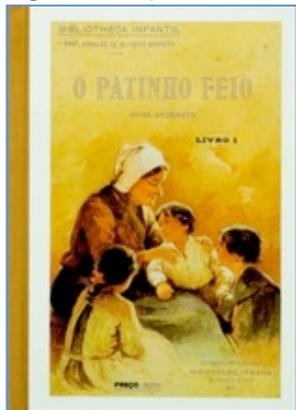


Figura 6: Flicts

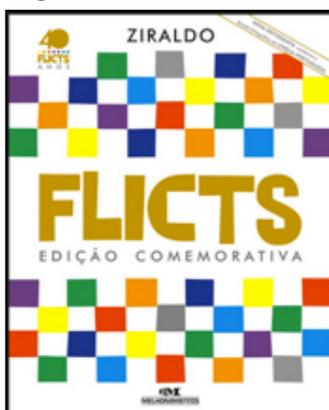


Figura 7: Mancha



Fonte: PERRAULT. C. **O patinho feio**. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1915 ; ZIRALDO. **Flicts**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1969; LONGO. M.E. **Mancha a menina maldesenhada**. São Paulo: Callis, 2012.

Dessa forma, teremos três momentos distintos da história editorial brasileira (**Fig.5**, **Fig.6** e **Fig.7**), com uma média de cinquenta anos de intervalo entre cada um, e três abordagens contrastantes do tema. Porém, mesmo se tratando de um mesmo assunto, fazer um paralelo da narrativa visual não é tão simples, pois cada personagem tem uma narrativa particular que não pode ser ignorada ao se analisar sua imagem, o que poderia tornar esse paralelo um tanto frágil.

Acreditamos, no entanto, que suas diferenças narrativas não enfraquecem essa leitura visual comparada, senão a deixam mais rica; pois se as representações narrativas e verbais são múltiplas, as visuais não ficam atrás, e em muito contribuem para construir essas diferentes formas de olhar para a diferença. Além disso, encontramos pontos de contato que vão além da temática central e que serão suficientes para a proposta do presente trabalho.

Assim, para fins de análise, podemos dividir essa trajetória em três momentos-chave: exclusão, busca e inclusão. Sem muita dificuldade, podem ser encontrados nos três livros escolhidos e, muito provavelmente, em qualquer outro

que se ocupe do mesmo assunto. Não por acaso, são análogas às três grandes etapas que Campbell (2007) distingue na jornada do herói.

O primeiro momento é o da exclusão em si, que poderíamos também chamar de solidão ou marginalização. É, em geral, a própria caracterização da personagem que destaca seus atributos “indesejáveis”. Na jornada do herói clássico de Campbell (2007), a primeira parte se caracteriza pela separação do herói, quando acontece algum fato que funciona como um chamado para o desconhecido. O “chamado da aventura” aqui seria a rejeição de seus pares em relação a sua aparência diferente e à consequente solidão do herói, ou até a expulsão de um grupo, que o impulsiona a sair de seu lugar (CAMPBELL, 2007, p.59).

Essa busca é a procura pela aceitação que falta no início da história, marco do início de sua jornada pelo pertencimento. É aqui que sua aventura efetivamente se desenrola e os obstáculos se somam. Tais obstáculos são, em geral, outros grupos ou personagens nos quais nosso herói procura, sem sucesso, uma identificação ou alguma forma de acolhimento. Este é o segundo momento. É a “iniciação” do herói clássico que passa por provações diversas até alcançar um objetivo final que represente sua iluminação ou plenitude (CAMPBELL, 2007, p.102).

Tal plenitude, no caso aqui proposto, é o sentimento de inclusão, que não havia no começo da história. É o final feliz, no qual a diferença, que faz a personagem destacar-se do coletivo, é minimizada ou aceita de alguma forma, não só pelo grupo mas também por ela mesma. Para o herói é o momento do retorno da aventura, quando ele deixa o universo do desconhecido enriquecido de sua experiência e volta para sua vida cotidiana. Nossa personagem finalmente encontra seu lugar de conforto e acolhimento e os obstáculos superados são representativos de um amadurecimento final.

Ao confrontarmos as imagens de cada livro com cada um desses três momentos referidos, poderemos traçar um paralelo com as diferentes formas de ilustrar cada uma dessas três etapas. Assim, não perdemos a possibilidade de uma leitura visual comparada e de desvendar como a imagem contribui para a representação e discussão da questão.

5.1. Exclusão

O primeiro momento da nossa trajetória é a apresentação da personagem e a definição do que a caracteriza como diferente, sendo esse o primeiro conflito que move a narrativa. Fazendo um paralelo com o mito do herói de Campbell (2007), seria o momento da “separação”, como também ocorre no primeiro estágio dos ritos de passagem descritos por Genep (1978). A separação é também uma das primeiras funções dos contos, tal como estudados por Propp (2003, p.30), que a designa como “momento da partida”

No entanto, ao invés de o herói receber propriamente “o chamado da aventura”, como propõe Campbell (2007, p.59), é a sua própria aparência e a consequente rejeição de seus pares que definem as dificuldades que o seguem. Portanto, a forma de apresentar a personagem é bastante significativa, uma vez que está na sua imagem o próprio fator de exclusão social que o leva a sair do lugar.

A caracterização da personagem, seja na imagem, seja no texto, nos revela alguma razão para não considerá-la de alguma forma incluída não só naquele contexto, como, aparentemente, em qualquer outro.

A seguir, veremos o primeiro momento em que aparece a personagem principal em cada um dos três livros analisados (**Fig 8; Fig.9 e Fig.10**). A princípio, não temos nesse momento nenhuma pista de como, ou onde, a personagem, nos três casos apresentados, poderia ser acolhida ou reconhecida. De modo geral, A personagem excluída é, de alguma maneira, diminuída, seja por comparação às outras, seja por uma ideia prévia que temos de como ela deveria ser para estar ali, e sentimos imediata compaixão por seu estado solitário.

Figura 8: Apresentação - *O patinho feio*, p.11



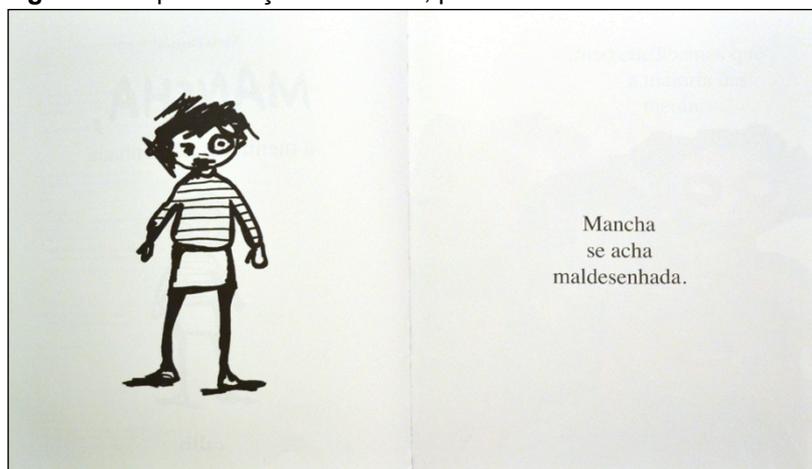
Fonte: PERRAULT. C. **O patinho feio**. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1915

Figura 9: Apresentação - *Flicts*, p.14-15



Fonte: ZIRALDO. **Flicts**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1969

Figura 10: Apresentação - *Mancha*, p.6-7.



Fonte: LONGO. M.E. **Mancha a menina maldesenhada**. São Paulo: Callis, 2012

Assim, tal qual o estigmatizado analisado por Goffman (1975), nossa personagem é por algum motivo considerada inferior, como se não fosse completa. A imagem, em geral, reflete a solidão do estigmatizado, que não consegue se relacionar de maneira equilibrada, de igual para igual, com aqueles a sua volta. O *estigma* em si pode ser representado de diversas formas, como veremos a seguir, mas seu resultado é o sentimento de incompletude e falta de valor pessoal refletido pela personagem.

O patinho feio da Editora Melhoramentos nos é apresentado somente na terceira ilustração do livro (**Fig. 8**), como o filhote afastado e de cor mais escura. Antes disso o livro começa, situando a paisagem e o momento do nascimento dos patinhos, leva na capa uma senhora rodeada de crianças, como uma contadora de histórias que poderia estar representando a voz do narrador. É o primeiro volume da coleção “Biblioteca Infantil”, onde as imagens criadas por Franta Richter são ricas em detalhes e nos colocam dentro da cena; a paisagem tem profundidade, luz e textura que sugerem uma proximidade com o real.

A ilustração do tcheco Richter, naturalizado brasileiro, é claramente influenciada pelo estilo europeu da época, comumente referido hoje como *era de ouro da ilustração*, cujos grandes representantes foram os ingleses Richard Doyle e Arthur Rackham, que compunham elaborados ambientes oníricos, porém palpáveis e largamente detalhados em suas ilustrações (LIMA, , 2012, p.123).

Além disso, essa precisão nas aquarelas e rica ambientação das cenas podem ser reflexo de uma tendência da representação científica, típica do início do século XX. Naquela época de grande produção de conhecimento, as ilustrações tinham papel importante na transmissão de informação e as ilustrações científicas estavam muito em evidência. Cabe lembrar que a própria Beatrix Potter, primeira autora *best seller* do gênero, também fazia ilustração botânica antes de sua famosa série *Peter rabbit*, publicadas originalmente em 1904. Podemos observar esse estilo de representação também na escola francesa, que aqui desembarca com Dom João VI com o intuito de retratar a nova capital do império (LIMA, 2012, p.123,).

Talvez, justamente por essa precisão mais realista, não encontramos aqui muita permissão para fantasia, diferente das imagens de Potter (2009), onde os animais são humanizados, usando roupas, por exemplo. O patinho de Richter é

claramente um pato como o acharíamos em uma fazenda. E, apesar de o texto de *O patinho feio* possuir falas e sentimentos com os quais podemos nos identificar, em nenhum momento vemos na imagem uma expressão muito diferente de um pato.

Apesar disso, temos um cenário etéreo no qual podemos mergulhar na história, a imagem e o texto são intercalados dentro de uma delicada moldura floral de cor magenta, que delimita esse espaço do imaginário, não nos deixando esquecer que estamos num conto infantil. A ilustração aqui ocupa um lugar menos destacado que o texto em si, e seu espaço gráfico na diagramação é claramente delimitado

Tal diagramação nos remete a uma abordagem sobre o livro infantil que privilegia o texto em detrimento da imagem, é mais próximo do que chamamos de “livro com imagens” ao invés de “livro ilustrado”, no qual a imagem de fato participa no desenrolar da narrativa (LINDEN, 2011, p.23). A ilustração neste caso pode ser considerada uma “imagem isolada” e autônoma, ela fecha o sentido em si mesma, sem ter que necessariamente se relacionar com o texto ou com outras imagens para ser compreendida (LINDEN, 2011, p.44).

Quando estamos finalmente ambientados e conhecemos alguns dos habitantes daquele pedaço do campo esperamos junto com a mãe o nascimento do patinho feio. Identificamos quem é a nossa personagem na primeira vez que ela aparece, pela cor mais escura e sua posição em relação ao grupo de patinhos nadando junto à mãe.

A exclusão com a qual o patinho feio se depara evidencia um aspecto importante da identidade: a diferença. Só podemos identificar algo, quando este algo é contrastado com outro diferente dele. O diferente é identificado a partir de um ponto de vista; é o *outro*, mas não é sem identidade. Provavelmente não o acharíamos nada diferente se ele não estivesse justaposto aos seus irmãos de outra coloração.

Por mais desconhecido que seja esse diferente, esse outro, ele é somente o reflexo de um ponto de vista específico. O diferente só existe a partir de um contraponto particular. Só conseguimos compreendê-lo, quando nos entendemos como também um reflexo do *outro*, assim “[...]é preciso que o outro seja meu análogo para que a experiência do eu entre em composição com a experiência de outrem com base na reciprocidade” (RICOEUR, 2004, p.170). A feiura do patinho feio de Richter não é tão feia assim. Como vemos na imagem que apresenta a personagem (**Fig.8**), sua diferença em relação aos irmãos é somente a

cor, o patinho feio é mais escuro . Isso é o suficiente para destacá-lo do grupo, e o *diferente*, nessa e em tantas outras histórias, é o mesmo que *feio* ou *pior*.

Em outra imagem (Fig.11), porém, não temos uma identificação tão evidente, seu tom não está tão contrastante do tom dos outros patinhos, assim, somente se olharmos com atenção o percebemos à direita da mãe, ao fundo da cena. Na imagem (Fig.11), em preto e branco, sabemos quem é pela indicação do texto, e por sua posição sob a asa da pata, acudado por outro pato maior.

Figura 11: Exclusão – *O patinho feio*



A expressão das emoções pelo texto supera em intensidade e precisão a expressão transmitida pela imagem. A imagem se ocupa muito mais da descrição minuciosa dos ambientes e personagens, levando-nos para o tempo e lugar onde se passa a narrativa, detendo-se de forma menos direta, por exemplo, na caracterização visual dos elementos expressivos da personalidade das personagens, como muitas vezes ocorre na ilustração infantil.

De fato, a linguagem verbal tem predomínio sobre a representação interna, assim como a linguagem visual o tem sobre a representação externa das personagens. Mas se o texto, nesse caso, é mais preciso em caracterizar emocionalmente a personagem, não quer dizer que a imagem não comunique, ainda que mais sutilmente, a condição inferior em que se encontra nossa personagem naquele grupo. As pesquisadoras Scott e Nikolajeva esclarecem, com um exemplo muito próximo da situação apresentada nas imagens de *O patinho feio*, que:

As ilustrações naturalmente possuem uma capacidade superior de transmitir a posição espacial de um personagem, e em particular a conexão espacial entre dois ou mais deles, que com frequência revela sua relação psicológica e respectiva condição (SCOTT e NIKOLAJEVA, 2011, p.114).

No caso da personagem Flicts, diferente do patinho feio, ela nos é apresentada no texto como uma cor que não existe. É um nome inventado para uma cor inventada. Sua representação gráfica evita também uma categorização clara. Infelizmente só temos as cores do mundo para representar as cores de outros mundos; Flicts é uma mistura ambígua, como a famosa *cor-de-burro-quando-foge*, não conseguimos dizer ao certo se é marrom, esverdeado ou até mostarda.

A representação visual é poética e sintética como o texto. Ziraldo (1969) economiza seu traço característico para deixar as cores falarem por si. O caminho da representação pelas cores é especialmente interessante, pois elas simbolizam uma série de sentimentos e sensações.

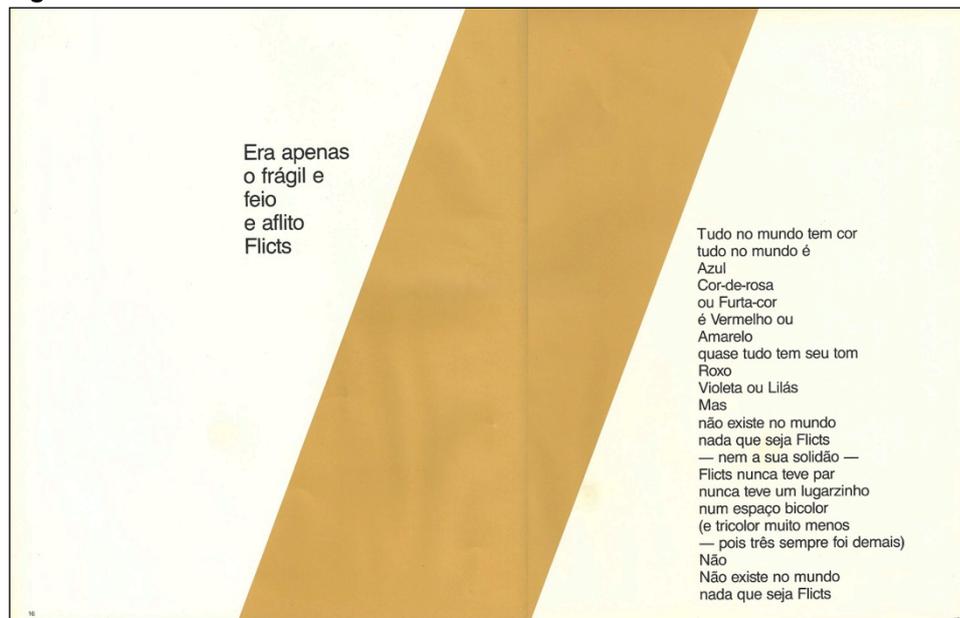
A identidade é muitas vezes descrita através de suas representações e símbolos, elementos que fazem parte do mundo. Assim, aquilo que consumimos, comemos, os lugares que frequentamos constituem também nossa identidade. É através dos significados que damos a tais representações que fornecemos sentido àquilo que somos (SILVA, 2000). O que acontece, então, quando uma cor não simboliza ou não representa algo no mundo?

A imagem não nos oferece uma resposta pronta, sem o texto dificilmente conseguiríamos extrair-lhe uma narrativa. Conhecemos a personagem de Ziraldo como uma chapada de cor que ocupa quase toda a página (**Fig.9**), Richter talvez achasse a página vazia, quando está, na verdade, plenamente ocupada. As formas aqui estão decantadas, simplificadas ao melhor estilo modernista, para evidenciar somente o elemento cor, que conta a história. É através dela, um elemento representativo ao mesmo tempo tão concreto e tão abstrato, que Ziraldo costura essa história familiar e particular.

Diferente do patinho feio, que se contrasta dos demais patos por sua *feiura* e procura seu lugar fora do grupo, Flicts simplesmente não existe, e somente por isso é chamado de feio. Mas na verdade ele é tão diferente das outras cores quanto as outras cores o são entre si. Não possui um lugar de significado, e mesmo seu nome não existe no mundo. Distintamente de amarelo, de vermelho etc, a palavra *Flicts* nos é apresentada na história. Esta indefinição aparece na ilustração por este matiz

indefinido e que não possui lugar de significado na nossa cultura, ou linguagem., E logo depois, por uma indefinição da própria forma de Flicts, que se apresenta em um ângulo aflito na página seguinte. Mas, afinal, logo entendemos. Tal como as outras personagens, Flicts é pura cor, sem forma, como se pode ver na Fig. 12, a seguir:

Figura 12 : Exclusão – Flicts



Por contraste com a página anterior do livro de Ziraldo, na qual a personagem é apresentada (**Fig.9**), Flicts ganha movimento, pelo texto, o ângulo ganha significado aflito e inquisitivo. A cor estabelece um diálogo e ganha uma expressão emocional que não encontramos em tamanha intensidade na ilustração mais descritiva do patinho *feio*. Por outro lado, a imagem não nos oferece tantos recursos para entrar em um universo cênico, e talvez por isso, Flicts tenha sido considerado um livro tão revolucionário, pois nos obriga a ultrapassar essa primeira impressão de vazio para mergulhar na história, que é na verdade tão plena de expressão.

A cor da personagem é simbólica de uma expressão triste, ou pelo menos assim a vemos, quando lemos o texto. A narrativa, portanto, está dando expressão e humaniza algo tão abstrato como uma chapada de cor. Sentimos a tristeza de Flicts, sem precisar sequer de um rosto. A ilustração e a poesia foram vistas como modernas em sua época, talvez por serem mais comuns, principalmente se falando em público infantil, livros com personagens antropomorfizadas e facilmente identificáveis. As cores em *Flicts*, 1969, não têm rosto, nem forma fixa, apesar de serem humanizadas e terem personalidade própria.

Essa aparente abstração da forma com que nos deparamos em um primeiro momento, na realidade, é extremamente direta. A expressividade das cores não deixa dúvida sobre suas personalidades, e são elementos irredutíveis da narrativa proposta por Ziraldo (1969). Além disso, o livro preserva, em sua economia, um espaço valioso de projeção do leitor, deixando-o levar-se por todos os vermelhos e azuis que já viu ganhar vida no mundo.

Ao contrário de *O patinho feio*, 1915, *Flicts*, 1969, não ganhou, pelo menos, pelo conhecimento que se tem até o momento, novas interpretações ilustradas. Por isso, é uma obra interessante para se pensar a questão da relação texto e imagem. A imagem em *Flicts* está completamente implicada com o texto. Apesar de este não depender da ilustração para compreender a narrativa, a imagem agrega ainda outro nível de significado à história. É o nível do imaginário: conseguimos dissociar e associar as cores ao mundo sucessivamente através da ilustração. Como se elas fossem plásticas, a chapada de cor pesada sobre a página logo ganha movimento na página seguinte; remete-nos, de alguma forma, aos metaesquemas do neoconcretista Hélio Oiticica, no final dos anos 50, onde a forma concreta começa a *sambar*, e o espaço da tela começa a ser desconstruído. Tanto o foi, e de tal forma, que invadiu o espaço e a rua com o parangolé e para o plano não voltou mais.

Podemos pensar que o texto estabelece com a imagem uma relação de “colaboração” (LINDEN, 2011, p.121), pois, se o texto não perde o sentido sem a imagem, certamente perderia a profundidade e a experiência proposta pelo autor. As duas linguagens se complementam, a narrativa ganha sentido e forma a partir dessa relação. *Flicts* se encontra tanto gráfica como verbalmente nesse lugar carente de significado, talvez exatamente por não contrastar diretamente como o patinho feio, em relação a um par, um grupo ou lugar. Sua exclusão dá-se menos pela diferença em si, mas por sua não presença e sua identidade indefinida tanto no texto como em sua representação gráfica.

Já *Mancha*, a obra mais recente que vamos observar aqui, não é pato nem é cor, é gente. Mancha é uma menina que se apresenta como “mal desenhada”, logo na primeira página do livro (**Fig.10**). Ou melhor, ela se acha “maldesenhada”, em uma escrita assim, *tudo junto*, enfatizando o adjetivo. Sua imagem, de fato, sugere exatamente isso: um olho maior que o outro, o cabelo rabiscado, contornos pouco definidos e nenhuma cor, só traços pouco cuidadosos.

O típico rascunho: seu criador não parece ter tido o tempo ou a paciência para lhe dar o acabamento adequado e aparar as arestas.

Nós, como leitores, provavelmente já vimos alguns livros infantis ilustrados, ou mesmo ilustrações aplicadas a produtos, para entender o que a autora quer dizer por mal desenhada, e por que o termo se aplica ali. O texto parte desse princípio, de uma ideia preconcebida acerca do *bom desenho* que o leitor conhece, de uma arte final bem feita o suficiente para ser impressa em um livro, a que certamente aquele exemplo não se adequa. Mancha, se não é mal desenhada, é, no mínimo, um rascunho.

O bom desenho, para o senso comum, é muitas vezes aquele que se aproxima do real, como o de Franta Richter. Ou aquele que apresenta claramente uma capacidade técnica superior. Portanto, a imagem não parte, nesse primeiro momento, de uma comparação entre outras imagens, como o Patinho; nem mesmo de uma indefinição, como Flicts; mas de uma ideia concebida previamente do que é um bom desenho, com a qual fazemos uma comparação mental. Pois Mancha não é um *rascunho* ainda não definido com perspectiva de melhoria, ela se coloca como de fato mal desenhada.

É curioso como o adjetivo “mal desenhada”, como grafado no texto, torna-se aqui equivalente ao feio, que aparece nos outros dois livros. Em uma autorreflexão sobre a ilustração e o próprio livro infantil, Mancha deixa de ser uma menina na nossa imaginação, passando a ser um desenho, ainda que *mal feito*. Assim, se Richter nos leva ao seu campo de trigo europeu e Ziraldo nos faz exercitar a abstração da forma, *Mancha* nos conduz de volta ao que nos trouxe aqui em primeiro lugar: o livro ilustrado.

Em comum entre os três, temos, acima de tudo, a clara perspectiva de exclusão social tanto no texto como na imagem. Em uma visão comparada, vemos nas três personagens pouca expressão de personalidade própria, a cor ambígua de Flicts, o desenho que pareceu inacabado de Mancha e o Patinho que, mesmo ainda sendo dito como pato, não chega a ser pato como seus irmãos.

A apresentação de um estigma que marca a personalidade dos nossos três heróis é a principal característica desse primeiro momento da narrativa. Podemos desde já observar que a diferença que cada um deles carrega, apesar de suas especificidades próprias, os leva à exclusão que move a história, tendo na relação com o *outro* seu motor principal. A imagem desempenha papel essencial nesse processo, uma vez que a característica estigmatizante é visual em todos os casos

aqui apresentados e se relaciona diretamente com a personalidade das personagens e com o desenrolar da narrativa.

5.2. Busca

O momento da busca para a nossa personagem é, em geral, uma sequência de comparações em que se colocam obstáculos sucessivos, evidenciando uma fraqueza ou mesmo, diminuindo a posição social no grupo. Essas comparações confrontam a diferença, ou estigma, que colocaram nossa personagem em movimento. Sua procura é por uma definição de identidade que não seja pautada pela exclusão, um espaço onde sua identidade seja aceita e plena.

Esse é o momento em que o excluído sai, ou é expulso, dos limites de seu mundo conhecido, indo à procura de um lugar onde sua diferença não se constitua como questão para que ele seja aceito socialmente. Para o herói épico, a busca é a fase da aventura, onde, em um mundo desconhecido, ele enfrentará monstros e vilões que se colocam no caminho de seu objetivo. Sendo este momento o que ocupa a maior parte do enredo, selecionamos alguns episódios de cada um dos livros em questão para fazer uma leitura da imagem que revele os pontos considerados mais relevantes, a fim de descobrir afinidades e diferenças entre as visões apresentadas.

Figura 13 : Busca – *O patinho feio*, p.22-23.



Para o patinho feio, a entrada no universo do desconhecido ocorre, quando ele ultrapassa os limites do tanque, onde é hostilizado pelas demais aves, e se depara com uma série de situações que colocam em questão sua identidade. Primeiro, no tanque dos patos selvagens o vemos sozinho e acuado (**Fig.13**). Apesar de o texto trazer um diálogo entre o grupo e o Patinho, só vemos os patos selvagens na segunda imagem, ao longe, quando são abatidos por um caçador (**Fig.13**).

O grande sentimento que aparece no momento da busca do patinho feio é o de uma fuga solitária. Na imagem, a solidão se desdobra em dimensão: o tamanho da personagem contrasta com a amplitude sugerida do mundo desconhecido em que se encontra. Essa dimensão do mundo é claramente identificada pelo horizonte distante em ambas as imagens dessa dupla (**Fig.13**), sugerindo um espaço sem fim, cheio de perigos e encontros desconhecidos, como o dos patos selvagens que são em seguida abatidos. A imagem do horizonte, em geral, nos remete ao futuro e a mundos desconhecidos, representa, também, *saídas* e esperança de dias melhores. Quem nunca viu um final feliz, retratado com uma caminhada em direção ao horizonte? De qualquer forma, no momento de busca do Patinho, seu horizonte ainda é incerto e sugere paisagens ainda a serem descobertas.

Observamos também que a imagem do Patinho não é mais a mesma das primeiras páginas, seu tom mais acinzentado, que marcava sua diferença em relação aos irmãos, é agora mais claro e ele parece maior, o que já sugere um início de crescimento e transformação de sua aparência. Isso não impede, no entanto, que ele seja chamado de feio por outros que encontra durante sua busca do lado de fora do espaço em que nasceu. Se antes era evidente o contraste entre ele e os irmãos, supostamente da mesma espécie, na comparação com outras espécies essa diferença perde o sentido, pois as outras são tão diferentes entre si quanto ele. A imagem, portanto, não sugere essa *feiura*, não fosse o texto, o Patinho pareceria perfeitamente integrado à placidez da paisagem.

O estigma, portanto, é parte não apenas de sua aparência, mas também de sua personalidade. Ele se enxerga através dos olhos dos outros, acreditando ser de fato feio e merecedor de sua solidão. Segundo Goffman (2009), alguém que sofre com um estigma pode se sentir de tal forma diminuído em um contato social com

os que se consideram *normais*, que muitas vezes tendem para um autoisolamento. O que pode em si acarretar uma série de consequências, como depressão e ansiedade, frutos dessa falta de intercâmbio social.

Algo semelhante acontece na história de Flicts, como dito anteriormente: ele é tão diferente das outras cores como as cores o são entre si. A busca de Flicts não é uma fuga; sua questão é não se configurar como algo do mundo. É algo *fora do mundo*, e como tal, fora também da linguagem. A busca de Flicts é por um significado e não necessariamente por outros semelhantes a ele. De qualquer forma, ambas personagens, o Patinho e Flicts, querem ser aceitas, de uma forma ou de outra, a solidão é um sentimento que perpassa ambas histórias.

Flicts pode, em algum sentido, ser identificado com a ideia de “neutro”, de Barthes (2003), mas seu desejo, no entanto, vai na direção oposta: ele quer sair do paradoxo de existir, sem existir e configurar um significado. Barthes identifica a ideia de neutro como um pensamento limite, no sentido de praticamente inalcançável, pois mesmo “o que é produzido contra os signos, fora dos signos, o que é produzido expressamente para não ser signo é bem depressa recuperado como signo” (BARTHES, 2003, p.58).

O paradigma que se configura por oposição está diretamente relacionado à maneira como construímos identidade; o neutro que dribla o paradigma terá que construir sua identidade de outra forma. Flicts, nesse sentido, é incompreendido e sofre hostilidade do restante das cores; ele não é invisível e muito menos incolor, ele quer ganhar significado, mas é impedido por uma série de obstáculos que o obrigam a permanecer suspenso. Alguns deles enumerados pelas próprias cores, tradição, ordem natural etc. Sua ambiguidade e seu paradoxo esbarram com uma ordem do mundo e com valores classificados e classificatórios permeados por mitos que justificam este ou aquele estado de coisas. Sua subjetividade não encontra uma expressão nem um reconhecimento.

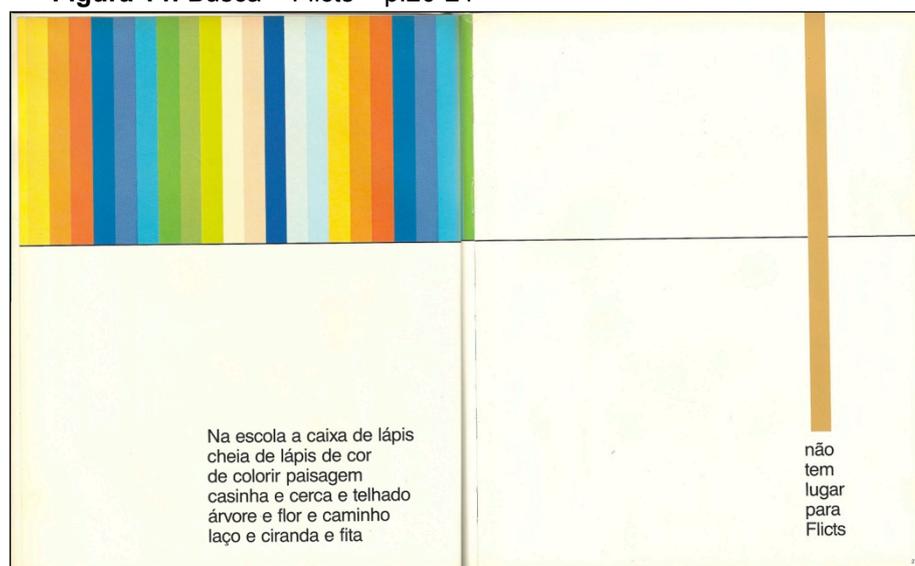
Os valores que aparecem como obstáculos para a aceitação da personagem são um exemplo claro das diferentes esferas de reconhecimento possíveis, propostas por Honneth (2003). Desde o afeto até a estima social, ou jurídica, Flicts parece não conseguir se enquadrar em nenhuma dessas possibilidades, não podendo participar nem da brincadeira nem da sociedade, através do trabalho.

Durante a busca de Flicts, o autor define sua posição de valor em relação a seus pares, evocando as possibilidades representativas das cores: o vermelho é

força, o amarelo é luz, o azul é calma. Acredita-se que exista alguma explicação, inclusive fisiológica, para que vejamos as cores sob esses aspectos, mas os usos que fazemos delas são construções culturais e sociais. Ou seja, o uso de determinada cor, em detrimento de outra, tem um significado simbólico nas representações, o que nos remete à questão da identidade como categoria simbólica. Seu sentido é construído na linguagem e nas representações, e estas como uma forma de organizar as relações sociais. No livro, a construção simbólica de vermelho como forte e Flicts como fraco é uma classificação no discurso que se incorpora à identidade e às relações. O significado se dá a partir dessa ordenação. O mesmo ocorre com o Patinho, de Richter: o vemos como feio por uma indicação do texto, pois nada na sua imagem, ao menos para nossos olhares contemporâneos, indica a repulsa retratada no texto.

Em suas indagações, Flicts e as demais cores ganham movimento e expressão visual, mas raras vezes ganham formas do mundo. Nossa primeira parada nessa busca é a caixa de lápis de cor (**Fig. 14**). Aqui, Flicts emula a forma das outras cores, uma fina linha vertical, como um lápis de cor, mas continua excluído, no canto da página oposta, evidenciando sua solidão. O texto logo abaixo diz como num suspiro de resignação “não tem lugar para Flicts” (Ziraldo, 1969, p.10-11).

Figura 14: Busca – Flicts – p.20-21



A metáfora da caixa de lápis de cor é especialmente interessante, quando vemos as cores assumindo significado, ao colorir o mundo, ou ainda, ao colorir nossas representações de mundo. Afinal, a forma como o enxergamos não é sem significado. Como dito anteriormente, dar significado ao mundo é um modo de ordená-lo, tirar sentido do caos, tornando-o inteligível. Isto envolve relações de poder, como bem destaca o artigo de Silva (2000):

As classes nas quais o mundo social é dividido não são simples agrupamentos simétricos. Dividir e classificar significa, neste caso, também hierarquizar. Deter o privilégio de classificar significa também deter o privilégio de atribuir diferentes valores aos grupos assim classificados (SILVA, 2000, p.82).

Quanto à representação visual, Ziraldo não se preocupa em nos apresentar uma caixa de lápis de cor de fato, ela é apenas sugerida em seus traços mais básicos, trazendo as cores para frente da cena como o elemento que conta a história. O mesmo ocorre, quando representa o jardim da primavera: as flores são quadrados, como se a forma fosse simplificada ao máximo (**Fig.15**). A força do vermelho, da mesma forma, não precisa estar *aplicada* a nenhuma forma conhecida, uma página inteiramente vermelha não poderia representar melhor (**Fig.16**).

Figura 15: Busca – Flicts, p.22-23

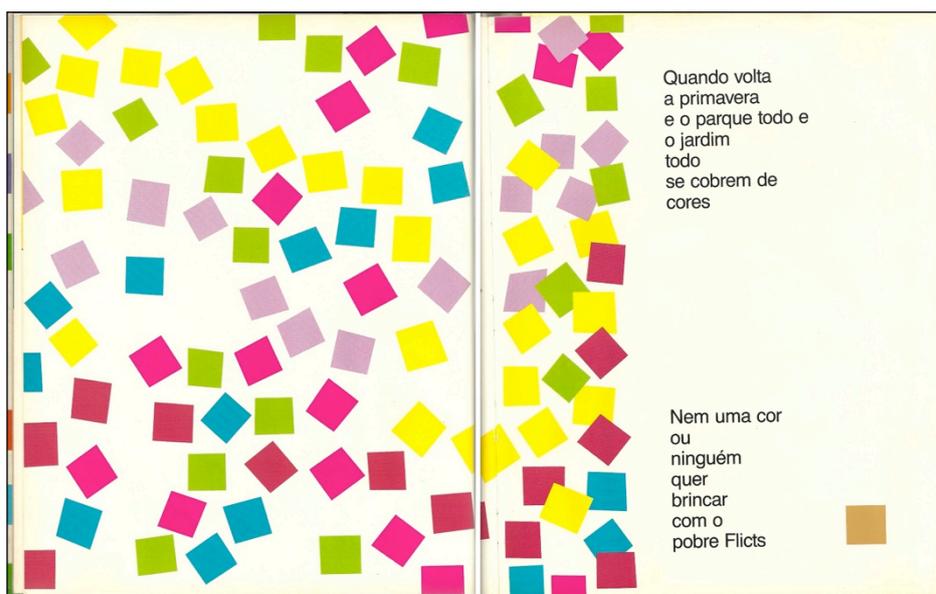


Figura 16: Busca – Flicts, p.10-11



Sintonizado com o concretismo, e neoconcretismo, que buscam a essência da forma e da expressividade, Ziraldo (1969) cria imagens sem sobras e não por isso menos poéticas, ou mais estáticas. Seu caráter direto inclusive aumenta a sensação de solidão e afastamento da personagem. Se a solidão de Richter é coberta de arbustos, água e céu limpo, a solidão de Flicts é branca, e branca é a página vazia.

O *não lugar* da personagem Flicts, apesar de não ser conceitualmente simples, é uma experiência com a qual facilmente nos identificamos. O sentimento ambíguo de estar na sociedade e não se sentir nela, ou de não se inserir propriamente em seu sistema de significados, atravessa uma série de questionamentos acerca da formação da identidade hoje. A cultura impõe uma série de pressupostos que naturalizamos como ideias de *normalidade*, mas que não dão conta da multiplicidade humana. Mas quem define o que é ou não normal? Essa normalidade é uma imposição cultural.

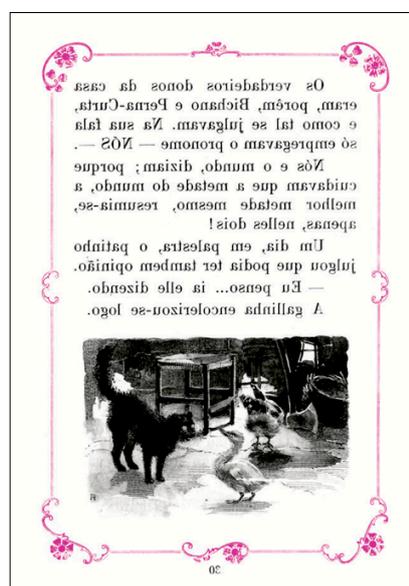
A grande bandeira do multiculturalismo, segundo Ricoeur (2004), é justamente a da valorização da pluralidade e da diferença, olhar a partir do próprio mundo não aproxima à realidade do outro, muito pelo contrário, afasta: “O que se critica hoje no universalismo abstrato é ele ter ficado cego às diferenças em nome da neutralidade liberal” (RICOEUR, 2004, p.228).

O episódio do gato e da galinha em *O patinho feio* é representativo de uma ordem imposta do mundo para o sujeito. O gato e a galinha consideravam como válidas e corretas apenas suas formas de existir, condenando a subjetividade da nossa personagem (Fig.17; Fig.18). O patinho feio era estranho ali por não se adequar a nenhuma das duas maneiras de existir conhecidas por eles, por mais diferentes que fossem uma da outra. O horizonte aqui dá lugar à cabana de uma velha senhora, escura e pequena; o mundo ali, como a visão de seus habitantes, é limitado e pequeno na ilustração de Richter.

Figura 17: Busca – *O patinho feio*, p.29



Figura 18: Busca – *O patinho feio*, p.30



Primeiro, vemos pontos de luz e sombra na entrada do nosso herói por uma fresta na cabana, a senhora em frente à lareira, o gato contra a luz e galinha na sombra (Fig.17). O Patinho chega ali, procurando abrigo do inverno, todos olham para ele, o mundo exterior não existe para aquele grupo. Na imagem, é ele o intruso no ambiente, mas em nada ele o ameaça ou propõe ser muito diferente dos demais habitantes daquele lugar; é ele, porém, quem vem da luz do mundo exterior, enquanto os outros três estão em frente à luz da lareira.

O paralelo com a alegoria da caverna de Platão, pode não ter sido a intenção do autor, ou do ilustrador, ao nos colocar em oposição ambas, a luz exterior com a luz do fogo, mas a estreita visão de mundo das personagens encaixa em muitos sentidos com a ideia de Platão sobre o imperfeito e ilusório mundo das sombras. O cenário representado por Richter, sempre bastante

detalhado e realista, ganha contornos mais sombrios para passar a pequena dimensão da cabana e de pouco contato exterior de seus moradores.

A imagem dos três animais, conversando novamente, não nos traz os aspectos humanizados que o texto sugere, mas o embate fica claro na expressão corporal do gato e da galinha, que julgam que o patinho não tem direito à opinião (**Fig.18**). Nessa postura de “nós *versus* o mundo”, ele fica de novo excluído, mas dessa vez menos, pela sua diferença e mais, por não estar de acordo com a visão do que os outros dois consideravam válido. Classificavam o mundo a partir de suas próprias características, ou seja, para uma galinha e um gato, se ele não sabe pôr ovo ou ronronar, é de menor valor.

Classificamos o mundo para lhe dar sentido , colocamos ordem ao caos. Ainda que os sentidos sejam arbitrários e cambiantes, tudo tem o seu lugar. A exclusão de Flicts é também justificada a partir dessa suposta ordem do mundo, quando é negada sua entrada no grupo do arco-íris, no qual é barrado também graficamente (**Fig.19; Fig.20**). Do arco, em sua representação tradicional para sua forma invertida na página seguinte (**Fig.19**), imaginamos o movimento próprio da exclusão, quando as cores *viram as costas*. Em seguida, o autor dá voz a cada uma delas, separando-as do conjunto do arco-íris em linhas horizontais retas (**Fig.20**). Podemos perceber nas diferentes falas a diversidade de critérios para avaliação da estima social como, por exemplo, “somos uma grande família”, ou “temos um nome a zelar”.

[...] avaliação das prestações sociais dos indivíduos que reivindicam a ideia de justiça, mas segundo uma diversidade de critérios que faz que uma pessoa possa ser considerada ‘grande’ ou ‘pequena’ em função de uma diversidade de crivos de grandeza” (RICOEUR, 2004, p.219).

Figura 19: Busca – Flicts, p.26-27

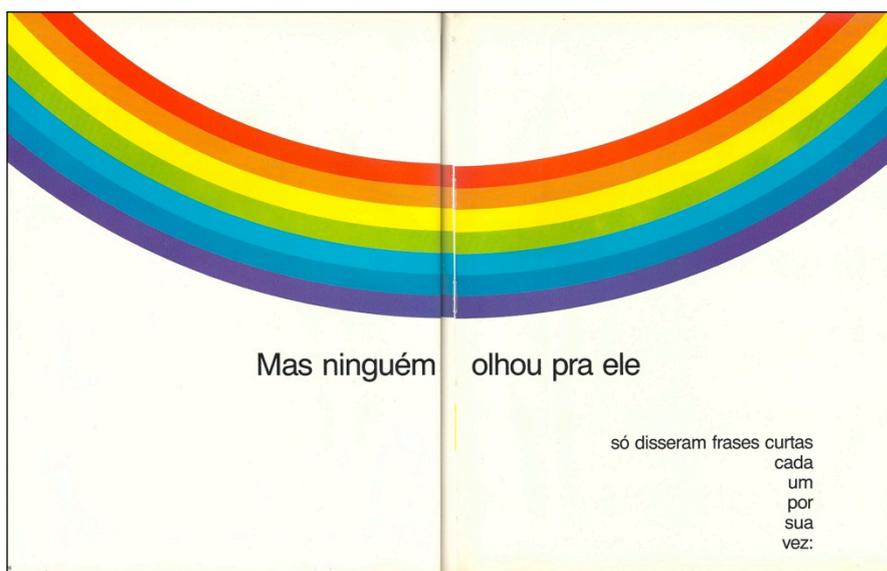


Figura 20: Busca – Flicts, p.28-29



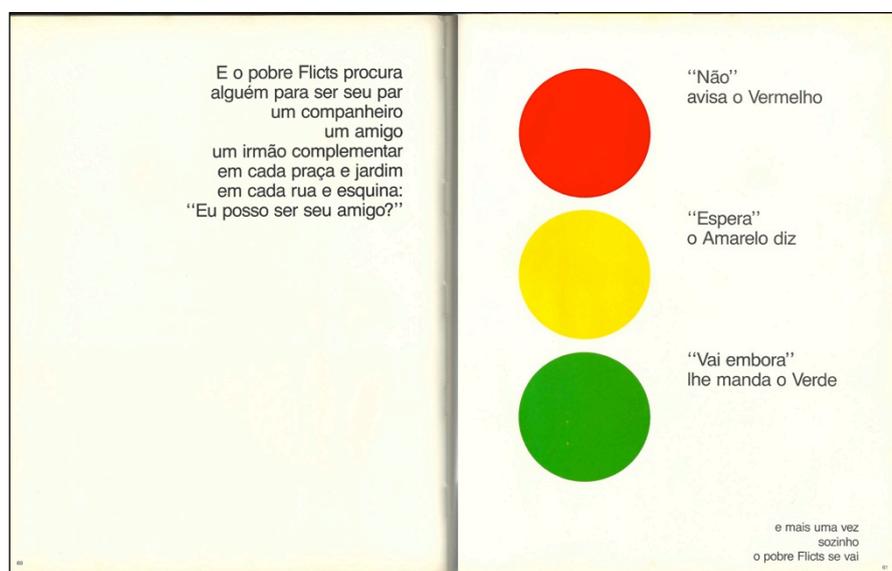
Sem um reconhecimento afetivo ou social, Flicts procura trabalho como forma de pertencer a uma ordem onde somos reconhecidos por nossa função na sociedade. O trabalho aqui seria a própria função que a cor adquire em símbolos oficiais e convencionados, como as bandeiras e, em seguida, a sinalização urbana. As bandeiras nacionais são, em si, uma marcação simbólica da diferença.

O trabalho é uma forma de reconhecimento e estima social através de uma função. O “homem capaz”, elaborado por Ricoeur (2004, p.105), pressupõe a possibilidade e liberdade que o sujeito tem de escolher sua vida e modificar sua própria realidade. Quando essa capacidade é negada por alguma razão, caberia a

um senso de responsabilidade social sua restauração, seja pelo trabalho, seja pela complementação da renda. A limitação da capacidade ou liberdade do sujeito é, talvez, o pior tipo de exclusão, é onde a falta de reconhecimento ganha contornos de injustiça social, segregação e fome.

Assim, as cores combinadas ganham novo sentido ao mesmo tempo em que mantêm sua identidade singular: o branco sussurra, e o vermelho grita (“não há vagas- sussurrou o branco/ “não há vagas- gritou o vermelho...””).

Figura 21: Busca – Flicts – p.60-61



Dessa forma, Ziraldo revela ainda outro nível de significado da cor que vai além da representação de coisas no mundo. Se as cores estão no mundo, na caixa de lápis de cor e nas flores, poderíamos associá-las a um nível descritivo, ou pré-iconográfico de Panofsky (2012); quando passam à expressão das emoções e valores, elas agem no nível da interpretação simbólica, que está submetido à cultura. Em outros momentos da busca, quando Flicts procura emprego, as cores passam a exercer uma função de comunicação objetiva, como um sinal de trânsito, por exemplo, passando para o nível do signo convencional, e precisamos saber seu código para entendê-las plenamente, da mesma maneira que um texto escrito.

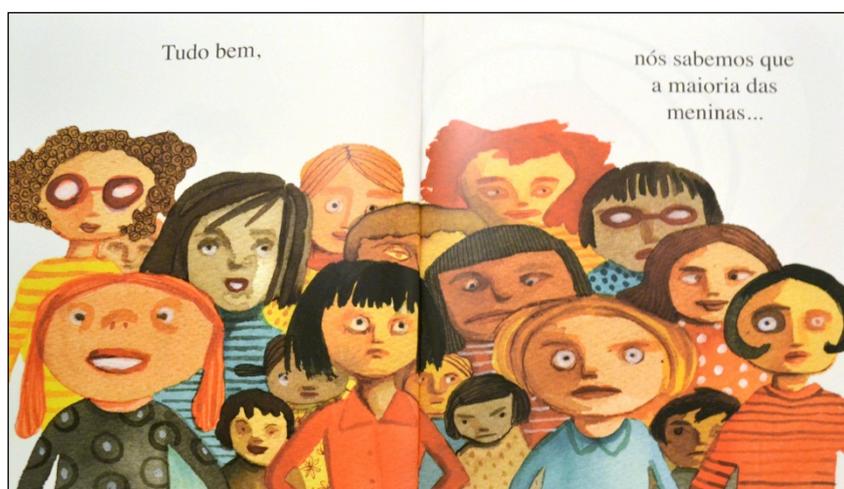
Flicts, no entanto, não encontra espaço para si em nenhuma dessas esferas, e se não foi enxotado com uma vassoura, como foi o patinho feio (**Fig.22**), foi hostilizado e reprimido pelas outras personagens durante todo o percurso. Já a

personagem de *Mancha*, de Maria Eugenia Longo, não chega a ser excluída pelas outras figuras que aparecem no livro nesse momento da *busca*. Sua diferença em relação a elas é, em primeiro lugar, colocada por ela mesma e não pelos outros, pois ela “se acha mal desenhada”, e de fato, nós, como leitores, concordamos com essa definição que a separaria de tantos outros desenhos, ou personagens, mais dignos de admiração.

Figura 22: Busca – O Patinho Feio – p.41



A escolha de *Mancha* como contraponto aos outros dois livros se revela especialmente interessante nesse trecho da *busca*. Pois, ao invés de ser confrontada em relação ao mundo ao se dizer inadequada, é o narrador que demonstra a insensatez de sua suposta inadequação, confrontando o mundo. Seu estigma de *maldesenhada* é diluído página a página, ao ser ela comparada com outras personagens que também se consideram vítimas da mesma infelicidade, como podemos ver, por exemplo, já na segunda dupla do livro (**Fig.23**).

Figura 23: Busca – Mancha, p.8-9

Passeamos, então, por diversas personagens insatisfeitas com a própria imagem, são complexos tipicamente femininos, sugeridos pela ilustração, como altura, peso (**Fig. 24**) e cabelo. A variedade de formas que as personagens tomam também ganha diversidade de traços e tratamentos de ilustração. Sobre o fundo branco e sem um cenário como pano de fundo para suas situações, as imagens se focam nas ilustrações das meninas, evidenciando os traços que as deixam insatisfeitas. Dessa forma, podemos generalizar esse sentimento: ele não se caracteriza em nenhum espaço específico, como ocorre no caso do patinho feio, elas podem ser meninas de qualquer lugar, e provavelmente o são. Além disso, nenhuma personagem se repete ao longo do livro, enfatizando esse caráter universal.

Figura 24: Busca – Mancha, p.16-17

O livro é uma sequência de formas de apresentar imperfeições. A primeira a ser enfatizada é a autoimagem distorcida no espelho. Temos uma visão quase subjetiva do espelho, vemos apenas parte do rosto, em aquarela, e os braços segurando dois espelhos, um voltado para si e outro para nós, aonde vai o texto (Fig.25). Mesmo sem a visão completa de quem está se vendo, entendemos que dificilmente ela teria a careta retratada com traços grotescos, similar ao tratamento de Mancha. O espelho voltado para nós com o final da frase que começa na página anterior, “Nós sabemos que a maioria das meninas se acha maldesenhada”, é uma sugestão para nos colocar na história. Para ler o texto, olhamos bem no centro do espelho, sendo nessa relação que o *mal desenhada* da ilustração no papel ganha representação no mundo real e o adjetivo ganha nova camada de significado. Em nenhum dos livros analisados temos um recurso gráfico tão direto como o do espelho, para criar a identificação com o leitor.

Figura 25: Busca – Mancha, p.10-11



Em seguida, temos o recurso do contraste de formas e cores, representando caricatamente a insatisfação com os cabelos ou o tamanho, ou ainda o artifício gráfico e direto das setas, no qual uma mesma menina é distorcida em diversos pontos para representar diferentes insatisfações (Fig.26). Distorção essa que aparece também nas folhinhas do calendário, com cada uma representando uma reclamação diferente, de forma que não temos nem como saber como seria a personagem original (Fig. 27). Essas estratégias próprias da imagem funcionam

como hipérboles ou, às vezes metonímias, visuais das situações apresentadas na narrativa. A imagem, nesse caso, tem “função de amplificação”, ela estende o alcance da narrativa textual, oferecendo uma interpretação, ou agregando novas informações, sem contradizer ou repetir o texto (LINDEN, 2011, p. 125).

Figura 26: Busca – Mancha – p.18-19



Figura 27: Busca – Mancha, p.20-21



A justaposição da variedade de formas possíveis na dupla que diz “As reclamações são muitas, e quase sempre é tudo bobagem” (Fig.28) também é uma maneira de evidenciar essas diferenças. Se colocássemos Mancha junto àquele grupo, provavelmente não contrastaria tanto quanto, por exemplo, o patinho feio nadando com seus irmãos. As reclamações são retratadas com os exageros típicos da caricatura, e a variedade de formas que evidenciam a imperfeição das meninas

é refletida também em uma variedade de tratamentos de ilustração. Uma tem o contorno marcado, outra é preenchida em aquarela, sem linhas, hachurada e assim por diante. Suas proporções tampouco seguem um mesmo critério e suas expressões são variadas. A personagem em primeiro plano certamente não parece satisfeita, mas outras já encaram suas imperfeições de outras formas.

Figura 28: Busca – Mancha, p.20-21



Mancha, por sua vez, não aparece durante esse percurso, ela só aparece novamente no final, não sendo diretamente comparada, ou identificada, com nenhuma das personagens anteriores, relacionando-se apenas com o aspecto geral de insatisfação de cada uma. Não deixa, porém, de ser uma busca por inclusão, ainda que bastante diferente, pois ela parte de um pressuposto de marginalização pela imagem, mas ao invés de enfatizada durante a busca, como no caso dos outros dois livros, ela é gradualmente desconstruída.

A ilustração de Longo não tende ao realismo como a de Richter, nem chega a ser de fato caricatural ou *cartunesca*; ela revela uma tendência contemporânea de deixar transparecer o meio em que foi feita. A aquarela, material consagrado na ilustração de livro infantil, não pretende mascarar seu processo. As manchas da aquarela, como a personagem principal, deixam mostrar as imperfeições e traços, dando uma personalidade característica ao trabalho. Tais manchas e texturas colocam o desenho em evidência, dialogando também com a narrativa textual que, em certo sentido, usa o desenho como metáfora das imperfeições do corpo, ou da realidade.

Tendo uma visão geral desses três percursos, vemos diferentes maneiras de encarar a busca pela inclusão. A busca do patinho é solitária e muitas vezes sombria e perigosa, o vemos em muitos momentos, acuado ou sozinho em cenários que inspiram medo, ou evidenciam sua vulnerabilidade. Flicts é uma dança de cores, mas nem por isso é alegre; se não sentimos o perigo da jornada, como na personagem anterior, sentimos claramente o vazio de sua solidão e a barreira intransponível entre Flicts e o mundo.

Já a busca da Mancha, por sua vez, revela-se como a busca de todas as outras personagens que aparecem ao longo do livro; isso inclui a personagem em um grupo que se considera, como ela, inferior por ser “maldesenhada”. Porém, não é de fato uma inclusão, pois não constitui, de forma alguma, uma plenitude ou resolução, apesar de podermos ver as meninas que aparecem ao longo do livro como um grupo, elas não são aceitas como elas são nem por elas mesmas, sendo talvez a pior forma de exclusão que vimos até aqui.

5.3. Inclusão

A última fase da nossa história é o momento em que a personagem finalmente alcança sua plenitude como indivíduo. Se não ocorre uma *inclusão* de fato em algum grupo, ela é alcançada dentro de si por alguma maturidade adquirida durante seu percurso de busca. O excluído é, em muitos sentidos, visto com a inferioridade de alguém incapaz; se não a consideramos como um igual, a nossa personagem diferente é, então, vista como insuficiente para executar tarefas ou ocupar determinados lugares.

Este que antes era merecedor de nossa pena é agora não apenas um semelhante como um grande vencedor, alguém capaz de superar adversidades e conquistar seu espaço apesar de não seguir o caminho mais socialmente aceito. Para Campbell (2007), o retorno do herói é o momento em que ele sai da dimensão do desconhecido e volta à sua realidade cotidiana. Apesar de sua realidade poder ser aparentemente a mesma, sua sabedoria está enriquecida dessa experiência anterior, o que o torna um herói.

Para o nosso herói sua realidade é alterada, não só pela experiência da busca, mas pelo o que ela atinge em termos de inclusão social. Sabemos que a partir daquele

momento ele não sofrerá as mesmas dificuldades. Sua diferença é, de alguma forma, amenizada enquanto tal ou é o próprio elemento que o torna único e o leva a tal patamar de aceitação.

O momento da inclusão é, em geral, precedido pelo da desistência ou desencanto. Exaurida pelas sequências de negativas durante a sua procura por espaço, a personagem desacreditada de seu próprio valor tem um momento de reflexão e interrompe a sua busca de alguma forma.

Flicts, por exemplo, de tanto não existir, começa a sumir (**Fig. 29**; **Fig. 30**). A não aprovação ou incorrespondência afetiva se traduz em um sentimento de não existência, ele se sente inútil e vazio, tanto que, quando Flicts vai sumindo progressivamente e, como em uma tentativa suicida, ele vai subindo para fora do mundo sem pretensão de jamais encontrar seu espaço. Na imagem, Flicts é um traço, não mais uma chapada de cor como o conhecemos no início da narrativa. É uma crise do valor próprio, quando sem um reconhecimento correspondido “o indivíduo sente-se como que olhado de cima, até mesmo tido como um nada. Privado de aprovação é como se ele não existisse” (RICOEUR, 2004, p.206).

Figura 29: Flicts parou de procurar – p.62-63

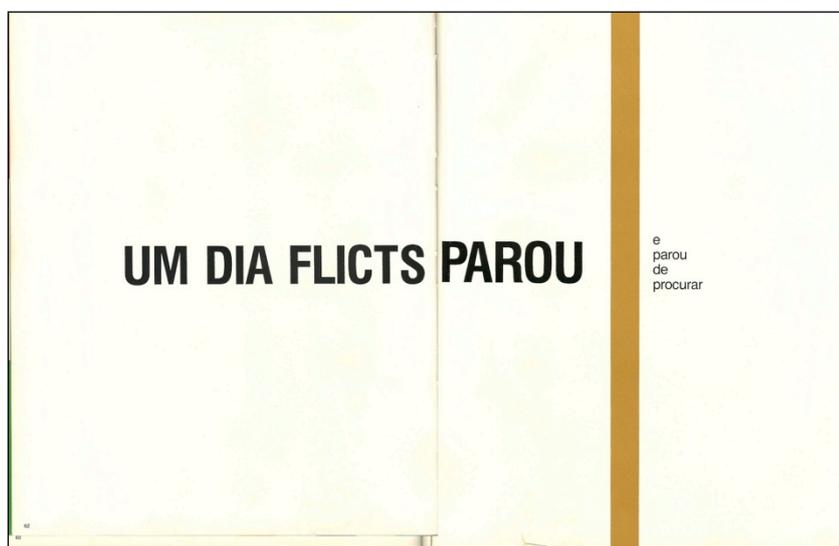
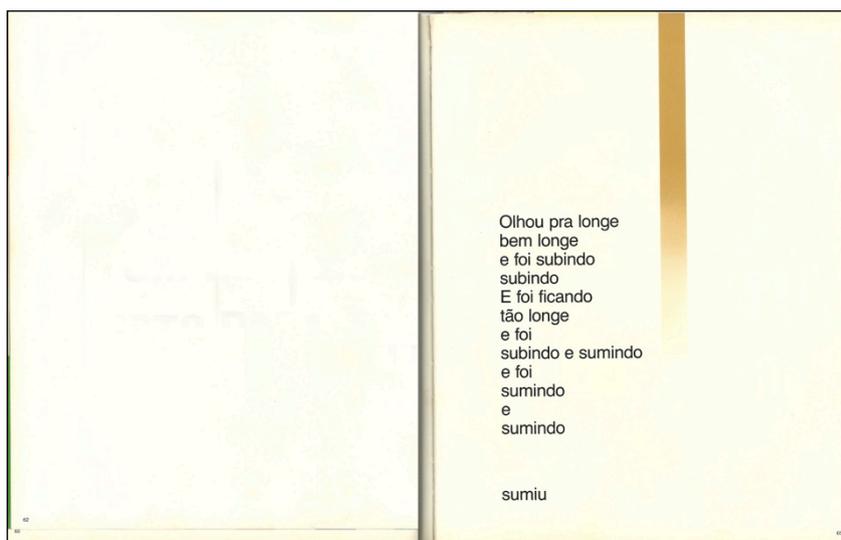


Figura 30: Flicts parou de procurar – p.64-65

Sua posição em relação ao texto induz a interrupção que ele narra. Estamos lendo da esquerda para a direita e somos *interrompidos* por uma barreira de Flicts, que também coloca um fim em seu movimento de busca (**Fig.29**). Na página seguinte, o traço está exatamente no mesmo lugar (**Fig.30**), porém já esmaecido de baixo para cima, sumindo de fato do pé à cabeça, ou subindo para fora da página, e esse esmaecido pode ser lido também como uma indicação de movimento. O texto acompanha o próprio gradiente da cor para o branco na vertical, lemos “Olhou pra longe / bem longe / e foi subindo / subindo / e foi ficando / tão longe / tão longe / e foi / subindo e sumindo / e foi / sumindo / e / sumindo / / sumiu” e o texto em diagramação e significado acompanha a fuga de Flicts na imagem, até que na última palavra o gradiente para branco está completo.

A fuga de Flicts em muito se assemelha à narrada em *O patinho feio*. Quando nossa personagem cansa de sua penúria, ele abre as asas e voa para longe, o texto diz: “Um dia, despedindo-se destes lugares que só lhe recordavam amarguras, abriu as asas num primeiro ensaio e atirou-se no espaço... Voou, voou, voou” (PERRAULT, 1915, p.43). A imagem não nos mostra esse evento do voo para nos chamar atenção para outro de, talvez, maior importância narrativa. O patinho cresceu, não é o mesmo da última imagem que temos dele, sendo enxotado por uma vassoura. Observamos isso não só por seu tamanho em relação às árvores, mas por uma mudança de aparência também. Sua expressão corporal,

no entanto, não é tão diferente de outros momentos em que o vimos contemplativo à beira do lago, e ainda sozinho (**Fig.31**), o que nos diz que sua mudança de aparência não resultou em uma mudança de atitude.

Figura 31: Solidão – O patinho feio, p.43



Já em *Mancha*, a interrupção da busca é marcada por uma retomada da primeira frase do livro, enfatizando o *mal desenho* da personagem. Ou seja, mesmo depois de passarmos por todas as imperfeições das demais personagens, a sua continua sendo a mais grave e insolúvel. Seu *defeito* é enfatizado por uma distorção de sua imagem, que aparece maior e inclinada, sobre um fundo caótico de manchas e rabiscos. Mancha parece, inclusive, olhar para si mesma em desespero (**Fig.32**).

Figura 32: Desespero – Mancha,p.24-25



Esse episódio de reafirmação da condição de exclusão das personagens não é senão uma maneira de prepará-las para seu *retorno*, ou melhor, seu momento de inclusão final, onde todo seu percurso ganha um significado maior. É através dessa *desistência* que elas encontram finalmente um espaço para si, como se esse confronto consigo mesmas fosse inevitável para alcançarem a plenitude.

O percurso desenvolvido por Ricoeur (2004) é justamente partir de um reconhecimento de si para chegar enfim ao reconhecimento mútuo. Apenas reconhecendo nossas capacidades, poderemos enxergá-las no *outro*. Um reconhecimento social tem como base uma autoestima necessária para a partilha de valores.

Podemos também identificar o episódio com a sintonia com o pai na jornada do herói épico, onde, para alcançar a iluminação, o herói aniquila o próprio ego:

A sintonia consiste, essencialmente, em levar a efeito o abandono do problemático monstro autogerado – o dragão que se considera Deus (superego) e o dragão que se considera o Pecado (o id reprimido). Mas essa ação requer o abandono do apego ao próprio ego, e aí reside a dificuldade (CAMPBELL, 2007, p.128).

Flicts, por exemplo, depois de subir e sumir, só reaparece na última página do livro, quando o descobrimos na lua (**Fig.33**), ou seja, fora do mundo, o que representa a sua transcendência pessoal. Tão distante é a lua que também nós, daqui, não sabemos definir exatamente sua cor. Esse lugar é particularmente significativo, pois, além de estar fora do nosso mundo também ela, a lua, é ambígua, não se deixando ver sempre da mesma maneira, mudando de forma, cor e de tamanho. Já Julieta dizia a Romeu “não jure pela lua, inconstante... Pela lua que todo mês muda de órbita, assim prova que seu amor é inconstante” (SHAKESPEARE, 1997, p.77).

Figura 33: Inclusão – Flicts,p.72-73



Essa variação de cor, que pode ser entendida como uma variação de identidade dentro do universo narrativo, chega a ser levantada por Flicts, quando procurava um espaço em uma das tonalidades do mar ou do céu. Lemos as identidades de diferentes maneiras, dependendo da forma como nos são apresentadas. Essa variação pouco é lembrada, quando nos deparamos com diferenças aparentemente irreconciliáveis. Pois a identidade é flexível em diversos aspectos, não só de acordo com o ponto de vista, como também de acordo com cada situação social em que nos colocamos, ou como Goffman (2009, p.73):, “representamos melhor do que sabemos como fazê-lo”.

A lua é representativa nesse final de percurso, pois ela é uma referência de mudança e inspiração para quem a olha da terra. Estar escondido na lua é como São Jorge e seu dragão, existe algo de mitológico, misterioso e único. É o desconhecido que não há no mundo terrestre, mas está presente no imaginário. Esse espaço fora do mundo, transcendental e onírico, certamente povoa nossos sonhos. Ao final, conseguimos enxergar Flicts mesmo sem vê-lo, quando a lua muda de cor. Assim, na última imagem do livro, vemos nossa personagem, finalmente ganhar significado no mundo, não é mais uma cor amorfa, ele é a lua e está em primeiro plano, e a terra, com todas as suas cores está ao fundo.

Apesar de a trajetória de Flicts lembrar a do Patinho feio, as duas personagens possuem diferenças significativas. Flicts não sofre nenhuma transformação de matiz ou saturação em sua jornada. O Patinho, por outro lado,

encontra seu lugar, ou é reconhecido após uma transformação, símbolo de um amadurecimento, questão cara à infância. Depois de desistir e resolver voar para longe, como faz Flicts, o patinho poussa junto às aves que considera as mais belas, e que logo se excitam com sua presença. Ao abaixar a cabeça, resignado com um possível ataque, nossa personagem se reconhece no reflexo da água como uma daquelas lindas aves, que eram, afinal, cisnes. Seu reconhecimento é uma inclusão nesse seletivo grupo, a sua espécie.

A trajetória do Patinho feio é característica de um processo de crescimento associado diretamente às transformações da puberdade; ao final ele é um adulto, iniciado na vida, como se seu sofrimento estivesse, enfim, recompensado, porque ser um cisne é mais nobre do que ser um pato. Na imagem final do livro (**Fig.34**), crianças pequenas admiram os cisnes no lago e ressaltam a beleza do mais novo, que é assim considerado pelo restante do grupo.

Figura 34: Inclusão – O Patinho feio, p.48



Na ilustração de Richter, vemos claramente a admiração das três crianças que se inclinam para o lago apontando (**Fig.34**), o que contrasta drasticamente com a ilustração do episódio em que a personagem é enxotada com uma vassoura. Porém, nada na imagem nos indica, claramente, qual dos três cisnes era o patinho feio da nossa história. A personagem se integra ao grupo de tal forma que fica difícil, ao final, destacá-la novamente.

O sentimento passado pela ilustração é o da paz de uma ordem restaurada; os cisnes nadam altivos no lago, e tudo está em seu devido lugar. A ilustração

detalhada não deixa dúvidas quanto ao clima ensolarado, a presença de crianças aprovando o patinho feio só reafirma sua nova posição social, sendo não apenas incluído no grupo, mas também tendo aprovação fora dele.

Mancha tem um final, a princípio, inesperado, pois não encontra um espaço para si ou é incluída em algum grupo; sua conclusão é um sonoro “ela não está nem aí!” (Fig. 35). Sua inclusão é, portanto, encontrada dentro de si, em uma resolução pessoal. Pois, se Mancha e as outras personagens do livro *se acham* feias ou “maldesenhadas”, a exclusão foi desde o começo feita por ela mesma, e só a própria poderia solucionar o seu estigma.

Figura 35: Inclusão – Mancha, p.28-29



Mancha, portanto, não ganha melhores contornos ao final do livro, nem encontra um lugar de destaque por ser “maldesenhada”, ela simplesmente aceita sua condição, que parecia atormentá-la na página em que aparece distorcida. Ela é vista então, de bicicleta, de olhos fechados, sorriso no rosto e cabelo ao vento, e com uma expressão de felicidade, seguida por seu cachorro. É a clara representação da liberdade. O cenário sugere a rua, e a bicicleta, representa o movimento. Assim, a personagem ganha o mundo e se houver algum obstáculo em seu caminho, certamente não será o da sua imagem.

Entre uma coisa e outra existe, porém, uma página curiosa (Fig.36). Em um momento de reflexão antes de se aceitar, a personagem aparece, lendo um livro. Deitada de olhos arregalados ao lado de um cachorro, a cena sugere que a personagem está refletindo sobre toda a história anterior.

Figura 36: Livro – Mancha, p.26-27



Aqui vemos, finalmente, um cenário, ainda que apenas sugerido, mas não mais o fundo branco das primeiras páginas ou o fundo caótico da página anterior. O cachorro, que ainda não tinha entrado na história, indica que Mancha, mesmo “maldesenhada”, não está sozinha, afinal. O cachorro, como companheiro, está alheio às preocupações da personagem, que está concentrada no livro no chão, mas sua expressão induz a uma sensação de tranquilidade, e a cena contrasta completamente com a dramaticidade da página anterior.

O elemento do livro é bastante representativo como o gatilho que induz Mancha à conclusão seguinte de se libertar de suas preocupações. Não sabemos o que ela está lendo, talvez sejam as mesmas páginas lidas por nós. De qualquer forma, o fato de ela estar lendo um livro e nós estarmos também com um livro na mão, nos leva a crer que nós, que do mesmo modo nos achamos *mal desenhados* e confrontamos isso na página do espelho, também poderíamos chegar à conclusão semelhante de libertação dessa condição de *auto exclusão* e sair pelo mundo de bicicleta.

Fechamos a presente análise com uma reflexão sobre o papel libertador da literatura. Mancha não só presume as outras histórias de personagens excluídas, como conclui, através dessa leitura, que a libertação desses padrões está nela, em si mesma. A literatura é um veículo para a liberdade pessoal para a construção de novas formas de pensamento. Através dessa breve leitura comparada, observamos que cada história traz consigo uma visão particular do tema do pertencimento, e sua leitura está longe de ser a repetição de uma fórmula narrativa principalmente quando levamos em conta a imagem e seu poder de interação com o leitor.