

## ENTRE OS LIMITES DA CRIAÇÃO: A METAFICÇÃO EM “ABRA ESTE PEQUENO LIVRO” (2013), DE JESSE KLAUSMEIER E SUZY LEE

Fernanda Lima Maia (UFPE)<sup>1</sup>

**Resumo:** *Abra este pequeno livro* (2013) desafia a relação palavra-imagem para além das margens do suporte livro. Extrapola os limites da linguagem e do objeto, incorpora-se à experiência sensível do leitor. Na obra, Jesse Klausmeier e Suzy Lee corporificam o *códex*, integra-o à diegese metaficcional que também se tece em formatos, cores e sensibilidades. O livro dentro do livro, de narrativas escapatórias e leitores-personagens.

**Palavras-chave:** Abra este pequeno livro; Jesse Klausmeier e Suzy Lee; Livro ilustrado; Livro-objeto; Metaficção.

A arte metaficcional desvela o inapreensível, é o enigma inesgotável. Não busca uma forma verdadeira e completa, fechada em si, mas reverbera a imprecisão e desmistifica o homem como ser privilegiado: “a imbecilidade consiste em crer que compreendemos o que não compreendemos”. (MAGRITTE *apud* BERNARDO, 2010, p. 95). Seja enigma, arte ou metaficção, todas lançam novas perguntas a cada resposta desnuda, um viver sem-fim. O saber é transitório, as narrativas são protagonistas e coadjuvantes de enredos que se entrelaçam. Incorporam a autorreflexão. São antirrealistas porque assumidamente ficcionais, pois não se abstêm em escancarar a autoconsciência da linguagem e do leitor, de serem criação e recriação. A diegese da vida ou da arte se movimenta em um ecossistema de narrativas fluidas que se interligam num rizoma, apontam ao infinito e não ao futuro. A metaficção é a consagração da *violência biótica*<sup>2</sup> que se manifesta pelo ato criativo, é a tentativa frustrada de eternizar o instante, de exceder os limites, de transmutar verdades. A ficção é prodrômica da existência que não se basta e cai na roda-viva da arte. Também é *deslocamento*, o colapso das identidades modernas que encerra o século XX e saúda o XXI. No qual paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade perdem a solidez do passado, fragmentam-se e, assim, abalam os alicerces da integração, da unidade, dos centros, do indivíduo. *Deslocar* é a perda do “sentido de si”, também designado na sociologia como *descentração do sujeito* (HALL, 2006, p. 9). *Des-*

---

<sup>1</sup>Mestranda em Teoria da Literatura (Universidade Federal de Pernambuco, Brasil). Contato: limamaia23@gmail.com.

<sup>2</sup> Segundo Ermelinda Ferreira, a expressão “violência biótica” evoca “o *modus operandi* da própria vida em toda a sua imensa variedade de suportes, porque nada é mais violento do que a existência na biosfera, nada é mais violento do que nascer e morrer, e nos interstícios destes extremos, manter-se vivo.” (FERREIRA; WALTER, 2010, p. 9)

prefixo que dissolve, nega, opõe: *descentração*, o deslocamento do centro, a marginalização, a coletividade. Metaficção também é a máscara da paródia por esta ser

uma modalidade privilegiada da autorreflexividade formal do pós-modernismo porque sua incorporação paradoxal do passado em suas próprias estruturas muitas [...] parece oferecer, em relação ao presente e ao passado, uma perspectiva que permite ao artista falar para um discurso a partir de dentro desse discurso, mas sem ser totalmente recuperado por ele. (HUTCHEON, 1991, p. 58)

Seja no *deslocamento* ou *descentração do sujeito* em Hall ou na *ex-centricidade* da paródia em Hutcheon, ambos se vinculam à suspensão de toda e qualquer crença. Isto é, a *epoché* grega trazida por Gustavo Bernardo (2010), este que situa a metaficção como “uma ficção que não esconde que o é, mantendo o leitor consciente de estar lendo um relato ficcional, e não um relato da própria verdade” (2010, p. 42). Ou seja, a ficção que se expõe comentando sobre si mesma e, conseqüentemente, aciona a coparticipação do interlocutor, este que é um desencadeador da narrativa. Desse modo, como esclarecem Valentina Anker e Lucien Dällenbach (1975) sobre a recorrência da especularidade reflexiva nas obras contemporâneas, evidenciam a tríade literária produção-produto-recepção.

Tal relação entre a metaficção, a pós-modernidade e o deslocamento do sujeito também perpassam os estudos mais especializados em torno dos livros ilustrados. É o caso de Maria Nikolajeva e Carole Scott que definem o *contraponto de natureza metafictícia* como o que implementa “com sucesso os desafios mais ousados da estética ‘pós-moderna’.” (2011, pp. 44-45), proporcionando aos livros ilustrados uma versatilidade contrastante em elementos paratextuais “bem como manipular o leitor/espectador para ler de uma certa maneira” (*idem*). Segundo Gérard Genette (2010), a paratextualidade é um tipo de relação transtextual que o texto propriamente dito mantém com outros elementos formadores do conjunto da obra literária. Por conseguinte, o francês classifica como recursos paratextuais:

título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; release, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que fornecem ao texto um aparato (variável) e por vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor, o mais purista e o menos vocacionado à erudição externa, nem sempre pode dispor tão facilmente como desejaria e pretende. (GENETTE, 2010, p. 15)

Entretanto, tanto Nikolajeva e Scott quanto Genette demonstram em seus discursos uma visão restrita do livro (o francês mais do que as autoras), aquém de uma noção global do livro experimental, ou seja, distanciando-se de uma análise ampla do livro como objeto de expressão artística. Logo, embora Nikolajeva e Scott reconheçam a paratextualidade como um fator de contraponto metaficcional, elas acabam por estabelecer limites entre os *signos icônicos e convencionais complexos*, como elas denominam as imagens e as palavras, respectivamente, que atravancam a análise em torno dos movimentos da narrativa metaficcional que se produz no entrecruzamento de linguagens. Visto que, ao lançarem o olhar sobre a análise do livro ilustrado considerando a relação palavra-imagem para fins de descrição ou classificação, acabam por ignorar aspectos sensíveis da obra, intrínseco ao livro enquanto expressão artística.

Nesse sentido, é fundamental que os estudos a respeito de uma produção artística intersemiótica demonstrem semelhante desenvoltura perceptiva – embora não seja facilmente apreensível, dada a pluralidade de áreas e impressões acionadas –, visto que o livro ilustrado tem conquistado reconhecimento tanto literário quanto artístico ao usufruir uma estética pós-modernista do contradito. Nela, elementos como título, guardas iniciais e finais, margens, orelha, capa e demais recursos formadores do livro-objeto autorreflexivo abandonam a paratextualidade funcional para incorporarem o “propriamente dito” da obra. Em outras palavras, os exemplos enquadrados como *paratextuais* por Gérard Genette em um livro comum, nos livros ilustrados passam a ser *metatextuais*, pois as suas propriedades plásticas e gráficas são capazes de pertencer a uma diegese da experiência sensível, superando a alcunha de aparato, comentário ou acessório. Como veremos mais adiante no vertiginoso passeio por *Abra este pequeno livro* (2013), escrito por Jesse Klausmeier e ilustrado por Suzy Lee. Obra que se revela em *mise en abyme*, extrapolando fronteiras da linguagem e da forma, recriando poéticas e aninhando narrativas.

#### **A poética reinscrita e a reviravolta aninhada**

João Alexandra Barbosa (1986), ao tratar sobre a poética reinscrita, diferencia o hermetismo em Góngora e Rimbaud que, nas palavras de Octavio Paz, reafirma: para o francês a cultura por meio das alusões e da tradução histórica funcionam “como empecilho à cristalina compreensão do leitor” (PAZ *apud* BARBOSA, 1986, p. 18), enquanto que para o poeta espanhol é “substituída pelo esfacelamento da sintaxe e pela

dissipação da imagem” (BARBOSA, 1986, p. 18). Nesse sentido, fazendo uma releitura da poética reinscrita colocada por Barbosa, as alusões em *Abra este pequeno livro*, longe do hermetismo erudito, se aproximam mais de um “esfacelamento da linguagem” e suas estruturas, atuando como um desencadeador de elementos *plásticos-literários* metaficcionalis. De modo que a sintaxe do livro abandona o caráter funcional, a proposta suplementar, para dismantelar a estrutura linear e hierarquizada da palavra em relação à imagem e ao objeto livro em vista de uma diegese intersemiótica particular.

Dessa maneira, a figura do autor que detém o poder interpretativo sobre a obra se esvai, cabendo ao processo de significação e à experiência sensível a centrifugação de uma dada verdade ou realidade. Nesse sentido, Gustavo Bernardo ressalta, em oposição ao realismo, o fato dos romances metaficcionalis rejeitarem “a noção do escritor como Gênio ou como Deus, entendendo-o antes uma construção social tal qual o leitor” (2010, p. 51). Assim, recorrendo mais uma vez a J. A. Barbosa sobre a recriação poética na poesia moderna, podemos afirmar que existe uma poética reinscrita em *Abra este pequeno livro*, isto é, “não mais uma poesia *de* leitura: uma leitura incrustada *na* poesia, exigindo do leitor um duplo movimento de decifração e recifração [...]” (1986, p. 18, grifo do autor). Assim, basta trocarmos *poesia* por *livro* e teremos: não mais *um livro de leitura*: uma leitura incrustada *no* livro, exigindo do leitor um duplo movimento de decifração e recifração. É, pois, esse processo de decifração e recifração poética que permeia a metaficção narcisista na obra de Jesse Klausmeier e Suzy Lee, instaurando o que Gustavo Bernardo chama de “reviravolta aninhada”, isto é:

Ora, essa necessidade de reler e reler equivale, nos termos do leitor, à necessidade de metaficcção, nos termos do escritor. Cada releitura provoca sensações e descobertas diferentes, esse leitor sente-se imergindo no labirinto que ele escolheu para percorrer, buscando, no retorno às mesmas peripécias, aninhar-se em novas reviravoltas. (BERNARDO, 2010, p. 103)

Em vista disto, o aninhamento de *Abra este pequeno livro* é tecido no processo de miniaturização ou ampliação das páginas-livros – inversamente proporcional ao tamanho dos personagens que surgem no fazer da narrativa. Os diferentes formatos de livros para cada história-personagem neles representados permitem uma leitura dinâmica do texto que se reproduz quase como um mantra: “Abra este... (página par<sup>3</sup>) /<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> A página par equivale à página do lado esquerdo e a página ímpar a do lado direito.

*Pequeno livro vermelho* (página ímpar) //<sup>5</sup> e leia sobre a Joanelha, que abre um... (par) / *Pequeno livro verde* (ímpar) // e lê sobre o Sapo, que abre um... (par) / *Pequeno livro laranja* // e lê sobre a Coelhoa que abre um... (par) / *Pequeno livro amarelo* (ímpar) // e lê sobre a Ursa, que abre um... (par) / *Pequeno livro azul* (ímpar)” (KLAUSMEIER, 2013). Mas esse mantra é só o início de um oroboro que se move em espiral, sob um vertiginoso entrecruzamento de linguagens.

### **Movimentos da narrativa metaficcional**

Será a proposta *ex-cêntrica*, do deslocamento tanto do sujeito como das estruturas padronizadas, que torna *Abra este pequeno livro* uma negação ao cartesianismo em vista de uma leitura ou escrita antirrealista e suspensiva. Portanto, é nesse sentido de compreender a dimensão metaficcional do livro ilustrado contemporâneo que nos empenhamos na aventura de abrir o pequeno livro de Jesse Klausmeier e Suzy Lee, lançado pela Cosac Naify. Um tipo de livro ilustrado inventivo, escrito por uma norteamericana estreante em parceria com uma ilustradora sul-coreana já reconhecida por uma produção artística que desarticula os arquétipos pedagogizantes impostos pelo mercado editorial de infantojuvenis.

Na capa, o leitor é igualado à diegese ao atender à provocação (ordem ou pedido?) do título escrito em letra cursiva: *Abra este pequeno livro*. Nas guardas iniciais, um espaço pouco lembrado como recurso narrativo, um padrão de gotas de água cai sobre a superfície do próprio livro, um papel em tom amarelado. As gotas que decoram as guardas são mais um elemento decorativo, cogita o leitor, se não as ignorar. Na página seguinte, à esquerda, encontram-se as dedicatórias envoltas por uma moldura estilizada em duas tonalidades de vermelho, além da biografia das autoras e a ficha técnica. Na folha de rosto (página ímpar) em cor violeta, o título se repete acima de alguns personagens, bichos que se personificam pelo ato da leitura: um coelho, um sapo de cartola e um terceiro, minúsculo, com uma xícara na mão, escondido pelo livro que lhe cobre todo o corpo. Os animais são personagens familiares, reconhecidos em textos da literatura infantil: a Coelhoa, a Joanelha (escondida pelo livro) e o Sapo são as inferências lançadas ao leitor por Klausmeier e Lee. Com isso, as autoras estabelecem como objeto poético a transtextualidade, recurso essencial a *Abra este pequeno livro*,

---

<sup>4</sup> A barra [/] significa a dobra central do livro. Ou seja, a transição de leitura visual da página par para a página ímpar.

<sup>5</sup> As duas barras [//] significam a virada da página ímpar para a página par conseguinte, no verso daquela.

por se colocar “em relação, manifesta ou secreta, com outros textos” (GENETTE, 2010, p. 13), formando um palimpsesto de narrativas, pois em cada página-livro transposta um novo personagem clássico é revelado pela recriação ou alusão poética.

Na página seguinte à folha de rosto (página par), vemos uma ilustração de um livro vermelho, com bolinhas pretas, sobre uma vegetação apática, incolor. O cenário é mínimo, sendo tomado pelo vazio da página. Acima da ilustração, a narrativa se repete: “Abra este...” (par). Percorrendo a visão da página par à ímpar, o nível ficcional muda drasticamente: a página da direita não é mais um suporte ao texto e à ilustração do livro vermelho, mas corporifica a capa do *Pequeno livro vermelho* propriamente dita. Ou seja, enquanto no primeiro o leitor interage com o nível ficcional da obra; no segundo, a obra invade o nível de realidade do leitor. Havendo, assim, uma especularização da narrativa que causa um contraponto de perspectiva<sup>6</sup>: o leitor é ora observador ora partícipe. Assim, a página par do livro apresenta uma composição visual mais comum nos livros ilustrados enquanto a página ímpar busca a quebra da composição texto-ilustração-texto, integrando a palavra e a imagem ao objeto livro.

Esse processo de espelhamento da narrativa se inicia desde a abertura do *Pequeno livro vermelho* até o *Pequeno Livro Arco-íris*<sup>7</sup>, de modo que o contraponto irônico entre o texto e a imagem, atrelado ao formato e proporção dos pequenos livros em relação aos personagens e cenários, é marcante para a composição de *Abra este pequeno livro*. Adentrando o *Pequeno livro vermelho*, por exemplo, vemos a ilustração da Joanhinha segurando o *Pequeno livro verde* no colo, na página par. Além do uso do diminutivo e do adjetivo, a miudeza da protagonista e do livro que está no colo da personagem também são potencializadas em relação às gigantescas plantas vermelhas que compõem o plano de fundo. Porém, da transposição da página da esquerda para a da direita, o *Pequeno livro verde* salta do nível de ficção expresso por meio de ilustração (página par), para permear o nível de realidade do *códex*, na página ímpar. Neste nível, o leitor não mais observa a Joanhinha segurar o livro verde, mas o tem em suas próprias mãos,

---

<sup>6</sup> Segundo Nikolajeva e Scott (2011), a narratologia distingue entre quem está falando e quem está vendo na diegese. Para as autoras, no livro ilustrado, o primeiro é expresso principalmente por meio de palavras e o segundo, por palavras ou imagens, quando metafórico ou literal, respectivamente (p. 44).

<sup>7</sup> Os personagens de histórias infantojuvenis clássicas suscitados por Jesse Klausmeier e Suzy Lee foram: a Joanhinha, o Sapo, o Coelho, a Ursa e a Giganta. Protagonistas, respectivamente, do *Pequeno Livro Vermelho*, do *Pequeno Livro Verde*, do *Pequeno Livro Laranja*, do *Pequeno Livro Azul* e do *Pequeno Livro Arco-íris*. Ao personagem-leitor, por sua vez, cabe o livro desencadeador de toda trama especular: *Abra este pequeno livro*, de cor violeta (evidenciada na capa da edição brasileira, pela Cosac Naify).

provocando uma ambiguidade de perspectiva, já que não é mais possível asseverar se o leitor bisbilhota o livro da protagonista ou se agora ele é o próprio personagem da Joanelha.

Em vista disso, os formatos dos livros são determinantes não só para o contraponto semântico e visual, como também para a corporificação do *códex* no processo de recepção e recriação da obra, indo além da estrita relação palavra-imagem, em vista de uma dinâmica que apela para a nossa experiência sensível. A dimensão do *Pequeno livro vermelho*, por exemplo, tem 16,5 por 21,5 centímetros, gigante em comparação ao tamanho minúsculo da Joanelha, bem como ao *Pequeno livro arco-íris* que possui apenas 7,5 por 5 centímetros – embora este tenha como protagonista a Giganta, mal cabendo o polegar da personagem. No entanto, tanto o contraponto da perspectiva quanto da narrativa e dos formatos do livro somente são confirmados quando todos os pequenos livros estão abertos e seus respectivos personagens já foram revelados.

### **O arco-íris metamorfoseado**

Antes do livro da Giganta, está o *Pequeno livro azul*, o penúltimo livro a ser aberto. Nele, todos os personagens revelados se reúnem para ajudar a Giganta a abrir o último livro, o *Pequeno livro arco-íris*. Com o último livro aberto ao meio, o miolo deixa a sua costura à amostra, delegando ao livro arco-íris o *supraespelhamento* da narrativa, de modo que é nesse ínterim de reunião dos personagens que se concretiza o aninhamento de todas as histórias no *Pequeno livro arco-íris*, reforçado pelas palavras:

uma joanelha, que lê uma história sobre um sapo, que lê uma história sobre uma coelha, que lê uma história sobre uma urso, que lê uma história sobre uma gigante, cujos amigos leem para ela uma história sobre... [página ímpar //] uma joanelha, um sapo, uma coelha, [página par /] uma urso e uma gigante! E então... [página ímpar] (KLAUSMEIER, 2013).

Contudo, o *Pequeno livro arco-íris* consiste em uma metanarrativa do *Pequeno livro azul*. O livro azul que, por sua vez, ao ser aberto, conclui a formação de um arco-íris. Porém, este arco-íris não surge imediatamente para o leitor, mas de forma gradativa, quando os todos os pequenos livros de *Abra este pequeno livro* são abertos. Ou seja, o arco-íris não é revelado em sua forma icônica, figurativa, mas através de elementos indiciais. Seja nas gotas de chuva das guardas iniciais e finais, também presentes na

capa e dentro do *Pequeno livro verde*, como também no *Pequeno livro laranja* e no *Pequeno livro amarelo*<sup>8</sup>. Porém, é na abertura do *Pequeno livro azul* que o arco-íris se apresenta de maneira mais explícita, mesmo que ainda o faça por indícios. Nele, uma moldura<sup>9</sup> multicolorida incorpora as cores básicas do arco-íris: violeta, vermelho, verde, laranja, amarelo e azul – razão pela qual os pequenos livros são assim denominados, exceto o violeta, que é a cor de *Abra este pequeno livro* em si, como já foi dito anteriormente. No entanto, as cores se revelam ao passo que lemos, abrimos e agrupamos os pequenos livros, assim como seus enredos e protagonistas. Dessa maneira, é possível afirmar que será no *Pequeno Livro Arco-íris* que se consagra o primeiro ciclo narrativo, revelando um rito de iniciação dos personagens.

De teor sinestésico, a cor é incorporada pelos protagonistas, nas gotas de chuva das guardas, pelo arco-íris e pela ambientação do livro, exercendo uma função mágica, divisora dos ciclos diegéticos. Por isso que, como objeto sensível, Jesse Klausmeier e Suzy Lee transformam *Abra este pequeno livro* em um livro experimental por instaurar, nas palavras de Ana Paula Mathias de Paiva, “todo objeto de transfiguração da leitura que materializa o sensório, o plástico, a originalidade na concepção” (2001, p. 91), por estabelecer “uma nova emoção ao leitor – informando, estimulando, intrigando, comovendo e entretendo” (*Idem*). Em *Abra este pequeno livro*, não só a cor é imprescindível para a trama metaficcional, dada a versatilidade desse elemento gráfico, como também o leitor que é personagem, os personagens que são leitores e o livro, objeto poético. Em consequência, há uma descentralização do sujeito e do *códex*, implodindo a narrativa, que se apresenta falsamente linear: histórias, personagens, leitores, livros, formatos e cores se aninham uns sobre os outros. São arco-íris sob múltiplas formas representativas. Concomitantemente, as autoras não apresentam o arco-íris por meio de uma ilustração ou descrição narrativa, mas *corporifica-o* ao objeto livro, ativando a experiência sensível do leitor.

A partir do *Diccionario de los símbolos* (1986), de Jean Chevalier, o arco-íris pode ser reinterpretado considerando múltiplos aspectos, de modo a estabelecer uma

---

<sup>8</sup> O *Pequeno livro amarelo* capta o instante em que a Joanhinha, o Sapo e a Coelha se protegem das gotas com o guarda-chuva amarelo da Ursa e escorregam no que remete a uma camada igualmente amarela do arco-íris que surge a partir da chuva e das cores que reverberam em todo o livro.

<sup>9</sup> Ao passo que os pequenos livros vão sendo abertos e o seus formatos diminuem de proporção, os versos da página-capas de cada livro aberto emolduram o livro subsequente com a cor corresponde ao personagem anterior.

apreensão subjetiva da relação não hierárquica que a obra metaficcional funda na tríade autor-obra-leitor. Sendo sinônimo de aliança ou ligação da terra com o céu, o arco-íris pode ser compreendido como um elo entre as duas forças criativas, a de produção e recepção que funde-se em apenas uma: a da cocriação. Logo, denigre a genialidade do autor e desvirtua o *voyeurismo* do leitor pela coparticipação do segundo. Isto é, une o divino ao terreno, a ficção à realidade. Acrescenta-se também o sentido de proteção, empregado no Japão, no qual o arco-íris se transmuta na relação de amizade que os personagens estabelecem entre si por meio da leitura. Ou até mesmo na sensação de harmonia e gestação de um novo ciclo, do ovo cósmico. Quando o arco-íris se revela nos quadrados concêntricos sob as cores violeta, vermelho, verde, laranja, amarelo e azul passa a significar também um rito de passagem para a reviravolta da narrativa que está por vir.

A reviravolta será o segundo ciclo que, após o aninhamento do arco-íris, se revela quando a composição gráfica e, especialmente, o formato e o tamanho dos livros reduplicados destoam drasticamente da capa do *Pequeno livro vermelho*, sendo invertidos. O *Pequeno livro arco-íris* é fechado sob as seguintes palavras: “os amigos da Giganta fecham o seu pequeno livro arco-íris...”. A partir deste instante, consolida-se o rito de iniciação dos personagens-leitores. O modo de representação dos pequenos livros propriamente ditos muda de localização: a página par, da esquerda, passa a contemplar o nível de realidade do leitor (antes delegada à página ímpar, da direita); a página ímpar, conseqüentemente, passa a representar o nível de ficção (antes pertencente à página par, da esquerda). Nesse segundo ciclo, a ambientação sofre alterações relevantes para uma nova significação visual da narrativa associada ao símbolo do arco-íris e suas cores: as novas amizades conquistadas durante a leitura dos livros proporcionaram uma recoloração do cenário, agora mais vivo e dinâmico – enquanto os personagens se despedem e fecham os pequenos livros (que, por sua vez, crescem em suas proporções). Antes de fechar o *Pequeno livro vermelho*, por exemplo, vemos a Joanhinha se despedir do leitor ainda com o *Pequeno livro verde* no colo – só que dessa vez acompanhada pelo relógio da Coelha, que surge no início da narrativa, junta à personagem – não mais arrodada pela vegetação avermelhada, mas agora multicolorida pelo verde, amarelo, azul, violeta e laranja. Isto é, não só ficaram os objetos que recordam os amigos conquistados durante a leitura de *Abra este pequeno*

*livro*, como também a própria magia que as novas amizades proporcionaram, simbolizadas pelas cores do arco-íris. Reviravolta semelhante ocorre com as gotas de chuva representadas nas guardas iniciais que, superando a função decorativa, se agregam à diegese quando Jesse Klausmeier e Suzy Lee resolvem recolorir as gotas acizentadas das guardas-finais com as cores do arco-íris desse novo ciclo.

### **A árvore fecunda do infinito**

Se o primeiro ciclo corresponde à constituição de uma narrativa metaficcional por meio da estratificação de um enredo pluricelular, o segundo celebra o caráter *sine die* da arte contemporânea, visto que os pequenos livros se encerram quase que infinitamente. Paradoxalmente, um desfecho sem-fim a cada pequeno livro deixado para trás: quando o *Pequeno livro arco-íris* é fechado todos os outros seguem o mesmo destino até à contracapa do *Pequeno livro vermelho*, que, por fim, avisa: “você fecha este pequeno livro vermelho...” (par) / “e...” (ímpar). Embora o livro esteja no fim, a página ímpar resgata a ilustração inicial do livro jogado no chão, quando o leitor é convidado a abrir o *Pequeno livro vermelho*. No entanto, há algumas mudanças na composição da figura: dessa vez, a vegetação ao redor não apenas foi preenchida pelas cores verde e vermelha do arco-íris, como também acolhe todos os pequenos livros fechados pelo leitor (em ordem decrescente): o *Pequeno livro vermelho* da Joanelha, o *Pequeno livro verde* do Sapo, o *Pequeno livro laranja* da Coelhoa, o *Pequeno livro amarelo* da Ursa, o *Pequeno livro azul* de todos os personagens e o *Pequeno livro arco-íris* da Giganta. Os pequenos livros estão com as capas voltadas para baixo, uns sobre os outros, como se encerrassem, definitivamente, a teia metaficcional do livro de Klausmeier e Lee.

No entanto, a diegese continua, pois ainda cabe ao leitor fechar o livro violeta, isto é, *Abra este pequeno livro*. Mas na página seguinte, a última de fato antes das guardas finais, o texto finaliza: “abre outro!”. Abaixo do texto, pequenos livros voam juntos a abelhas, pássaros e borboletas, que migram para a última ilustração de *Abra este pequeno livro*: uma estante repleta de livros que se metamorfosea em árvore. Em seu entorno foram acolhidos não apenas o enredo de *Abra este pequeno livro*, como outros personagens e animais de histórias clássicas e até mesmo o livro *Onda* (que compõe a trilogia de livro-imagem *Espelho* e *Sombra*) da ilustradora Suzy Lee.

Contudo, vamos nos ater à simbologia em torno da árvore. Em artigo intitulado *Sob a árvore das palavras: oralidade, escrita e memória* (2010), Amarino Oliveira de

Queiroz discorre sobre a presença dessa figura na escrita de autores e autoras das literaturas africanas da contemporaneidade, de modo que a árvore representa um lugar, nas sociedades tradicionais, de reunião, que – semelhante ao arco-íris – estabelece um vínculo “entre o sagrado e o profano, o factual e o poético, a disciplina e a ludicidade” (QUEIROZ, 2010, p. 50), além de, na escrita literária, desempenhar ou reforçar a dimensão “de espaço simbólico historicamente atribuído para a dinamização da memória coletiva e partilha dos saberes” (*Idem*). Nesse sentido, mais uma vez a noção de elo entre os extremos, entre o *eu* e o *outro*, a imagem orobórica que se revela no arco-íris se reafirma na ilustração final da árvore-estante.

*Abra este pequeno livro*, portanto, manifesta um interesse em impulsionar a memória coletiva para uma fase tenra do ser humano, a infância, ao fazer uso de personagens clássicos de compreensão universal. Ao mesmo tempo, também revela um apreço ao livro como uma manifestação grupal da experiência sensível ao compor a última página da obra, antes das guardas finais, com uma ilustração fortemente alusiva a contos clássicos, mas implementando demais animais personificados em leitores, além dos personagens da própria obra. Fazendo referência até mesmo a personagens de outras publicações da ilustradora Suzy Lee, todos circunscrevem uma grande estante repleta de livros que também é uma árvore. Algo como uma *biblioteca-da-árvore*. Com isso, a figura do *griot* que reúne a sua tribo para compartilhar histórias e saberes é ressignificada pela figura do livro que, além de ainda ser um objeto essencial para a preservação da memória, é capaz de manter a vida enquanto narrativa da experiência sensível. Criando e recriando vivências em nossa biótica.

## Referências

ANKER, V.; DÄLLENBACH, L.. *A reflexão especular na pintura e literatura recentes*. Tradução do original em francês: Maria do Carmo Nino, Art Internacional, vol. XIX/2, fevereiro 1975.

BARBOSA, J. A.. *As ilusões da modernidade: notas sobre a historicidade da lírica moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1986.



BERNARDO, G. *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

CHEVALIER, J. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1986.

FERREIRA, E.; WALTER, R. *Narrações da violência biótica*. Recife: UFPE, 2010.

GENETTE, G. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

HALL, S.. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HUTCHEON, L.. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Série Logoteca. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

KLAUSMEIER, J.. *Abra este pequeno livro*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

QUEIROZ, A. O.. Sob a árvore das palavras: oralidade, escrita e memória. In: FERREIRA, E.; WALTER, R. *Narrações da violência biótica*. Recife: UFPE, 2010. pp. 49-61

SCOTT, C; NIKOLAJEVA, M. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.