

Na selva das histórias

En la selva de las historias

In the jungle of stories



Maria Elisa Rodrigues Moreira¹

Noemih Sá Oliveira²

Resumo: Neste artigo, em diálogo com *O livro selvagem*, do escritor mexicano Juan Villoro, refletiremos sobre se o livro é a única mídia adequada para comunicar histórias fictícias. Para tanto, mobilizaremos a teoria de análise narrativa midiática de Jørgen Bruhn e as perspectivas crítico-literárias de James Wood e de Peter Hunt. Dessa reflexão, parece-nos importante diferenciarmos as histórias das mídias que as comunicam para que a depreciação de uma não se torne automaticamente a da outra.

Palavras-chave: Livro. Mídia. História.

Resumen: En este artículo, en diálogo con el libro *El libro salvaje*, del escritor mexicano Juan Villoro, reflexionaremos sobre si el libro es el único medio adecuado para comunicar historias ficticias. Para ello, recurriremos a la teoría del análisis narrativo medial de Jørgen Bruhn, así como a las perspectivas crítico-literarias de James Wood y Peter Hunt. De esta reflexión, nos parece importante diferenciar las historias de los medios que las comunican, para que la depreciación de una no se convierta en la de la otra.

¹ Universidade Presbiteriana Mackenzie - São Paulo - São Paulo - Brasil.

² Universidade Presbiteriana Mackenzie - São Paulo - São Paulo - Brasil.

Palabras clave: Libro. Medio. Historia.

Abstract: In this article, in dialogue with *The Wild Book* by the Mexican writer Juan Villoro, we reflect on whether the book is the only medium suitable for communicating fictional stories. To this end, we draw on Jørgen Bruhn's theory of medial narrative analysis, as well as the literary-critical perspectives of James Wood and Peter Hunt. From this reflection, it seems important to distinguish stories from the media that communicate them, so that the depreciation of one does not become the depreciation of the other.

Keywords: Book. Medium. Story.

Introdução

A pesquisa sobre a situação da leitura no Brasil, *Retratos da leitura no Brasil* (2024), trabalhou com uma amostra de 5.504 entrevistas, em 208 municípios da federação, com população brasileira residente com 5 anos e mais, alfabetizada ou não, no período de 30 de abril de 2024 a 31 de julho de 2024. Por entrevistas domiciliares face a face por meio de *tablets*, com um questionário de 147 questões, a equipe responsável constatou que 53% da população brasileira é não leitora, e 47% é leitora, tendo por base o seguinte critério: leitor é aquele que leu, inteiro ou em partes, pelo menos um livro de qualquer gênero, impresso ou digital, nos últimos 3 meses, e não leitor é aquele que declarou não ter lido nenhum livro, ou parte de um livro, nos últimos 3 meses, mesmo que tenha lido nos últimos 12 meses.

Quando perguntado ao grupo de entrevistados o que gostam de fazer em seu tempo livre, as seis primeiras atividades com maior percentual de resposta são: usar a Internet, usar WhatsApp ou Telegram, assistir televisão, escutar música ou rádio, assistir vídeos ou filmes em casa, e usar Facebook, Twitter ou Instagram (Instituto Pró-livro, 2024). Uma questão premente que paira sobre essas informações é: todas essas mídias preferenciais

não envolveriam leitura? E ainda: algumas delas não viabilizariam especialmente literatura poética e ficcional, como música e filmes?

Por certo que, pelos dados da referenciada pesquisa, há uma grande porcentagem de não leitores de livros no Brasil, mas poderíamos disso concluir que esse público, que assiste televisão, vídeos e filmes, está tendo um contato reduzido com a literatura ficcional? Essa é a questão acerca da qual refletiremos neste artigo. Para tanto, mais do que uma resposta direta, discutiremos um pouco da relação entre a mídia livro, o leitor e as histórias ficcionais a partir de *El libro salvaje*, do mexicano Juan Villoro (2013), abordando a obra pela metodologia de interpretação literária proposta pelo intermedialista Jørgen Bruhn, cujo viés é justamente aproximar-se da obra literária pelas mídias que o romance menciona, diegeticamente (Bruhn, 2016, p. 23).

Com essa metodologia, Bruhn almeja “[...] estimular leituras de textos conhecidos ou desconhecidos a partir de uma perspectiva relativamente nova”³ (Bruhn, 2016, p.124). O próprio pesquisador explica:

Nesse sentido particular, sinto-me mais próximo dos influentes textos do historiador da mídia Friedrich Kittler (1997), que oferece releituras inspiradoras e surpreendentes da história da literatura — talvez mais famosamente em sua interpretação do *Drácula* de Bram Stoker. Kittler não vê, como é costumeiro, este romance como o predecessor dos romances de terror contemporâneos; em vez disso, ele o vê como um romance sobre burocracia e tecnologias de comunicação. Assim como Kittler, eu tento ler textos literários que não necessariamente têm uma relação explícita com questões de medialidade, a fim de primeiro desvendar e depois entender as implicações dos aspectos de medialidade do texto. Depois de ter lido a análise de Kittler, acho difícil não considerar *Drácula* como um romance sobre tecnologias de mídia, e atingir um efeito semelhante é, claro, também o objetivo das minhas leituras⁴ (Bruhn, 2016, p. 32)

³ No original: “[...] stimulate readings of well-known or unknown texts from a relatively new perspective”.

⁴ No original: “In this particular sense, I feel closer to the influential texts by media historian Friedrich Kittler (1997), who offers inspiring and surprising re-readings of the history of literature—most famously, perhaps, in his interpretation of Bram Stoker’s *Dracula*. Kittler does not, as is customary, see this novel as the predecessor of contemporary horror novels; instead, he views it as a novel about bureaucracy and communication technologies. Like Kittler, I try to read literary texts that don’t necessarily have an explicit relation to questions of mediality, in order to first tease out and then understand the implications of the mediality aspects of the text. After having read Kittler’s analysis, I find it difficult not to regard *Dracula* as a novel about media technologies, and attaining a similar effect is, of course, the goal of my readings, too”.

Será necessário, portanto, começar o artigo por detalhar o método de interpretação literária proposto por Bruhn (2016), para depois aplicá-lo à leitura de *El libro salvaje* de Villoro, em busca de, primeiro, desvendar e, depois, entender as implicações da escolha do livro impresso, no romance, como a mídia preferencial para as histórias ficcionais encontrarem seus leitores. Na sequência, ainda como parte da metodologia de Bruhn, faremos uma reflexão sobre a relação entre a mídia livro, a história ficcional e o leitor conforme reflexão feita por James Wood (2017) em diálogo com, entre outros escritores, Italo Calvino (2015). Por fim, contextualizaremos essa reflexão, última etapa da metodologia de Bruhn, na esfera da literatura, à luz da perspectiva teórica de Peter Hunt (2010).

Neste artigo, utilizaremos *O livro selvagem*, tradução realizada por Antônio Xerxenesky para o português do livro de Villoro, lançado pela Companhia das Letras, em 2011.

Livros por toda parte

“[...] já morei com um cego. Eu olhava o tempo todo para meu pai. Encarava-o de forma insolente, porque ele não podia me ver” (Villoro, 2011, p. 57). Quem diria, só de ler esse trecho de *O livro selvagem*, que se trata de um livro infanto-juvenil? Pouco provável. Um trecho como esse impacta o leitor por fazê-lo lembrar de algumas obviedades que esquecemos na ordinariedade dos dias: como olhamos de um jeito para quem pode nos olhar de volta, recatadamente, sem tirar com os olhos nada que a pessoa não nos autorize a ver (embora por vezes algo escape), e como olhamos para as coisas tentando ver-lhes tudo, porque não sentimos que estamos lhes tirando nada.

Esse complexo exercício de escrever algo que faz o leitor relacionar-se empaticamente com uma situação (por mais trivial que seja) seria, para Byung-Chul Han (2023, p. 10), o exercício de contar histórias.⁵ É pelas histórias que podemos ver o mundo com os olhos dos artistas das palavras, que desenham, na mente dos leitores, suas

⁵ “Histórias conectam as pessoas umas com as outras, na medida em que fomentam a capacidade de empatia” (Han, 2023, p.10).

reveladoras percepções da vida. Como afirmou Wood (2017, p. 34), “Na vida normal, não passamos muito tempo olhando para as coisas, para o mundo natural ou para as pessoas, mas os escritores passam. É o que a literatura tem em comum com a pintura, o desenho, a fotografia”.

Postas nesses termos, as histórias ficcionais que conhecemos por meio desses artistas literários, que constituem esse patrimônio a que chamamos literatura ficcional, têm realmente um lugar de apreço na história humana, porquanto dizem respeito à, como disse o sociólogo alemão Niklas Luhmann (1996, [s.p]), “cosmologia do ser”.

Nessa perspectiva, bibliotecas literárias ficcionais seriam escolas do ser, daí que seja tão importante que crianças leiam literatura; essa seria uma pedagogia no sentido mais amplo possível. E se quiséssemos uma história ficcional para saber que diferença uma biblioteca poderia fazer na vida de um personagem, certamente essa história seria *O livro selvagem*, de Juan Villoro.

Mas como nos aproximarmos dessa obra? Como nos interessa discutir a relação entre as histórias literárias ficcionais e as mídias que as comportam, utilizaremos para essa aproximação a metodologia de análise literária de Bruhn, sumarizada em três etapas: 1) registro das midialidades que aparecem na obra; 2) estruturação das midialidades registradas; e 3) contextualização dessa estruturação (Bruhn, 2016, p. 88-95).

Seguindo o primeiro passo, e evitando uma listagem exaustiva, podemos afirmar que, com 672 aparições, o livro impresso é a mídia predominante na obra *O livro selvagem*.

A história trata desse menino, Juan — Juanito para os próximos —, que no contexto de separação de seus pais, notadamente mais sofrido para sua mãe, é afastado de sua irmã Carmen durante as férias escolares e enviado para casa do seu tio Ernesto — dom Tito para os carteiros, tio Tito para Juan — enquanto a mãe dedicava-se a se recuperar do trauma.

Tio Tito é um divorciado, de alguma idade, um tanto excêntrico em comportamento: gosta de chá de cachimbo, gatos (especificamente Obsidiana, Marfim e Dominó) e comidas deliciosas — razão pela qual mantém uma cozinha na casa,

Eufrosia. Sua principal particularidade, contudo, é morar em uma casa cheia de livros, com “isolantes especiais” para afastar o barulho do mundo (Villoro, 2011, p. 20-21).

Enquanto se hospeda na casa de tio Tito, Juan passará por um processo de superação de seus traumas, notadamente um sonho sombrio que ele denomina “sonho escarlate”, em que caminha por um corredor úmido e escuro na direção de um quarto onde uma mulher chora, e, quando toca as paredes do corredor, suas mãos se tingem de sangue. Todo esse processo ocorre entre os livros, mediado por suas experiências — solitárias ou em companhia de Catalina, o primeiro amor de Juan — na biblioteca de tio Tito (Villoro, 2011, p. 142).

Nas andanças pela biblioteca, Juan se depara com um sistema de classificação digno de nota:

A biblioteca tinha sido ordenada em seções, seguindo um método bastante estranho. Um letreiro com letras vermelhas indicava qual era o assunto dos livros reunidos naquele local, mas os temas eram muito curiosos. Nessa minha primeira visita, anotei no caderno os seguintes: “Cachorros pequenos”, “Queijos que fedem, mas são saborosos”, “O tigre-de-bengala”, “Mapas do mundo antigo”, “Os dentes das avós”, “Espadas, facas e lanças”, “Átomos bobos”, “Motores que não fazem ruído”, “Suco de laranja”, “Coisas que parecem ratos”, “Livros negros”, “Como sair do labirinto”, “Geleia não é dinheiro”, “Flores carnívoras”, “O pescador e seu anzol”, “Acidentes de aviação”, “Foguetes que não retornaram”, “Exploradores que nunca partiram”, “O significado do silêncio”, “Futebol de ataque”, “1001 molhos para massa”, “Como governar sem ser presidente”. Pareciam ser títulos de livros de fantasia; apesar disso, nomeavam seções que, de alguma maneira muito esquisita, agrupavam livros diferentes. Por exemplo, na seção “Exploradores que nunca partiram”, havia setenta e dois volumes relacionados a esse curioso assunto (Villoro, 2011, p. 31).

Mas, de maneira geral, e já caminhando para o segundo passo da análise proposta por Bruhn, mais do que por assuntos, ou por gêneros, os livros da biblioteca se diferenciavam, principalmente, em um critério: os livros “domados”, já escritos, e o livro selvagem, ainda por escrever. Dos livros domados pouco se detalha — e mesmo essa nomenclatura em nenhum momento aparece no romance —, mas, certamente, muito é dito desse livro selvagem, que dá título à obra.

A coisa mais próxima da vida

“Os livros são a memória externa dos homens: um armazém de lembranças” (Villoro, 2011, p. 147), Catalina lê em um livro com o significativo e metalinguístico título *Relógio de letras*. Entender o que são os livros se torna, ao longo do romance *O livro selvagem*, uma espécie de busca vivida por Juan e Catalina: ele como o leitor *princeps* (Villoro, 2011, p. 37), ela como a leitora ideal (Villoro, 2011, p. 81). A divisão é importante porque, como tio Tito explica, o leitor *princeps* é aquele que consegue encontrar mais do que os outros leitores “coisas naquilo que lê” (Villoro, 2011, p. 39), e a leitora ideal é aquela que melhora a história quando a lê (Villoro, 2011, p. 81).

Essa relação entre o livro que será escrito e o leitor com a capacidade de fazê-lo plenamente vivo é explorada magistralmente por Italo Calvino em seu *Se um viajante em uma noite de inverno*. Sobre a obra, Calvino afirma:

A iniciativa de tentar escrever romances “apócrifos”, isto é, que eu imagino escritos por um autor que não sou eu, levei-a até as últimas consequências em meu livro *Se um viajante numa noite de inverno*. É um romance sobre o prazer de ler romances; o protagonista é o Leitor, que por dez vezes começa a ler um livro que, por vicissitudes estranhas à sua vontade, não consegue terminar. Então precisei escrever o início de dez romances de autores imaginários, todos de algum modo diferentes de mim e diferentes entre si: um romance todo feito de suspeitas e de sensações confusas; outro, de sensações corpóreas e sanguíneas; um introspectivo e simbólico; um revolucionário-existencial; um cínico-brutal; um de manias obsessivas; um lógico e geométrico; um erótico-perverso; um telúrico-primordial; um apocalíptico-alegórico. Mais que me identificar com o autor de cada um dos dez romances, tentei me identificar com o leitor: representar o prazer da leitura de determinado gênero, mais que o próprio texto. Mesmo assim, em alguns momentos me senti como atravessado pela energia desses dez autores inexistentes. Mas busquei principalmente conferir evidência ao fato de que cada livro nasce na presença de outros livros, em relação e em confronto com outros livros (Calvino, 2015, p. 106-107).

Além, no entanto, dessa relação do livro que vai ser escrito com o seu leitor, em *O livro selvagem*, temos ainda a relação entre o livro que vai ser escrito e a história de vida que nele vai ser lembrada, como Catalina também aprendeu em *Relógio de letras* e explica a Juan:

Os livros que já estão escritos vêm do passado. Os livros que ainda vão ser escritos pertencem ao futuro. O livro selvagem é estranhíssimo

porque está no presente: ainda não foi lido. É um livro prestes a acontecer! Só vai se escrever quando tiver um leitor. É o que necessita: alguém vivo, alguém que sinta hoje o que aconteceu muito tempo atrás. Um leitor de verdade (Villoro, 2011, p. 151).

No romance de Villoro, tio Tito falhou em ser o domador do livro selvagem porque, conforme Catalina observa e explica a Juan: “O seu tio lê, mas não compartilha a vida dele com ninguém, nem faz nada de concreto. Só recorda ou imagina coisas. Tem pouca vida” (Villoro, 2011, p. 151).

Há algo de verdadeiramente impossível e indomável nessa condição do livro ficcional a ser escrito: para escrever, o escritor precisa saber o que escreverá. Quando escreve, ele deposita o que já sabe e conhece. Mas, sobretudo na história fictícia, ele ainda não sabe, ele ainda não conhece, porque, primeiro, vem esse exercício da *poiesis*, de criação. Quando, enfim, o escritor passa do não saber para o saber, esse momento poético não está escrito: ele não escreve enquanto não sabe, e só escreve quando já sabe. O único momento em que a história ficcional existirá em tempo presente é com o leitor que a lê, e a sabe enquanto lê.

Sobre essas questões, vale novamente lembrar Calvino quando disse:

Devo dizer que a maior parte dos livros que escrevi, e dos que tenho em mente escrever, nascem da ideia de que escrever um livro assim me parecia impossível. Quando me convenço de que certo tipo de livro está completamente além das possibilidades de meu temperamento e de minhas capacidades técnicas, me sento à escrivaninha e começo a escrevê-lo. Foi o que aconteceu com meu romance *Se um viajante numa noite de inverno*: comecei imaginando todos os tipos de romance que nunca vou escrever; depois tentei escrevê-los, evocando dentro de mim a energia criativa de dez diferentes romances imaginários (Calvino, 2015, p. 96).

Chama atenção como *O livro selvagem* de Villoro, nessa separação dos livros entre os escritos e os ainda a escrever, passa de uma questão da mídia livro, com seus atributos materiais, para uma discussão da mídia livro como uma espécie de mídia das histórias da vida humana, mesmo que fictícias, ou seja, as histórias que poderiam ser.

Essa ideia de que os livros trazem alguma espécie de reminiscência da vida humana, “memória externa”, “armazém de lembranças”, foi percebida por Wood, quando ele afirmou, no contexto de uma análise do livro da romancista inglesa Penelope Fitzgerald, encontrar nos livros “um mundo de pormenores” (Wood, 2017, p. 20), “os momentos íntimos da vida” que a História não se enverga por captar (Wood, 2017, p. 20).

Em *O livro selvagem* lemos sobre esse frasco que é mais do que simplesmente um frasco:

Vi minha mãe ajoelhada em frente à cama, dobrando camisetas e colocando-as com muito cuidado dentro da mala. “Está fazendo isso para que eu ache que vou ter que ir à casa de meu tio, mas não vou cair nessa”, pensei. Continuou colocando coisas na mala até pegar um objeto pequeno e escuro. Um frasco. O médico tinha me receitado ferro. Todas as manhãs, eu tomava uma colherada de um xarope preto. O gosto era horrível, mas o pediatra tinha dito: “O ferro é bom para o crescimento”, como se eu fosse uma ponte em construção. Detestava esse remédio que os outros diziam ser tão importante para mim. Apenas naquele instante, ao ver que o frasco de ferro também estava sendo guardado na mala, eu entendi que era tudo verdade, que eu iria mesmo passar dois longos meses na casa do tio Tito. Se minha mãe tinha se dado ao trabalho de separar o frasco, é porque o negócio era sério. Foi quando aprendi, pela primeira vez e para sempre, que certos detalhes são o que tornam uma história verdadeira. Quando o frasco foi parar na mala, tudo pareceu real. Tinha chegado a hora de aceitar: eu iria para uma casa que mal conhecia. O que eu não sabia é que isso me levaria à maior aventura de minha vida (Villoro, 2011, p. 18).

Para Wood,

Na ficção, obviamente, muito da observação aparentemente externa é ao mesmo tempo observação interna — como quando o príncipe Andrei olha para a árvore, ou quando Anna Kariênina, numa cena famosa, nota o tamanho das orelhas de seu marido depois do encontro no trem com Vronsky. Sua observação é em si observável, digna de ser observada por nós, porque nos fala de sua transformação. As palavras de John Berger, “examinando a estrutura das experiências”, aplicam-se perfeitamente a esse aspecto interno, ou duplo, da observação romanesca. Pois a principal diferença da ficção em relação à poesia, à pintura ou à escultura — as outras artes de observação — é esse elemento psicológico interno. Na ficção, temos a oportunidade de examinar o eu em todo seu desempenho e pretensão, seu medo e ambição secreta, seu orgulho e tristeza. É observando as pessoas seriamente que começamos a compreendê-las; olhando com mais atenção e sensibilidade para as motivações das pessoas, podemos olhar em volta e por trás delas. A ficção é extraordinariamente boa em

dramatizar o quanto as pessoas são contraditórias. Mostrar como podemos querer duas coisas opostas ao mesmo tempo: pensem na maneira brilhante com que Dostoiévski capta essa contradição, como o amamos e odiamos ao mesmo tempo, ou quão rápido nosso estado de espírito muda de forma, como nuvens num dia de vento (Wood, 2017, p. 38-39).

E conclui, explicando como,

Nesse mundo, a tarefa do escritor é resgatar a aventura dessa lenta retirada: trazer o sentido, a cor e a vida de volta às coisas mais banais — chuteiras e grama, guindastes, árvores e aeroportos, e até guitarras Gibson e amplificadores Roland, Old Spice e Ajax (Wood, 2017, p. 40-41).

Conforme prenuncia o título do livro de Wood (2017), o livro como portador das histórias humanas, sobretudo as fictícias, torna-se portador do que há de mais próximo da vida. Desta percepção para uma espécie de mitificação do livro, enquanto objeto, não há uma distância muito grande a ser percorrida: o livro começa a se tornar esta mídia que carrega os detalhes da vida; detalhes que, tanto para Wood quanto para o narrador de Villoro, captam o olhar do artista das palavras, que os desenha no contexto da vida a que pertencem.

Em *O livro selvagem*, o livro que carrega os detalhes da vida acaba por tornar-se, de alguma forma, misteriosamente “vivo”. Temos essa cena em que Juan se perde nas entranhas da biblioteca de Tio Tito, uma espécie de biblioteca de Borges (2007, p. 69), “de um número indefinido, e talvez infinito, de galerias hexagonais, com vastos poços de ventilação no meio [...]”, e encontra-se com esse livro que chega a ter pele, sem, misteriosamente, tornar-se assustador:

De repente, senti um cheiro agradável, como se passasse ali uma leve corrente de ar. Se havia fluxo de ar, isso significava que, em algum lugar, havia uma janela. [...] Fui andando nessa direção, mas paguei caro pela minha escolha. Bati contra algo muito sólido. Tateei o objeto: era uma estante. Acaricieei a lombada de um livro, uma lombada suave, feita de pele (Villoro, 2011, p. 71-72).

Apenas uma mídia, por certo, mas *O livro selvagem* faz-nos pensar que misteriosa e peculiar mídia é essa, o livro impresso, em que a humanidade tem tecido a memória dos detalhes que geralmente passam despercebidos da História; uma mídia que carrega algo tão humano que chega a se imiscuir a nossa humanidade.

Histórias selvagens

“Os livros são leais. Nenhum soldado lutou tanto pela sua pátria como um livro pelo seu leitor” (Villoro, 2011, p. 82), diz tio Tito para Juan. Mas, em seu *No soy un robot: la lectura y la sociedad digital*, Villoro lembra que, para Marshall McLuhan, esses soldados estavam na iminência de perder a guerra:

Profeta iconográfico, ele [McLuhan] previu que a civilização do livro cederia seu lugar a uma Aldeia Global, regida por imagens, que provocaria um novo comportamento tribal: as telas, os desenhos animados e os hologramas reuniriam as multidões da mesma forma que o fogo reunia a horda primeva. A cultura escrita chegava ao seu fim; os seres humanos do futuro seriam pictográficos⁶ (Villoro, 2024, p. 6).

Como a profecia foi de uma mudança de civilização, por certo, o hábito de leitura das crianças seria o indicador da mudança. Conforme dados de pesquisa recente (Knight, 2024), em países bem qualificados em leitura no programa mundial de avaliação (OCDE, 2022), como Irlanda e Reino Unido, há um decréscimo de leitura entre crianças e jovens. Sempre há a questão de o quanto o ensino e a educação de maneira geral podem reverter essa “profecia”. Antes disso, no entanto, é necessário entendermos um pouco do que é a literatura para esse público e se ela difere ou não da literatura adulta.

Para o crítico inglês Peter Hunt (2010, posição 1719), especializado no tema da literatura infantil,

As crianças são leitores em desenvolvimento; sua abordagem da vida e do texto brota de um conjunto de padrões culturais diferentes dos padrões dos leitores adultos, um conjunto que pode estar em oposição à oralidade, ou talvez baseado nela. Então, as crianças realmente

⁶ No original: “[McLuhan] Profeta iconográfico, auguró que la civilización del libro cedería su sitio a una Aldea Global, regida por imágenes, que provocaría un nuevo comportamiento tribal: las pantallas, los dibujos animados y los hologramas congregarían a las multitudes al modo del fuego que reunió a la horda primigenia. La cultura escrita llegaba a su fin; los seres humanos del futuro serían pictográficos”.

“possuem” os textos, no sentido de que os significados que produzem são seus e privados, talvez até mais do que os adultos.

Assim, explica ele:

Em textos para adulto, o leitor (real ou não) pode se ajustar ao grau de controle que o autor parece estar exercendo. Como leitor adulto, minha escolha por um texto pode ser dirigida, em parte, pelo volume de esforço que eu gostaria de aportar e por uma avaliação sobre quanto de esforço é justificado. Com livros “para criança”, ou leitores “não qualificados”, devido à condição do público, a relação autor-leitor (ou narrador-ouvinte) é de poder em desequilíbrio além do normal (Hunt, 2010, posição 1649).

Em tese, esse controle que o narrador exerce sobre o leitor infantil é “permitido” porque seria um tanto quanto “inevitável”, na medida em que a criança nasce em um mundo que não é somente dela, mas que ela partilha com uma civilização adulta, já estabelecida. Nas palavras de Hunt (2010, posição 1654), “Valendo-se dos códigos de poder das relações adulto-criança, livro-criança e escrito-oral, o texto prescreve o que o leitor deve e pode ser, uma vez que existe tanto um elemento autoritário como um educacional”.

Hunt parece caminhar pela busca de uma certa “evitabilidade” dessa relação entre o narrador do livro infanto-juvenil e seus leitores,⁷ não apenas lembrando de vozes a favor de obras mais abertas, no sentido mais bem elaborado por Umberto Eco (2020), mas também de vozes que parecem lidar com o livro como mais um objeto da civilização com que a criança irá se deparar e precisará decidir o quanto lhe convém ou não. Citando Marcus Crouch, editor de, entre outras obras, *Six Against the World and Other Stories from the Nursery and Household Tales of the Brothers Grimm* (1978), ele traz como epígrafe para um de seus capítulos o seguinte dizer:

⁷ “O exercício de tal poder não é de modo algum inevitável, embora seja tão marcante quanto definir o livro para criança a muitos leitores. Via de regra, parece haver uma tentativa deliberada de limitar a interação da criança-leitora com o texto. Pode parecer caridoso, caso alguém acredite que o texto ‘aberto’ sem essa interação seja fundamental ao desenvolvimento literário ou, como sugere Jacqueline Rose, seja meramente um fato da vida para a ‘impossível’ categorização da ficção infantil” (Hunt, 2010, posição 1654).

Cada vez mais sou da opinião de que não existem livros para criança. Eles são um conceito inventado por motivos comerciais e mantido pela tendência humana de classificar e rotular. O autor honesto [...] escreve o que está dentro de si e precisa sair. Às vezes o que ele escreve terá ressonância nas inclinações e interesses dos jovens, outras vezes não [...]. Se precisa haver uma classificação, é de livros bons e ruins (Crouch *apud* Hunt, 2010, posição 874).

Ainda assim, Hunt afirma haver sensatez no comentário da escritora Jill Paton Walsh (1937-1920) quando ela afirma que

O livro infantil apresenta um problema mais difícil, tecnicamente mais interessante — o de fazer uma declaração adulta inteiramente séria, como qualquer bom romance, sendo extremamente simples e transparente [...]. A necessidade de compreensão impõe uma obliquidade emocional, um procedimento indireto na abordagem, que, como a elisão e a afirmação parcial na poesia, muitas vezes é fonte de força estética (Wash *apud* Hunt 2010, posição 924).

Sob essas perspectivas de Hunt e dos autores que ele menciona, *O livro selvagem* tem esse narrador-educador, civilizatório, que conclama o leitor jovem à leitura ficcional pela mídia do livro impresso, usando todos os artifícios possíveis. O protagonista é aclamado com o “poder especial” de ser um leitor *princeps*. O personagem sábio e mentor de Juan, o tio Tito, é, sob todas as óticas, um bibliófilo. A personagem coadjuvante, Catalina, é uma leitora ideal. O espaço principal do livro é uma biblioteca, dividida singelamente com uma farmácia (o que pode ser bastante simbólico). O livro, mídia que permeia toda a história, é também o antagonista da obra, já que o conflito da história está em Juan potencialmente não falhar na missão na qual tio Tito falhou: ler o livro selvagem. E, por fim, mas sem dúvida o mais digno de nota, quando o livro acaba, o leitor percebe que o livro que tem em mãos (impresso ou digital) é o livro selvagem que Juanito finalmente conseguiu escrever e ler, transformando o leitor, dessa forma, ele mesmo, em um personagem da obra, e não em qualquer personagem, mas em um leitor *princeps* — com a habilidade de ler o livro selvagem.

O livro também se apresenta como uma obra endereçada ao leitor em perspectiva ampliada, e não ao leitor infanto-juvenil. Nesse sentido mais *lato*, é uma ficção

bibliocêntrica, para aqueles que de alguma forma são atraídos pelos livros, pelas bibliotecas e pelas referências poéticas a ambos.

Mas, sobretudo, o livro consegue expressar esse “amor curativo” dos livros e das bibliotecas de forma inteiramente séria, extremamente simples e transparente, permitindo, ademais, que as referências poéticas sejam exploradas pela obliquidade emocional de cada leitor.

Talvez esse seja o ponto alto da obra: diferente do livro selvagem que só alguns podem ler, o livro traz, ele mesmo, uma história que é selvagem na mesma proporção, mas ao contrário, do que o livro do romance o é: ela pode ser lida e entendida por qualquer um.

Considerações finais

Wood, já perto do fim de seu *A coisa mais próxima da vida*, menciona essa “literatura universal”, defendida, entre muita controvérsia, pelo editorial da revista n+1:⁸

No fim, o que a revista estava fazendo era uma defesa sábia da literatura bem escrita, vital, desafiadora, repleta de fortes particularidades locais, onde quer que surja no mundo; mas a escolha dos escritores para seu cânone de Internacionalistas Espinhosos era um tanto aleatória: Elena Ferrante, Kirill Medvedev, Samanth Subramanian, Juan Villoro (Wood, 2017, p. 73).

É intrigante que o editorial da n+1 tenha reconhecido a universalidade de Villoro, não apenas pela questão do local *versus* global, mas também pela questão do infanto-juvenil *versus* adulto.

O fato é que ficções como *O livro selvagem* fazem mesmo pensar, até mais do que no livro impresso, mídia indubitavelmente homenageada na obra, no apelo das histórias ficcionais que os livros impressos (ou digitais) mobilizam.

É um fato aferível que crianças e adolescentes têm lido cada vez menos livros, impressos e digitais, mas é igualmente aferível que nunca o mundo esteve tão inundado

⁸ Cf. N PLUS ONE. n+1. New York: n+1, 2025. Disponível em: <https://www.nplusonemag.com/>. Acesso em: 20 jul. 2025.

de histórias: dos filmes, dos games, e até, embora haja aí bastante espaço para discussão, de *stories* de aplicativos como o Instagram.

Vale lembrar que o mesmo McLuhan que profetizou a era iconográfica foi quem não se esqueceu de que, antes mesmo de haver a literatura impressa, havia a literatura oral, “obviamente, uma contradição em termos” (McLuhan, 1962, p. 1-2). E exortou:

A Palavra, falada ou cantada, juntamente com a imagem visual do orador ou cantor, tem, nesse meio-tempo, recuperado sua influência através da engenharia elétrica. Uma cultura baseada no livro impresso, que prevaleceu do Renascimento até recentemente, nos legou — junto com suas riquezas imensuráveis — esnobismos que deveriam ser abandonados. Devemos olhar novamente para a tradição, considerada não como a aceitação inerte de um corpo fossilizado de temas e convenções, mas como um hábito orgânico de recriar o que foi recebido e transmitido (McLuhan, 1962, p. 1-2).⁹

Para além da questão apocalítica ou integradora do futuro dos livros (sobre o que o próprio Eco avisou ser “profundamente injusto enquadrar as atitudes humanas — com todas as suas variedades e todos os seus matizes — em dois conceitos genéricos e polêmicos como ‘apocalíptico’ e ‘integrado’ [Eco, 2011, p. 20]¹⁰), existe essa necessidade humana por esse acervo de humanidades, que está permeado por histórias, inclusive as fictícias.

Como lembra o sr. Palomar de Calvino, diante da arqueologia mexicana: “cada estátua, cada objeto, cada detalhe de baixo-relevo significa alguma coisa que significa alguma coisa que por sua vez significa alguma coisa” (Calvino, 1994, p. 92). Crianças e

⁹ No original: “Professor Harry Levin indicates as much in his preface to Professor Lord's *The Singer of Tales*: The term ‘literature’, presupposing the use of letters, assumes that verbal works of imagination are transmitted by means of writing and reading. The expression ‘oral literature’ is obviously a contradiction in terms. Yet we live at a time when literacy itself has become so diluted that it can scarcely be invoked as an esthetic criterion. The Word as spoken or sung, together with a visual image of the speaker or singer, has meanwhile been regaining its hold through electrical engineering. A culture based upon the printed book, which has prevailed from the Renaissance until lately, has bequeathed to us—along with its immeasurable riches—snobberies which ought to be cast aside. We ought to take a fresh look at tradition, considered not as the inert acceptance of a fossilized corpus of themes and conventions, but as an organic habit of re-creating what has been received and is handed on”.

¹⁰ No original: “profundamente injusto encasillar las actitudes humanas — con todas sus variedades y todos sus matices — en dos conceptos genéricos y polémicos como son ‘apocalíptico’ e ‘integrado’”.

jovens estarão expostos a essa “arqueologia” que parece valer metonimicamente como uma “arqueologia das humanidades”, e, portanto, precisarão das histórias: do porquê isso significa isso, e isso aquilo.

Hunt (2010, posição 1513) afirmou que “o livro como suporte não é normalmente considerado importante [na literatura infanto-juvenil], exceto no caso de artigos de colecionador, do trabalho de bibliófilos ou de livros-ilustrados”. Mas as histórias que eles portam e comportam foram objeto de análise de sua vida como pesquisador. E por quê? Quando perguntado por que estudar literatura infanto-juvenil, sua resposta é inteiramente séria, extremamente simples e transparente, e cativante, ainda que por obliquidade emocional: porque é importante e divertido (Hunt, 2010, posição 434).

Crianças e jovens não parecem indispostos àquilo que é importante e divertido. Crianças e jovens não parecem indispostos às histórias. Lembrar disso é importante para lidarmos com essa possível desvalorização da leitura do livro impresso (e talvez menos do digital), refletindo e pensando se não haveria outros critérios para aferirmos o apreço da civilização emergente por histórias. Talvez, por essa perspectiva, até conquistemos um caminho de volta para o fascínio do livro impresso, do livro digital e, quiçá, da biblioteca.

Referências

- BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BRUHN, Jørgen. **The intermediality of narrative literature: Medialities matter**. Springer, 2016.
- CALVINO, Italo. **Mundo escrito e mundo não escrito**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- CALVINO, Italo. **Palomar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CROUCH, Marcus. **Six Against the World and Other Stories from the Nursery and Household Tales of the Brothers Grimm**. London: Pelham Books, 1978.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. Nova York/Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2011. [e-book]
- ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 2020.
- HAN, Byung-Chul. **A crise da narração**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.
- HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac & Naify, 2010. [e-book]

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. **Retratos da Leitura no Brasil**. 6. ed. São Paulo, 2024. Disponível em: https://www.prolivro.org.br/wp-content/uploads/2024/11/Apresentac%C3%A7%C3%A3o_Retratos_da_Leitura_2024_13-11_SITE.pdf. Acesso em: 6 jul. 2025.

KNIGHT, Lucy. Children in the UK and Ireland are reading fewer books than they did last year, according to a new report, as post-Covid absences from school and a lack of dedicated reading time contribute to lower reading abilities. **The Guardian**, Reino Unido, 4 jun. 2024. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/article/2024/jun/04/children-read-fewer-less-challenging-books-uk-and-ireland-study-finds#:~:text=The%20decline%20in%20children%27s%20reading,Challenging%20books%20until%20year%206>. Acesso em: 20 jul. 2025.

LUHMANN, Niklas. *Entscheidungen in der „Informationsgesellschaft“*. **Soft Society: eine internationale Konferenz über die kommende Informationsgesellschaft**, Berlin, 28 out.-3 nov., 1996. Disponível em: https://www.fen.ch/texte/gast_luhmann_informationsgesellschaft.htm. Acesso em: 14 jul. 2025.

MACMILLAN. *Jill Paton Walsh*. United Kingdom/USA: Macmillan, 2025. Disponível em: <https://us.macmillan.com/author/jillpatonwalsh>. Acesso em: 20 jul. 2025.

MCLUHAN, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 1962.

OCDE. *Reading performance (PISA)*. France: OECD, 2022. Disponível em: <https://www.oecd.org/en/data/indicators/reading-performance-pisa.html>. Acesso em: 20 jul. 2025.

VILLORO, Juan. **O livro selvagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. [E-book]

VILLORO, Juan. **El Libro Salvaje**. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica USA, 2013. [e-book]

VILLORO, Juan. **No soy un robot: la lectura y la sociedad digital**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2024.

WOOD, James. **A coisa mais próxima da vida**. São Paulo: Sesi-SP Editora, 2017.

Submetido em: 22 de fevereiro de 2026

Aprovado em: 06 de maio de 2026