

A árvore vermelha

Shaun Tan

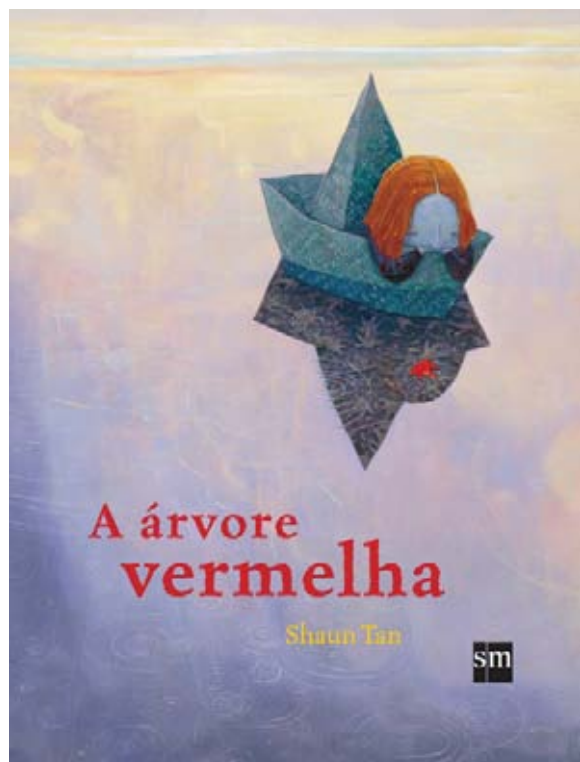
Tradução Isa Mesquita

Ilustrações do autor

Temas Solidão / Angústia / Esperança / Superação de dificuldades



GUIA DE LEITURA PARA O PROFESSOR



48 páginas



O ÁLBUM Às vezes, alguns sentimentos, mesmo que comuns, são difíceis de explicar e traduzir em palavras: o mundo nos parece estranho, sentimo-nos deslocados e nem conseguimos vislumbrar o fim desse mal-estar. No entanto, é possível superar as dificuldades, e isso passa, com frequência, pelo trabalho de expressar o que estamos sentindo. Em *A árvore vermelha*, as sensações e percepções de uma criança são representadas por meio de imagens e textos que, estranhos à primeira vista, revelam a tentativa de entender melhor as coisas ruins que nos rodeiam ou nos habitam. Ao proporcionar o contato com elas, o livro de Shaun Tan permite também ver que, mesmo nos momentos mais difíceis e incompreensíveis, a esperança nos acena.

O AUTOR Nascido em 1974 em Perth, no leste da Austrália, Shaun Tan formou-se em Belas-Artes e Literatura Inglesa. O estudo dessas duas áreas reflete-se em suas ocupações atuais: Tan é artista plástico e produz livros marcados pelo surpreendente diálogo entre imagens e texto. Suas obras já foram publicadas em diversas línguas e países, tendo recebido importantes prêmios na Austrália, França, Estados Unidos e Canadá. Shaun Tan também já trabalhou na concepção de filmes de animação, como *Wall-E*, dos estúdios Pixar, e acompanhou a adaptação teatral de algumas obras suas.

Em seus livros, temas ligados às relações humanas e à vida em sociedade são abordados por meio de ilustrações bastante elaboradas, que exploram o potencial das imagens para expressar sentimentos e ideias.



20089633045

POR DENTRO DA OBRA

CONTEMPLAR O TEXTO, LER AS IMAGENS

A *árvore vermelha* proporciona uma experiência de leitura que permite considerá-lo, sob certos aspectos, um livro diferente: a construção de significados se dá, principalmente, no campo da imagem, pois aqui as ilustrações não são meros apêndices do texto escrito. Em um mundo no qual a exposição a imagens – na televisão, no cinema, na publicidade e mesmo nos meios de comunicação impressa – é cada vez maior, parece oportuna essa educação do olhar, principalmente o de leitores jovens, para uma apreensão criteriosa de enunciados não verbais. O livro de Shaun Tan propicia tal exercício, convidando-nos a observar a convergência dos diversos elementos da obra. Tais elementos constituem um discurso que atravessa o livro todo e se manifesta em cada detalhe: na capa, no encadeamento das imagens, nas escolhas cromáticas, no método composicional, nas técnicas empregadas etc.

Isso pode ser verificado de diversas maneiras. Na capa, por exemplo, a imagem da criança desanimada (boiando em um barco de papel sobre um lago em cuja superfície se notam pingos de chuva) já sugere uma situação de desamparo – tema central do livro. A vastidão do horizonte sem qualquer outro sinal de presença humana e a gradação das cores, que vão do amarelo esmaecido aos tons frios de azul e roxo, denotando tristeza, intensificam a impressão de solidão. Há, no entanto, um elemento que se destaca nessa paisagem: trata-se do reflexo do barco, cuja forma é desenhada na superfície da água por diversas folhas em tons de cinza, marrom e preto. Essas cores, que naturalmente remetem ao outono (e, metaforicamente, a um momento em que a vida perde calor, luz e intensidade), entram em contraste com o vermelho vivo de uma folha solitária, a qual atrai a atenção por destoar desse quadro desolador.

Desde o começo do livro, portanto, encontramos imagens que exprimem determinadas sensações e estados de espírito. Como vimos, trata-se predominantemente de sentimentos negativos, ligados às dificuldades que a personagem principal encontra ao lidar com o mundo a seu redor. Basta acompanhar as situações apresentadas em cada uma das ilustrações para notar que esse mundo caracteriza-se pela hostilidade, transformando as coisas e hábitos do cotidiano em algo extremamente desagradável, sem nenhum sentido aparente. A sequência das duas primeiras imagens é bom



Explorações paralelas

ESTRANHO FAMILIAR

Noção desenvolvida na teoria psicanalítica de Sigmund Freud, o *estranho familiar* (expressão que traduz *Unheimliche*, termo alemão resultante do prefixo de negação *un-* acrescentado à palavra *heimliche* – doméstico, familiar, aconchegante...) diz respeito ao sentimento de inquietude produzido a partir de algo que é conhecido, velho e corriqueiro.

Entre os exemplos examinados pelo pensador vienense em artigo de 1919 (FREUD, Sigmund. O estranho. In: *Edição standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* v. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1976), ressalta-se a impossibilidade de distinguir entre seres animados e objetos inanimados, entre automatismo e deliberação, entre fantasia e realidade. O caráter assustador associado a essas vivências relacionar-se-ia à reativação da onipotência em pensamentos de tipo animista ou de complexos infantis (como o complexo de castração e a fantasia de volta ao útero), donde o medo e a ansiedade provocados pelo retorno do recalcado.

Os espaços de manifestação dessa experiência estranha e familiar são sobretudo os sonhos, os devaneios e a arte, domínios nos quais a fronteira entre realidade e ficção se torna menos nítida. Nesses casos, quando encontramos objetos de fantasia na vida real, ou quando elementos que consideramos verdadeiros se revelam imaginários, surge o sentimento de desorientação, o que nos leva afinal ao questionamento de quem somos e do lugar que ocupamos no mundo. ►

exemplo de como, no universo imaginário criado pelo autor, a rotina transforma-se em algo ao mesmo tempo **estranho e familiar**: a cena habitual do acordar para um novo dia é marcada por elementos inesperados, como as folhas de outono que caem dentro do quarto (p. 5) e, após encobrir a cama, a cômoda e o criado-mudo, acabam ocupando todo o espaço (p. 7). Entramos, assim, no universo do insólito, em que a presença de elementos que fogem à normalidade contribui para que se perceba com maior intensidade a sensação de deslocamento vivida pela personagem.

O modo com que essa sensação é representada nas imagens, no entanto, traz sempre um detalhe que aponta para a possibilidade – mesmo que ínfima – de mudança. É que a folha vermelha que observamos na capa aparece em *todas* as outras ilustrações do livro (às vezes escondida, em tamanho minúsculo). Os tons frios e escuros que predominam na maior parte das ilustrações contrastam, como vimos, com o vermelho vivo que dá cor a essa folha. Embora o vermelho, no mundo vegetal, indique um estado de degradação, é também verdade que, em muitas manifestações humanas, ele simboliza o amor, a fraternidade, o calor – tudo aquilo que falta na vida da solitária personagem infantil.

A CONSTRUÇÃO DO ESTRANHAMENTO

As ilustrações de Shaun Tan representam cenas insólitas, recorrendo à fusão de elementos díspares. Assim, símbolos convencionais como o quarto e as folhas, quando postos em contato, passam a nos parecer menos familiares; o mesmo acontece na terceira imagem (p. 8-9), em que a cena de pessoas caminhando pela cidade é instabilizada pela irrupção de um imenso peixe que sobrevoa as ruas. Como em algumas obras do **surrealismo**, essas imagens, além de retratar situações inusitadas, trazem o estranhamento ao próprio nível da representação, recorrendo a contrastes de luminosidade e à mescla de elementos da natureza e do mundo humano. O relógio enigmático estampado na página 2 e o jogo de tabuleiro que aumenta de dimensões e absorve a criança (p. 22-23) são exemplos de como as ilustrações do livro baralham os planos do real e da imaginação, do sonho e da vigília, remetendo a uma experiência em que o mundo parece, cada vez mais, um universo desconhecido.

ESCRITA E ILUSTRAÇÃO

O simbolismo imagético confere ao texto escrito um papel peculiar no livro de Shaun Tan. As frases, dispostas ao lado,

* Os **destaques** remetem ao item *Explorações paralelas*.



Não por acaso, *A árvore vermelha* contém diversas ilustrações que expressam esse tipo de experiência, em que o cotidiano mais familiar torna-se estranho e os medos imaginários parecem ganhar concretude. Revelam-se, então, sentimentos que a psicanálise considera recorrentes em nossa vida psíquica: o medo da morte, da mutilação, do desamparo e da perda do amor.

SURREALISMO

Um dos mais importantes movimentos artísticos de vanguarda, surgido nas primeiras décadas do século XX, o surrealismo propunha uma ressignificação das relações entre arte e vida a partir do trabalho com imagens e textos cuja composição foge aos padrões da racionalidade cotidiana. Fundado em 1924, com o manifesto escrito por um de seus líderes, o escritor francês André Breton (1896-1966), o movimento influenciou diversos artistas e tendências ao longo do século. Caracterizou-se pela valorização do universo dos sonhos e pelo uso de técnicas como a *escrita automática*, que contraria os padrões tradicionais de criação e busca revelar os impulsos do inconsciente sem a intervenção deliberada do autor.

No campo das artes plásticas, alguns de seus maiores expoentes foram o alemão Max Ernst (1891-1976), o espanhol Salvador Dalí (1904-1989) e o belga René Magritte (1898-1967). A obra deste último tem semelhanças com algumas ilustrações de *A árvore vermelha*: os quadros de Magritte procuram desvendar o lado oculto e misterioso do cotidiano. Neles, o estranhamento

abaixo ou sobre as ilustrações, assumem a função de sugerir, de modo genérico, determinada sensação ou experiência que ganha materialidade e profundidade na ilustração. Assim, é no diálogo entre as duas instâncias que o significado de cada parte do livro pode ser procurado. A ideia de que o sentido das coisas é impenetrável, por exemplo, é enunciada verbalmente na página 9 (“ninguém entende”), mas torna-se concreta graças à imagem que a acompanha. Aqui a garrafa, tradicionalmente usada por náufragos para enviar mensagens ao mundo habitado, não porta bilhetes nem vai a lugar algum (o mar secou e não há ondas que a conduzam). Ela antes funciona como prisão da figura já “isolada” pelo capacete de escafandrista. Triplamente confinada (pelo capacete, pela garrafa e pela falta de água), a personagem chafurda na incomunicabilidade.

No entanto, o diálogo entre os registros pictórico e verbal se dá também no âmbito das próprias ilustrações. Em diversas delas há frases escritas na superfície dos objetos desenhados. Na capa do livro, por exemplo, o barquinho de papel está repleto de palavras que aparecerão ao longo da história. Escritas em inglês, idioma original da obra, elas já nos dizem algo do que virá: a escuridão (“*darkness*”), problemas (“*troubles*”), o pior (“*worse*”) etc. De modo parecido, no cadeado que tranca a janela através da qual a criança observa o voo mágico de uma nave fantástica (p. 21), lê-se a palavra inglesa “*regret*”, arrependimento. Com isso, o autor oferece uma chave para a decodificação da imagem, nomeando o sentimento da criança que somente assiste ao maravilhoso sem dele participar.

O fato de, em muitas ilustrações, as palavras aparecerem aos pedaços, em tamanho reduzido ou apagadas, com baixa legibilidade, apenas reforça uma característica do livro de Taun: seu sentido nunca aflora de imediato; é, em vez disso, construído pelo leitor, página a página, detalhe a detalhe.

PARATAXE E ANGÚSTIA

Seguir o texto verbal que acompanha cada imagem nos põe em contato com outro elemento da estrutura do livro. As frases, muitas vezes, não estão ligadas de modo rígido por uma pontuação convencional ou nexos subordinativos que as organizem hierarquicamente. Prevalecem ao longo do livro relações de justaposição (parataxe), em que as frases, sem letras maiúsculas ou pontos finais, simplesmente sucedem umas às outras, de modo que uma afirmação não necessariamente desenvolve ou



é produzido por modificações na ordem convencional dos objetos, recorrendo muitas vezes a aproximações inesperadas entre elementos da natureza e da cultura. A célebre composição *A traição das imagens* (1929), em que a figura de um cachimbo é acompanhada do dizer “Isto não é um cachimbo”, é também inovadora por estabelecer um diálogo contraditório entre imagem e texto verbal.

ANGÚSTIA

Palavra utilizada corriqueiramente para designar sentimentos de mal-estar, a angústia assume, na teoria psicanalítica, significados bastante complexos. Para Freud, ela se liga a um acúmulo de energia que o sujeito não tem como descarregar por falta ou insuficiência de elaboração psíquica da excitação sexual. O aparelho psíquico é como que encharcado por essa soma de energia (*quantum* de afeto), que, destacada das representações inconscientes, adquire caráter indeterminado. Por isso, diferentemente do medo, cujos desencadeantes são sempre identificáveis, a angústia aparece como um sentimento abstrato, sem causas claramente definidas. Segundo Freud, essas causas estariam ligadas a traumas antigos, de que o indivíduo já não tem lembrança consciente, e que por isso mesmo reaparecem de modo súbito, causando crises imprevisíveis e difíceis de controlar. As manifestações fisiológicas mais comuns em estados de angústia são a impressão de sufocamento e a sensação de frio, próximas ao universo representado em *A árvore vermelha*.

Para saber mais: *Dicionário enciclopédico de psicanálise*. KAUFMANN, Pierre (ed.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

conclui o que foi dito antes. Assim, à frase “ninguém entende” (p. 11), por exemplo, segue-se “o mundo é uma máquina surda” (p. 12), sem que haja nenhum elemento verbal que faça a conexão entre as duas coisas.

De certa maneira, o livro todo é construído conforme esse princípio. O próprio autor o considera uma “narrativa experimental”: não há vínculos lógicos ou causais unindo uma imagem à outra. Embora a primeira e a última imagem introduzam uma baliza temporal, sugerindo o espaço entre o começo e o fim de um dia, o que liga as ilustrações entre si não é uma ordem de acontecimentos, mas o desdobramento de um fluxo afetivo. Isso faz, também, com que não conheçamos dados objetivos sobre a situação da personagem: sua idade, seu nome, a época em que se inscreve sua história, suas relações familiares... nada é especificado. Tampouco se encontram pistas acerca da gênese do mal-estar que a acomete. O que temos, portanto, é um *continuum* de sentimentos negativos que parecem existir por si sós, sem começo ou desenvolvimento. É como se a criança de *A árvore vermelha* sofresse de um mal indeterminado, sem justificativas, o que caracteriza seu estado como uma experiência de **angústia**, em sentido psicanalítico.

NA SALA DE AULA

ANTES DA LEITURA

Um livro como *A árvore vermelha* pede que a leitura seja conduzida pelo professor de modo não diretivo, propiciando aos alunos a oportunidade de entrar em contato com as próprias impressões e sentimentos, sem perder de vista a complexidade das ilustrações, sua riqueza de detalhes e o uso de diferentes técnicas e linguagens (pintura, colagem etc.). Por isso, convém evitar a imposição de um único caminho de interpretação: percepções variadas permitirão que, após a leitura, o debate seja mais rico, e o processo de voltar à obra, buscando as razões de cada impressão, mais revelador.

Assim, para começar, sugere-se que todos os alunos observem a capa do livro. Coletivamente, o professor pode formular algumas perguntas: o que mais chama a atenção na figura humana nela representada? É possível imaginar o que essa figura estaria pensando ou sentindo? Que elementos simbólicos (o barco de papel, a chuva, a folha...) ou plásticos (a luz, as cores, o tipo de traço, a distribuição espacial dos elementos etc.) ajudam a compor o estado de espírito atribuído à personagem?

Essas percepções iniciais podem, então, ser anotadas pelos alunos. Após a leitura, as anotações fornecerão elementos para a discussão coletiva, podendo ser retomadas, também, para verificar de que modo, no decorrer do livro, cada impressão foi ou não confirmada.

DURANTE A LEITURA

Como a leitura dos textos e imagens é relativamente rápida, cabe ao professor incentivar que os alunos voltem ao livro em busca de detalhes e princípios que estruturam sua composição. Uma forma de fazer isso é propor uma espécie de jogo, no qual cada aluno deve retomar a leitura para responder a perguntas como: o que há em comum em todas as páginas do livro? Quais os sentimentos que são vivenciados pela personagem? Dessa maneira, a participação dos alunos os conduzirá a uma leitura mais detida das imagens (por exemplo, os que não tenham reparado na presença constante da folha vermelha terão oportunidade de buscá-la em cada página do livro). Esse tipo de questionamento, incentivando a observação analítica das ilustrações, poderá ajudar a chamar a atenção para a importância de lê-las com a mesma atenção que costumamos dedicar aos textos verbais.

APÓS A LEITURA

Nesta etapa, é interessante que o professor incentive e acompanhe os alunos no processo de verificação da relação entre as impressões e opiniões de leitura e a composição do livro. Pode-se, por exemplo, propor que os alunos se reúnam em duplas e expliquem por escrito o significado da árvore vermelha que aparece nas páginas finais, com base na observação da obra como um todo. Após o exercício, que pode durar cerca de quinze minutos, a formação de uma roda coletiva de debate, mediado pelo professor, favorecerá a socialização das diversas explicações. Partindo das manifestações das duplas, o professor destacará alguns aspectos da obra, propondo novos tópicos para reflexão: em que medida o texto verbal dá conta de explicar a árvore vermelha? Como a sequência de imagens ajuda a entender o que a árvore brilhante e viva representa no cotidiano da personagem? Quais elementos das imagens finais (p. 32-33) – como o contraste de luz e sombra e a mudança da expressão facial da personagem – fornecem dicas para pensar o que a árvore simboliza?



Após a discussão e o exercício de observar atentamente o livro, buscando elementos que justifiquem as impressões de leitura, é possível propor alguns exercícios de produção textual:

- Elaboração individual de uma redação, que pode ser feita tanto na sala de aula como em casa, partindo do primeiro momento da narrativa (p. 5). Os alunos vão se pôr no lugar da personagem, que acorda desanimada para mais um dia “sem nada de interessante no horizonte”. Então, devem escrever um fluxo de pensamentos, imaginando e descrevendo o que lhes passaria pela cabeça numa situação como essa.
- Para alunos mais velhos, propor a elaboração individual de uma narrativa, de cerca de vinte e cinco linhas, que tenha como mote a seguinte frase, do conto “Desenredo”, de João Guimarães Rosa: “Todo abismo é navegável a barquinhos de papel” (*Tutameia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001). A ideia é que, partindo de um universo temático semelhante ao do livro de Tan, os alunos criem uma história na qual, à maneira do que ocorre com a personagem de *A árvore vermelha*, a superação de dificuldades esteja relacionada à força do imaginário infantil e à sua capacidade de ter esperança mesmo em situações hostis.

Também é possível aproveitar a leitura da obra em outras disciplinas. A aula de artes é um bom espaço para que o professor discuta o modo de composição de algumas ilustrações do livro. A imagem das páginas 14 e 15, por exemplo, pode motivar um comentário sobre a técnica de colagem. Após observar a ilustração e do modo pelo qual o autor mistura materiais diversos, é válido propor aos alunos uma atividade com colagens. Usando recortes de jornais e revistas, folhas e embalagens, lápis e canetas coloridas, sobre uma cartolina do tamanho de uma folha A4, eles podem combinar diversos materiais na composição de uma única imagem. Uma boa forma de concluir a atividade seria apresentar aos alunos colagens de artistas plásticos consagrados, como aquelas que Pablo Picasso realizou na década de 1910.



LIVROS, ARTIGOS E FILMES

Algumas obras que, seja pelo trabalho com as ilustrações, seja por afinidades temáticas, podem ser sugeridas após a leitura de *A árvore vermelha*:

Para os alunos

Livros

BURTON, Tim. *O triste fim do menino ostra e outras histórias*. São Paulo: Girafinha, 2007.

WOJTOWICZ, Jen. *O menino que florescia*. São Paulo: Edições SM, 2006.

Filme

As bicicletas de Belleville (Les triplettes de Belleville). Direção: Sylvain Chomet. França: Sony Picture Classics, 2003. 82 min. Animação.

Para o professor (referências teóricas sobre a leitura de imagens)

Livros e artigos

BUORO, Anamelia Bueno. *Olhos que pintam: a leitura da imagem e o ensino da arte*. São Paulo: Educ/Fapesp/Cortez, 2002. Ver sobretudo o primeiro capítulo, “O caminho faz o caminhante”.

GENTILE, Paola. Um mundo de imagens para ler. *Revista Nova Escola*, n. 161. Disponível em: <http://revistaescola.abril.com.br/arte/fundamentos/mundo-imagens-ler-426380.shtml>. Acesso em: abr. 2009.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

ELABORAÇÃO DO GUIA ARTHUR VONK – (BACHAREL EM LETRAS PELA FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS CIÊNCIAS HUMANAS DA USP; PREPARAÇÃO FÁBIO WEINTRAUB; REVISÃO MÁRCIA MENIM

