



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI
CAMPUS CLÓVIS MOURA
LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS



EDSON VIEIRA DA SILVA

**DIÁLOGOS VERBOVISUAIS EM AOS 7 E AOS 40 E CALEIDOSCÓPIO DE VIDAS,
DE JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA**

TERESINA

2025

EDSON VIEIRA DA SILVA

**DIÁLOGOS VERBOVISUAIS EM AOS 7 E AOS 40 E CALEIDOSCÓPIO DE VIDAS,
DE JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA**

Monografia apresentada ao Curso de Letras Português da Universidade Estadual do Piauí – Campus Clóvis Moura, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Letras Português.

Orientador: Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho

TERESINA

2025

S586d Silva, Edson Vieira da.

Diálogos verbovisuais em aos 7 e aos 40 e Caleidoscópio de vidas, de João Anzanello Carrascoza / Edson Vieira da Silva. - 2025.

82 f.: il.

Monografia (graduação) - Universidade Estadual do Piauí - UESPI, Curso de Letras Português, Campus Clóvis Moura, Teresina - PI, 2025.

"Orientador: Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho".

1. Literatura Juvenil. 2. Relação Texto-Imagem. 3. João Anzanello Carrascoza. I. Carvalho, Diógenes Buenos Aires de . II. Título.

CDD 469

Ficha elaborada pelo Serviço de Catalogação da Biblioteca da UESPI
ANA ANGELICA PEREIRA TEIXEIRA (Bibliotecário) CRB-3^a/1217

EDSON VIEIRA DA SILVA

**DIÁLOGOS VERBOVISUAIS EM AOS 7 E AOS 40 E CALEIDOSCÓPIO DE VIDAS,
DE JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA**

Monografia apresentada ao Curso de Letras Português da Universidade Estadual do Piauí – Campus Clóvis Moura, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Letras Português.

Aprovada em:15/01/2025

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho – Orientador

Profa. Ma. Ana Karynne Belchior Carneiro – LLER/UESPI
1º Examinador

Profa. Dra. Lucia Maria Nunes Leal – UESPI
2º Examinadora

Faço das palavras do personagem icônico Dom Corleone, em *O poderoso chefão* as minhas: “*Um homem que não se dedica à família jamais será um homem de verdade*”. Dito isso, dedico este trabalho as mulheres da minha vida, minha mãe, Elizângela Vieira, minhas duas irmãs, Maria Eduarda e Maria Clara, e, minha noiva, Katia Madalena, meus motivos para permanecer lutando e me empenhando em ser um homem melhor a cada dia.

AGRADECIMENTOS

Agradeço àquela primeira professora de língua portuguesa da qual não me recordo o nome, recordo somente do amor e carinho pela profissão e alunos. A todas, sempre elas, que sempre tornaram o ensino de Língua Portuguesa tão prazeroso. Em especial a minha professora **Maria Helena**, do terceiro ano, escola Martina Napoleão, por acreditar em um adolescente tão rebelde e de cabelo tão estranho e igualmente rebelde.

Agradeço a minha mãe, **Elizângela Vieira**, por me permitir o foco nos estudos, mesmo não tendo as melhores condições, outras não fariam o que fez, por isso, agradeço pelo apoio e confiança no meu potencial.

Agradeço à UESPI como um todo, desde o magnífico até os servidores terceirizados, pela oportunidade de me dedicar aos estudos sem ter que me preocupar tanto com o financeiro. Por me acolher quando eu não sabia para onde ir, quando não tinha onde ficar. Foi entre os seus muros que encontrei o meu lugar no mundo, enquanto aluno e como alguém que sonha em retornar como professor.

Agradeço a equipe de professores do curso de Letras do Campus Clóvis Moura, pelo empenho e dedicação para com os alunos, na luta pelos direitos dos estudantes e pelas bolsas, pelo foco em garantir a permanência e ascensão acadêmica dos alunos. **Wanderson Lima, Rosângela Pereira e Ermínia do Nascimento**, coordenadores durante esses anos de graduação, agradeço pela cordialidade e afinco em garantir os direitos dos estudantes.

Agradeço aos professores e professoras de Literatura. Com cada um, aprendi um pouco dessa arte tão fascinante. Quero dizer que suas aulas sempre foram elucidadoras e fascinantes. Admiro-os enquanto escritores, professores e pesquisadores, enquanto pais e mães, enquanto seres humanos. Agradeço aos professores e professoras de Linguística. O estudo científico da língua é fascinante. Em uma realidade alternativa, andaria com Saussure e Chomsky nas costas; nesta, escolhi Iser, Zilberman e Carrascoza, mas por pouco.

Guardo esse último agradecimento ao meu orientador de pesquisas passadas, atuais e futuras, o professor Dr. **Diógenes Buenos Aires de Carvalho**, pelas oportunidades e a confiança. Agradeço a amizade e a relação sempre horizontal e respeitosa durante todos esses anos. Agradeço por não gostar de mandar e receber áudio, também detesto.

*“ [...] - tudo no caminho
é para ficar lá atrás, as pessoas carregam só
aquilo que deixam de ser, o presente é feito de
todas as ausências.” - Carrascoza, 2016 -*

RESUMO

Esta monografia tem como tema a Literatura Juvenil e a relação texto-imagem. Uma análise dos diálogos verbovisuais em *Aos 7 e aos 40* (2016) e *Caleidoscópio de vidas* (2019), de João Anzanello Carrascoza. Sob uma perspectiva ampla, esta pesquisa faz uma revisão bibliográfica dos itens Literatura Juvenil e a relação texto-imagem, o livro ilustrado. Em um contexto mais pontual, corresponde a uma análise das duas obras selecionadas de Carrascoza, a segunda sendo ilustrada por Adriano Catenzaro, um projeto gráfico inovador da editora FTD. Muitas pesquisas que estudam a Literatura Juvenil trazem muito da Literatura Infantil, portanto, com vistas a esse cenário, este trabalho de conclusão de curso pesquisa e se debruça especificamente sob o eixo juvenil da Literatura, pois, por mais que haja muitas semelhanças e proximidades com o eixo da Literatura Infantil, existem também muitas distinções. O objetivo central desta pesquisa foi investigar o diálogo entre texto e imagem nas narrativas juvenis *Aos 7 e aos 40* (2016) e *Caleidoscópio de vidas* (2019), de modo que as análises foram feitas tendo em vista a relação intrínseca entre o textual e o imagético. Os objetivos específicos foram: discutir os pressupostos teóricos que embasam a conceituação e caracterização da narrativa para jovens e a relação texto-imagem; caracterizar o projeto gráfico das narrativas verbovisuais selecionadas de João Anzanello Carrascoza, bem como analisar as estratégias verbais e visuais das duas obras. Para tal, foi utilizada como metodologia a pesquisa bibliográfica, de natureza analítico-qualitativa. Em se tratando da Literatura Juvenil, esta monografia tem um caráter *exploratório*, visto que, pesquisas dessa natureza tem o fito de gerar maior familiaridade com o tema, de acordo com Gil (2002). Como apoio teórico acerca da Literatura Juvenil elencam-se: Navas e Ramos (2016); Gregorin Filho (2016) e João Luiz Ceccantini (2021), já como referencial teórico acerca da relação texto-imagem listam-se: Nikolajeva e Scott (2011); Rui de Oliveira (2008) e Bogo (2020). Esses foram os norteadores da pesquisa, no entanto, teóricos como Zilberman e Lajolo (1988); Cândido (2006, 1995); Benjamin (1994) e Santaella (2012) também contribuem para as discussões propostas. Em *Aos 7 e aos 40* (2016) constatamos a relação texto-imagem por meio da diagramação, que interliga os sentidos por meio do visual e do textual, esse elemento visual corrobora o sentido fragmentado proposto pela obra. Em *Caleidoscópio de vidas* (2019) constatamos ser um *livro de artista*, por conta da natureza do seu processo de criação, a relação texto-imagem vai além da representação duplicada, as ilustrações de Adriano Catenzaro incorporam e atenuam os sentidos da escrita de Carrascoza. Nesse contexto, conclui-se que a Literatura Juvenil brasileira contemporânea vem se desvencilhando cada vez mais de seu caráter meramente pedagógico, por suas produções literárias preocupadas com o teor artístico e estético das obras, o diálogo texto-imagem vai além da mera repetição. Carrascoza escreve poesia em prosa, sua produção literária agrupa em muito a nossa Literatura Juvenil brasileira contemporânea.

Palavras-chave: Literatura Juvenil; relação texto-imagem; João Anzanello Carrascoza; Aos 7 e aos 40; Caleidoscópio de vidas.

ABSTRACT

This undergraduate thesis focuses on Young Adult Literature and the text-image relationship. It presents an analysis of the verbo-visual dialogues in *Aos 7 e aos 40* (2016) and *Caleidoscópio de Vidas* (2019), by João Anzanello Carrascoza. From a broad perspective, this research reviews the literature on Young Adult Literature, the text-image relationship, and illustrated books. In a more specific context, it corresponds to an analysis of the two selected works by Carrascoza, the second one, illustrated by Adriano Catenzaro, is an innovative graphic design project by FTD Publishing. Many studies on Young Adult Literature incorporate elements from Children's Literature, therefore, with this scenario in mind, this undergraduate thesis specifically researches and focuses on the young adult axis of Literature. While there are many similarities and connections with Children's Literature, there are also significant distinctions. The main objective of this research was to investigate the interplay between text and image in the young adult narratives *Aos 7 e aos 40* (2016) and *Caleidoscópio de Vidas* (2019). The analyses considered the intrinsic relationship between the textual and the visual. The specific objectives were: to discuss the theoretical assumptions that support the conceptualization and characterization of narratives for young readers and the text-image relationship; to characterize the graphic design of the selected verbo-visual narratives by João Anzanello Carrascoza, and to analyze the verbal and visual strategies of the two works. To achieve this, the methodology employed was bibliographic research with an analytical-qualitative approach. Regarding Young Adult Literature, this monograph is exploratory, as research of this nature aims to foster greater familiarity with the subject, as per Gil (2002). As theoretical support for Young Adult Literature, the following are listed: Navas and Ramos (2016), Gregorin Filho (2016), and João Luiz Ceccantini (2021). As theoretical framework on the text-image relationship, the following are listed: Nikolajeva and Scott (2011), Rui de Oliveira (2008), and Bogo (2020). These were the guiding references of the research, but other theorists such as Zilberman and Lajolo (1988), Cândido (2006, 1995), Benjamin (1994), and Santaella (2012) also contributed to the discussions. In *Aos 7 e aos 40* (2016), the text-image relationship is observed through the layout, which interconnects meanings via the visual and textual elements. This visual component reinforces the fragmented meaning proposed by the work. In *Caleidoscópio de Vidas* (2019), it is identified as an artist's book due to the nature of its creation process; the text-image relationship transcends mere duplicated representation. Adriano Catenzaro's illustrations enhance and deepen the meaning of Carrascoza's writing. In this context, it is concluded that contemporary Brazilian Young Adult Literature is increasingly moving away from its purely pedagogical character. Its literary productions are concerned with the artistic and aesthetic quality of the works, where the text-image dialogue surpasses mere repetition. Carrascoza writes poetry in prose, and his literary production significantly enriches contemporary Brazilian Young Adult Literature.

Keywords: Young Adult Literature; text-image relationship; João Anzanello Carrascoza; Aos 7 e aos 40; Caleidoscópio de Vidas.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 Literatura Juvenil: nuances, conceitos, características e tipologias	15
2.1 Nuances da Literatura Juvenil	15
2.2 Conceitos e características	18
2.2.1 O juvenil como construção social	19
2.3 Tipologias e reivindicações do juvenil	23
2.3.1 O Juvenil também fora da esfera literária	25
3 LIVRO ILUSTRADO, A RELAÇÃO TEXTO-IMAGEM: DUAS ARTES QUE DIALOGAM	28
3.1 Nuances do livro ilustrado	28
3.2 Conceitos e características	30
3.3 Ambientação, cenário e perspectiva	33
3.4 Perspectiva da narrativa; ou ponto de vista	34
3.5 Projeto gráfico	35
3.5 Alfabetização imagética?	39
	42
4 AOS 7 E AOS 40: ENTRE FRAGMENTOS	43
4.1 Aos 7 e aos 40: estrutura e caracterização	43
4.2 Aos 7 e aos 40 (2016): entre fragmentos	44
4.2.1 Fragmentos: “Devagar” e “Depressa”	46
4.2.2 Fragmentos: “Leitura” e “Escritura”	49
4.2.3 Entre fragmentos “Nunca mais” e “Para sempre”	52
4.2.4 Entre fragmentos “Dia” e “Noite”	54
4.2.5 Entre fragmentos “Silêncio” e “Som”	55
4.2.6 Entre fragmentos “Fim” e “Recomeço”	57
4.3 Fragmentos finais	58

	59
<i>Caleidoscópio de vidas</i> : entre fragmentos verbovisuais	59
5 CALEIDOSCÓPIO DE VIDAS: ENTRE FRAGMENTOS VERBOVISUAIS	60
5.1 <i>Caleidoscópio de vidas</i> : projeto gráfico, características e estrutura	60
5.2 <i>Caleidoscópio de vidas</i> (2019), um “livro de artista”?	62
5.3 <i>Caleidoscópio de vidas</i> : três gerações, três protagonismos, uma obra prima	66
5.3.1 <i>Os catadores</i>	66
5.3.3 <i>O velho estivador</i>	71
5.4 Fragmentos finais	72
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS	76

**CONSIDERAÇÕES INICIAIS: LITERATURA JUVENIL, DIÁLOGOS
VERBOVISUAIS E CARRASCOZA**

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS: LITERATURA JUVENIL, DIÁLOGOS VERBOVISUAIS E CARRASCOZA

A Literatura pode ser vista sob três óticas, três níveis: arte, conhecimento e ciência. No nível artístico reside a subjetividade, tanto no processo de recepção quanto no de produção, no nível de conhecimento temos a trama, o que a história quer contar, e, por fim, no nível científico temos as teorias literárias, o estudo crítico, um estudo como este. Nesta pesquisa tivemos como norte estas concepções.

A Literatura Juvenil é um subsistema literário, o sistema de Cândido (2006) (autor-obra-público) é válido também para o subsistema literário juvenil. Estudos que se pautam nessa área de concentração vêm ganhando destaque no cenário contemporâneo, tanto pela “novidade”, quanto pela demanda. Novidade no sentido de que, em comparação à Literatura endereçada ao público adulto, a Literatura Juvenil é relativamente recente. Além do fato de que muitas pesquisas que se pautam sobre o juvenil vêm acompanhadas do termo infantojuvenil ou infantil e juvenil. São dois subsistemas literários com muitas arestas em comum, todavia, observamos a necessidade de se pautar especificamente sobre o juvenil, devido a necessidade de averiguar sua complexidade e sutilezas.

Esta monografia trata de três objetos de estudos: a Literatura Juvenil; a relação texto-imagem, em outras palavras, a semiose entre texto e imagem em livros ilustrados para jovens; além, é claro, das obras *Aos 7 e aos 40* (2016) e *Caleidoscópio de vidas* (2019), de João Anzanello Carrascoza. No que confere à Literatura Juvenil e a relação texto-imagem, ou, como também se denomina, diálogos verbovisuais, trazemos neste estudo uma revisão bibliográfica, de modo que deixamos nossa modesta contribuição. A veia científica da Literatura é uma muralha em constante construção e reconstrução. Este trabalho de conclusão de curso é apenas uma visão dos tijolos que, ao nosso ver, saem e dos tijolos que, sob nossa perspectiva, devem permanecer.

As questões norteadoras que encaramos ao longo desta pesquisa foram: quais as características e conceitos da Literatura Juvenil? O que define a Literatura Juvenil? Como se configura a relação dialógica texto-imagem? Quais as possibilidades da semiose textual e imagética? Essas e outras foram levantadas ao longo do texto. Buscamos respostas satisfatórias aos objetivos da pesquisa. Tivemos como objetivo central investigar o diálogo entre texto e imagem nas narrativas juvenis *Aos 7 e aos 40* (2016) e *Caleidoscópio de vidas* (2019), ambas de João Anzanello Carrascoza, que buscam a ampliação de efeitos de sentido no leitor juvenil numa perspectiva estética e artística. Dentre os objetivos específicos, tidos como objetivos

instrumentais, foram ao todo três: discutir os pressupostos teóricos que embasam a conceituação e caracterização da narrativa para jovens e a relação texto-imagem, ou seja, uma revisão bibliográfica dos tópicos Literatura Juvenil e a relação texto-imagem, este objetivo é correspondido nos capítulos “Literatura Juvenil: nuances, conceitos, características e tipologias” e “Livro ilustrado, a relação texto imagem: duas artes que dialogam”. Os dois objetivos restantes dizem respeito às obras de Carrascoza, os quais foram: caracterizar o projeto gráfico das narrativas verbovisuais selecionadas, de João Anzanello Carrascoza, como também analisar as estratégias verbais e visuais das obras, direcionadas para o público juvenil contemporâneo. Esses dois objetivos são correspondidos nos capítulos de análises: “Aos 7 e aos 40: entre fragmentos” e “Caleidoscópio de vidas: entre fragmentos verbovisuais”.

Caleidoscópio de vidas (2019) é uma obra peculiar, possui um formato de sanfona, este livro se abre semelhante a um panfleto, esse efeito tátil-material produz um sentimento lúdico, pois, assim, aprendemos a descobrir o que é leitura, “brincamos” de ler. Essa obra inusitada conta com três partes visuais: a capa (parte interna); a parte interna, pois como a obra se abre essas ilustrações podem ser vistas como um todo, quando a obra se abre elas podem ser contempladas como um enorme cenário, que revela os ambientes internos às narrativas; a terceira parte visual é mais externas ainda, é uma animação, através de um QR code somos linkados a uma animação das ilustrações musicadas. Além das três partes visuais essa obra conta com três partes textuais. Nessa narrativa fragmentada Carrascoza trabalha temas sensíveis e inerentes, como a desigualdade, o trabalho infantil, e, na terceira idade, o luto, o desejo por uma vida melhor, temas pertinentes aos jovens.

Em *Aos 7 e aos 40* (2016) Carrascoza nos traz novamente uma narrativa fragmentada, na qual se biparte em duas, as quais são apontadas pelo título, duas etapas da vida que se distinguem pela velocidade dos acontecimentos, além do peso das decisões e das responsabilidades. Há uma distância significativa entre uma criança e um adulto, em termos de maturidade, responsabilidade e ritmo, o que nos faz pensar em como se encontra o jovem nesse meio. Carrascoza nos faz refletir, sobretudo acerca do ritmo da vida conturbada de um adulto e a vida que leva uma criança. Os títulos dos capítulos nos fazem refletir sobre essa relação contrária, a exemplo: “Depressa” e “Devagar”, “Leitura” e “Escrita”. Além da escolha semântica dos títulos. Outro fator que corrobora a esse ponto é a diagramação, que, mesmo não sendo um elemento imagético, no sentido de ilustração, é um elemento visual que nos assegura determinado sentido, é por meio deste elemento que percebemos o ritmo, a pressa, a vagareza, a solidão das palavras soltas em linhas únicas, a melancolia e a angustia implícitas entre linhas cortadas.

As duas obras de Carrascoza analisadas nesta monografia foram premiadas pela FNLIJ, ambas na categoria juvenil, além destes dois títulos analisados por esta monografia, podem ser elencadas outras obras premiadas de Carrascoza: *Aquela água toda*, no ano de 2013 e *Catálogo de perdas*, em 2016. Além dessas obras, os títulos citados e alvos desta pesquisa, Carrascoza levou para casa premiações importantes como o prêmio Jabuti; APCA (Associação Paulista dos críticos de arte); Fundação Biblioteca Nacional (FBN) e o prêmio Guimarães Rosa (Radio France). A valorização de Carrascoza por meio de todo esse reconhecimento é um dos pontos que justifica este estudo, além de que, para um escritor de tamanha dimensão e impacto constata-se uma pequena fortuna crítica, o que vem sendo sanado recentemente com pesquisas como esta e outras a nível de graduação e pós-graduação.

Tanto no cenário de graduação como de pós graduação há ainda lacunas no que diz respeito a estudos voltados para a Literatura Juvenil, então, muito por conta desse cenário, além das obras selecionadas, decidimos nos pautar acerca da Literatura Juvenil. A Literatura Juvenil segundo Navas e Ramos (2016) é uma “novidade”, muitos estudos se pautam no infanto juvenil, ou ainda, infantil e juvenil, portanto, neste estudo, trazemos o enfoque especificamente ao juvenil.

Como elemento motivador pessoal podemos elencar a jornada na iniciação científica (PIBIC-CNPq). Desde 2022 venho desempenhando atividade como pesquisador iniciante na área de Literatura, especificamente com a Literatura Juvenil e Infantil, analisando aspectos como o *livro objeto*, *livro de artista*, *livro objeto literário* e as materialidades do livro. Esse trabalho é o correspondente há anos de aprendizado com diversas leituras, escritas e encontros realizadas nesse percurso. Esta monografia representa a concretização de um processo que tem sido muito recompensador e estimulante.

Quanto a metodologia, esta pesquisa possui um caráter exploratório, tendo em vista que “estas pesquisas tem como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema” (Gil, 2002, p. 42), visto que o problema desta pesquisa é principalmente acerca da Literatura Juvenil. O delineamento desta pesquisa é de caráter bibliográfico, pois de acordo com Gil (2002, p. 44), “a pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”. Gil (2002, p. 44), enfatiza ainda que “Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho desta natureza, a pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas”, acerca das pesquisas de natureza exploratória enfatiza que “Boa parte dos estudos exploratórios pode ser definida como pesquisas bibliográficas”. Certo que toda pesquisa de um modo ou de outro possui esse caráter, contudo, esta é pautada exclusivamente sob esse aspecto, um referencial teórico respaldado nos

maiores especialistas e pesquisadores da área, tanto acerca da Literatura Juvenil quanto da relação texto-imagem. A abordagem deste estudo possui caráter qualitativo, tendo em vista os objetivos já mencionados. Quanto a fonte dos dados, tivemos como base os livros *Caleidoscópio de vidas* (2019) e *Aos 7 e aos 40* (2016), de João Anzanello Carrascoza, que serão os objetos de pesquisa. Trabalhamos também com livros, capítulos de livros e artigos científicos que dissertem acerca do tema proposto por essa pesquisa. Os norteadores, os pilares desta pesquisa foram: Navas e Ramos (2016); Gregorin Filho (2016); Ceccantini (2021); Nikolajeva e Scott (2011) e Oliveira (2008). Outros aparecem pontualmente como suporte às ideias e discussões desenvolvidas.

Esta monografia conta com quatro capítulos, visto que esta introdução não se encaixa nesta categoria. A enumeração dos capítulos está feita de modo a respeitar a ordem de seções, iniciando com o número 2, contudo, ao todo este trabalho conta com quatro capítulos, sem contar com introdução e considerações finais. A seção seguinte, o primeiro capítulo, Literatura Juvenil: nuances, conceitos, características e tipologias, este capítulo conta com reflexões pertinentes acerca da Literatura Juvenil e suas possibilidades. O segundo capítulo, Livro ilustrado, a relação texto e imagem: duas artes que dialogam, trata do livro ilustrado, com reflexões sobre seus conceitos, nuances e possibilidades de leituras sensíveis, além de uma discussão pequena, porém, inerente em se tratando do livro ilustrado, que é a temática da possibilidade de uma alfabetização imagética, algo como um letramento imagético-artístico. Esse tema não se relaciona com as análises, mas acreditamos que contribua para as concepções de leitura adotadas por esta pesquisa. Uma pesquisa inicia com alguns questionamentos, ao fim corresponde a esses questionamentos iniciais, o objetivo deste último tópico do segundo capítulo é deixar evidente que existem outras questões relacionadas ao livro ilustrado. Em relação às análises, destinamos dois capítulos, um para cada obra, visto que cada uma gera uma necessidade de interpretação e análise distintas. No primeiro capítulo de análise, o terceiro desta monografia, tecemos uma análise da obra *Aos 7 e aos 40* (2016), o título do capítulo é *Aos 7 e aos 40*: entre fragmentos, o título se dá pelo que foi encontrado durante as análises, um conglomerado de pequenos fragmentos poéticos, que, juntos, comportam ideias profundas e complexas, com discussões pertinentes ao juvenil. O último capítulo é *Caleidoscópio de vidas*: entre fragmentos verbovisuais, onde realizamos uma análise dessa obra tão peculiar, com um projeto gráfico inovador e atraente, um verdadeiro *livro de artista*. Por fim as considerações finais com um apanhado do que foi trabalhado e exposto por esta monografia.

**LITERATURA JUVENIL: NUANCES, CONCEITOS, CARACERÍSTICAS E
TIPOLOGIAS**

2 LITERATURA JUVENIL: NUANCES, CONCEITOS, CARACERÍSTICAS E TIPOLOGIAS

*“Não tenho medo do escuro
 Mas deixe as luzes
 acesas agora
 O que foi escondido
 É o que se escondeu
 E o que foi prometido
 Ninguém prometeu
 Nem foi tempo perdido
 Somos tão jovens”
 - Legião Urbana –*

Neste capítulo, abordamos temas acerca da Literatura Juvenil, também denominada como Literatura de fronteira, ou ainda, Literatura de formação, bem como seus pressupostos, conceitos e características, o que a define, reflexões sobre as suas fronteiras, suas possibilidades de abordagem e de interpretação, além de suas tipologias, e, ao final, uma pequena discussão sobre o juvenil fora da esfera literária, mas dentro da esfera ficcional.

2.1 Nuances da Literatura Juvenil

A Literatura Juvenil é algo recente, não muito, mas é sim recente. Portanto, é bastante válido observar suas nuances, debater seus conceitos e se ater às suas muitas tipologias e possibilidades de leituras sensíveis. Dentre as suas nuances podemos citar sua recente produção em comparação com produções voltadas para outros públicos; sua relação próxima com a veia pedagógica; seu caráter humanizador, tão inerente de um modo geral, porém, talvez mais necessário e presente em se tratando da Literatura Juvenil.

Em um passado recente, produções literárias voltadas para o público infantil e juvenil tinham como critério de validação a abordagem de temas educacionais, sendo assim, uma leitura por obrigação, uma atividade puramente pedagógica, sem preocupação com a fruição ou efeito estético. Zilberman e Lajolo (1988, p. 76) dissertam acerca da Literatura Infantil e a sua relação com a veia pedagógica, mesmo em se tratando da Literatura Infantil pode também ser dito acerca da Literatura Juvenil:

Os laços da Literatura infantil com a escola foram indicados antes: não vai ser um alvo de um incentivo maciço, quando não fortalecidos os ideais da classe média. Para esse grupo, a educação é o meio de ascensão social, e a literatura, instrumento de difusão de seus valores, tais como a importância da alfabetização, da leitura, do conhecimento (configurando pedagogismo que marca o gênero). E aí faz muito individualismo, no comportamento moralmente aceitável e no esforço pessoal. Esses aspectos fazem da literatura um elemento educativo, embora essa finalidade não esgote sua caracterização.

As autoras apontam sobre a relação da Literatura Infantil com a veia pedagógica, o que também pode ser inferido quanto à Literatura Juvenil. A educação sendo um meio de ascensão social impõe à Literatura Juvenil certas demandas, como tornar o jovem obediente, contudo, pode podar certas características próprias da juventude, como a rebeldia, que na medida certa atua como um elemento formador de caráter, ou seja, a Literatura Juvenil, assim como a Literatura Infantil, pode ser utilizada como instrumento para atender as demandas normativas de uma sociedade.

Como veremos no tópico seguinte, a Literatura Infantil surge da noção de privilégio, do privilégio de deixar ser criança, famílias sem capital não tinham esse privilégio, enquanto que o jovem surge da noção de formação, de modo que tanto a Literatura Infantil quanto a Juvenil possuem laços estreitos com a veia pedagógica. Esta é uma das nuances da Literatura Juvenil, suas produções não trazem tanto este lado pedagógico mais explícito, entretanto, olhando para a Literatura Juvenil sob a ótica do “conhecimento”, quase sempre ela direciona a algo na direção do ensino, algo de tom pedagógico. Concordamos com Zilberman e Lajolo (1988), no sentido de que este elemento pedagógico não esgota a caracterização, nem da Literatura Infantil, muito menos da Juvenil, é apenas uma nuance desse tipo de produção.

No percurso da Literatura Juvenil o mesmo ocorre quando pensamos em questões temáticas, no sentido de que esta era escolhida pelo julgamento do adulto, do que o adulto julgava pertinente que o jovem tivesse acesso. A relação de produção e recepção da Literatura Juvenil constata-se assimétrica à medida em que o escritor é geralmente um adulto. Desde a industrialização, na verdade desde os primórdios do romantismo, a produção literária responde quase que exclusivamente ao capital. Portanto, antes de julgar e taxar como inútil essa produção puramente pedagogizante devemos nos ater à função social da Literatura, logo, essa produção puramente pedagógica foi, de certo modo, necessária, mesmo sendo, digamos assim, um passado sombrio da Literatura Infantil e Juvenil. Atualmente, temos produções que deixam de lado essa possibilidade, ou pelo menos não a tratam como prioridade, por serem produções mais sensíveis, que prezam pelo estético.

Assim como a Literatura tida como adulta evoluiu ao longo do tempo, saindo de estruturas clássicas como o Épico e a Tragédia, que cederam lugar para o Romance, a Literatura Juvenil também deu seus passos, em rumos diferentes, pois avançou em termos de estrutura, estética, tipologias, e, contemporaneamente, passou por um processo de valorização acerca de aspectos estéticos e gráficos, a ilustração que outrora tinha papel meramente chamativo, quase como enfeite, atualmente tem um papel narrativo tão importante quanto o textual. Produções imagéticas recentes demonstraram valor pelos diálogos verbovisuais de uma semiose que tem angariado composições sólidas.

Citando Antônio Cândido (1995), em “O direito à Literatura”, no qual o crítico enfatiza o caráter humanizador da Literatura e a coloca como um bem incompreensível, ou seja, indispensável, a matéria-prima da Literatura é o ser humano, com todos os seus defeitos e qualidades, toda sua subjetividade observada em ações ou não, em termos sociais e psicológicos. A matéria-prima da Literatura é o ser humano em sua inteireza, portanto, acesso à Literatura é acesso ao que é o ser humano, é entender sobre si e sobre o outro. A Literatura é a forma de arte mais empática, mais sensibilizante e mais humanizadora.

Forster (1998, p. 51), afirma que: “Como romancista é ele próprio um ser humano, existe uma afinidade entre ele e seu tema [...] O romancista, ao contrário de muitos colegas, arranja uma série de massas verbais”. O romancista aqui pode ser substituído por um termo geral, o escritor, que é também sua matéria-prima, sendo ele um ser humano, seu objeto de trabalho é a palavra, não somente a palavra, a imagem também, que mesmo sendo uma arte diferente também carrega valor narrativo. O objeto abordado na Literatura Juvenil é o ser humano em dada fase da vida, fase de entremeio, fase de formação, portanto, reconhecer a Literatura Juvenil é reconhecer que o ser humano vive em um processo de construção, e que não existe somente para sobreviver; é compreender que a Literatura é tão importante quanto bens inegáveis, como a água, a comida e um teto, pois esses itens são necessários para a sobrevivência. A Literatura é necessária para a vivência, para uma vida de empatia, conhecimento e beleza; é um arranjo de “massas verbais” que dissertam sobre o jovem, sobre seus interesses e afinidades, o que faz uma Literatura ser considerada Juvenil é a reivindicação deste público, reivindicação de temas, ilustrações, formatos, paratextos e inúmeras possibilidades sensíveis.

Nos livros de Literatura Juvenil há uma variação quantitativa e qualitativa de ilustrações, pois o mercado editorial se preocupa com o equilíbrio entre fatores estéticos, estilísticos e artísticos não somente na linguagem verbal como também na sua linguagem visual. Tal equilíbrio implica numa composição pautada pela multimodalidade nos livros de Literatura Juvenil. Ademais, a presença de ilustrações é mais comum em produções voltadas para o

infantil, isso se dá pela maturidade do leitor, que pelo nível de desenvolvimento se ampara mais no imagético do que no textual.

2.2 Conceitos e características

A Literatura corresponde a um processo comunicativo elaborado esteticamente, dotada de subjetividades e pode acarretar em inúmeras interpretações, seja na poesia ou na prosa. É de responsabilidade do escritor agregar sentido ao léxico, atenuar significações, trabalhando na latência do signo. Esse fazer literário, considerando também o leitor, acarreta em subcategorias ou subsistemas, que seriam: a Literatura tida como adulta, a Literatura Infantil e a Literatura Juvenil. Entre cada subsistema literário existe uma fronteira, que, por vezes, é pouco delimitada e pouco estudada. Tendo em vista a complexidade de tais fronteiras, este estudo não tem como fito delimitar tais fronteiras entre a Literatura Infantil e a Juvenil, ou entre a adulta e a juvenil, mas refletir sobre essa zona fronteiriça e quais as problemáticas envolvidas, até porque existem inúmeras obras que podem se direcionar a diversos públicos, a exemplo de *Pequeno Príncipe* (2009), de Antoine de Saint-Exupéry, que pode ser lido por crianças recém-alfabetizadas, por jovens e adultos, essa obra não é exceção; existem muitas outras as quais podem ser direcionadas à diversos públicos, pois existe inúmeros pontos de contato entre as tais fronteiras.

De acordo com Navas e Ramos (2016), o conceito de Literatura Juvenil é recente, se deve ao fato de um reconhecimento tardio desta etapa da vida. Segundo as autoras, essa “novidade” gera questionamentos, como por exemplo, se existe uma Literatura especificamente juvenil? O que há de destoante entre a entrega para o público infantil e para o público adulto? Essas indagações e outras serão alvos de reflexões por este trabalho nos próximos tópicos de análises.

Consoante as pesquisadoras, José Antônio Gomes (2007) e Maria Madalena Teixeira da Silva (2010, 2012) referem-se à Literatura Juvenil como Literatura de fronteira ou Literatura de intervalo. Além dos citados, é um consenso tratar a Literatura Juvenil como fronteira, entretanto, devemos pensá-la também sob outros aspectos, sim, a Literatura Juvenil destina-se a um público que não mais se interessa como outrora pela Literatura infantil, como também não possui repertório para apropriação de uma obra mais densa. Então, pelo que se interessa o jovem?

Os adultos podem consumir a Literatura Juvenil, assim como as crianças também podem, daí a origem do suscitado por Navas e Ramos (2016), pois se essa produção literária pode ser consumida por outros públicos, será mesmo se esta Literatura é produzida

especificamente para o público juvenil? O que faz uma Literatura ser considerada Literatura Juvenil? Estas são indagações feitas pelas autoras, que buscaremos refletir.

De acordo com Ceccantini (2021, p. 13):

Se até meados dos anos 1940 alguém fizesse referência a um conjunto de romances como *Robson Crusoé*, *Viagens de Gulliver*, *Os três mosqueteiros*, *Ivanhoé*, *O último dos moicanos*, *Oliver Twist*, *David Copperfield*, *Moby Dick*, *Viagem ao centro da terra*, *O Corsário*, *Negro*, *A ilha do Tesouro*, para citar apenas algumas obras muito conhecidas da literatura universal, certamente o que viria de imediato à cabeça de qualquer leitor experiente é que se trata de uma lista de obras de literatura juvenil.

Segundo o autor, essas obras não foram publicadas direcionadas para o público juvenil, pois suas publicações originais se destinavam ao público adulto, todavia, com o tempo foram requisitadas pelo público juvenil. Esse fato explicita que determinadas obras são naturalmente mais propícias para o público juvenil, portanto, o que existe é uma Literatura adequada ao público juvenil. Apenas como fator comparativo, os contos de La Fontaine, Andersen, Perrault e os irmãos Grimm originalmente não se destinavam ao público infantil, o que demonstra que há uma reivindicação por parte deste público.

Ceccantini (2021) aponta que esta Literatura se evidencia no contexto pós-guerra mundial e que, nos Estados Unidos, se consolida a partir da década de 1950, principalmente nos Estados Unidos pelo fator mercadológico. No Brasil, Ceccantini (2021) depreende que o período de formação da nossa Literatura Juvenil vai até os anos 1940, com os pioneiros desse novo nicho, mas que somente a partir da década de 1970 é que podemos pensar em um sistema literário completo e vigoroso, ou seja, autor/obra/público, segundo os preceitos de Antônio Cândido (2006).

2.2.1 O juvenil como construção social

Em diferentes culturas, a perspectiva para a adolescência pode variar, Navas e Ramos (2016) compreendem, assim como Gregorin Filho (2016), que a adolescência é uma criação social, uma construção social. Navas e Ramos (2016) acentuam que esse reconhecimento só é possível em sociedades pós-industriais, ou seja, a presença da criança e do jovem na sociedade só é possível em cenários onde o trabalho é regido por leis, onde há uma preocupação com a formação escolar. Em sociedades pós-industriais os trabalhadores passam a se preocupar com a educação de seus filhos, e, nesse ponto, surge essa criatura chamada “jovem”, que se

diferencia da criança pelo nível de maturidade, e que ainda não é um adulto, desse modo, a vida passa a ganhar mais uma fase de amadurecimento.

O jovem é um conceito recente, muito ainda nos falta para compreender essa fase da vida, então, não se pode dizer que é algo já completamente assentado, no entanto, não é tão recente assim, então podemos nos pautar em estudos sólidos. Para citar como exemplo de construção social, temos acerca da infância o que foi postulado pelo historiador francês Phillippe Airès (1981), que traz uma noção de criação sociocultural da criança.

A construção da figura infantil só ocorre com certo entendimento, com certa estrutura. Esse trecho trazido por Airès (1981, p. 50), grande historiador feudalista Francês, consegue ilustrar bem essa questão da conceituação da criança:

O tema é a cena do evangelho em que Jesus pede que se deixe vir a mim as criancinhas, (...) as miniaturas que se agruparam em torno de Jesus oito verdadeiros homens, sem nenhuma das características da infância, foram reproduzidos em uma escala menor. Apenas seu tamanho distingue dos adultos.

O que diferenciava as crianças dos adultos era o tamanho, então a criança era vista como um adulto em miniatura. Nesse estudo, Airès (1981) se ampara em pinturas que comprovam sua tese, ele analisou obras literárias, pinturas e diversas fontes, constatou que a figura da criança não existiu no período medieval, não da mesma forma que existe hoje, constatou que é com o advento da ascensão da burguesia que se passa a observar essa faixa etária de idade. Airès (1981) utiliza o termo “descoberta” em se tratando da criança, segundo o autor acerca da construção do senso de infantil nas suas palavras: “uma descoberta da alma infantil (...) importância dada a personalidade da criança se ligava a uma cristianização mais profunda dos costumes” (Airès 1981, p. 61). Atente-se ao vocábulo “descoberta” se referindo à criança, a criança estava ali, sempre esteve, mas não era possível enxergar. Com o advento das revoluções industriais, vieses iluministas e outras mudanças no cenário social é que se passou a observar que a criança tem suas peculiaridades, que ela precisa de uma atenção especial.

Regina Zilberman e Marisa Lajolo (1988) dissertam que ela surge na Europa com as fábulas de La Fontaine, Chales Perrault, entre outros, não como produto para o público infantil, mas que, no entanto, devido a sua temática, devido ao elemento mágico, essas narrativas conquistaram o público mais jovem. A construção do conceito de criança perpassa por uma perspectiva econômica e política. Com o surgimento da industrialização e ascensão da burguesia os trabalhadores enxergaram na educação uma forma de possibilitar um futuro aos seus filhos.

Duas instâncias solidificam a burguesia: uma é a família, com intervenção do estado, a figura da criança, que aparece como um privilégio; a outra é a escola, que foi se transformando, e, novamente, com o dedo do estado passou por modificações, sendo uma das reivindicações da classe do proletariado a gratuidade, e em seguida o estado propõe obrigatoriedade no intuito de formar cidadãos, de formar trabalhadores capacitados e produtivos. Em outras palavras, o que gerou a perspectiva de criança, inicialmente, foi o sentimento de privilégio, no sentido de que quem tinha melhores condições poderia deixar seus filhos viverem como crianças, e que consumissem produtos destinados especificamente a este público. O que gerou o conceito de juventude foi principalmente o contexto de educação, no sentido de formar cidadãos, uma etapa de formação intelectual e posicional que antecedesse a vida adulta.

Até aqui fica evidente que a infância aparece como privilégio, ao longo do tempo houve uma intensificação desse privilégio, até o momento em que se passou a ser questionado e exigido pela classe trabalhadora, resguardadas as devidas proporções. O mesmo efeito se dá com o juvenil, o que começa como um privilégio de uma minoria abastada, com as primeiras escolas para jovens, é posteriormente reivindicado pelo proletariado, até que vira direito e, posteriormente, se torna em item obrigatório e de interesse da sociedade.

Segundo Zilberman e Lajolo (1988), a criança passa a deter um papel na sociedade, motivando o aparecimento de objetos industrializados: (o brinquedo), e culturais, (o livro) além também de novos ramos da ciência (a psicologia infantil, a pedagogia ou a pediatria) de que ela é destinatária. Podemos inferir que, com a industrialização, esses elementos citados passam a ser objetos de desejo, de status, pois o livro e o brinquedo passam a ser difundidos em grandes escalas. Desde a gênese da Literatura Infantil e Juvenil há um interesse predominantemente econômico e também pedagógico.

Atualmente podemos nos chocar com tais pressupostos, pois a instituição “família” passou por transformações significativas. A sociedade se molda de determinada forma e a constituição do que se entende por família se altera. Ou seja, assim como no período pós-idade-média passou-se a observar esta criatura “nova” chamada criança, década após década passou-se a observar uma nova outra criatura, a chamada adolescente, e esta, assim como a anterior, possui características que a diferenciam das demais.

O período da juventude pode variar dos 12 aos 21 anos a depender da sociedade. Navas e Ramos (2016) chamam atenção para essa criação com reconhecimento em sociedades pós-industriais, pois em sociedades deste tipo as relações de trabalho se modificam. Como veremos mais adiante, além de preocupações sociais e filosóficas, a Literatura possibilitou ao mercado

um nicho diversificado. Vejamos como ocorreu a descoberta desse público, essa nova outra criatura. Segundo Gregorin Filho (2016, p. 5):

Nas sociedades mais antigas, o indivíduo entrava na vida adulta por meio de enfrentamentos de rituais muitas vezes violentos, isto é, bastava conquistar determinada condição física (ou idade) e certas competências para o convívio social e interagir satisfatoriamente com o meio ambiente para que lhe fossem atribuídas atividades típicas do fazer adulto.

Esta citação nos faz compreender que o autor corrobora aos postulados de Airès (1981), porque comprehende o conceito como construção social. São dois estudos isolados e sem ligação direta, mas as suas contribuições tocam tópicos em comum. A interpretação que se tinha da criança, em um processo de passagem para a vida adulta que não possui título ou interposição: “bastava conquistar determinada condição física (ou idade)”, ou seja, o necessário era estar adequado fisicamente para o trabalho. Em nenhum momento nessas sociedades mais antigas são levadas em consideração questões emocionais ou intelectuais, bastava estar minimamente apto e desempenhar satisfatoriamente determinada função. Lembrando a noção de privilégio, algo semelhante ocorre no mundo atual, ainda é um privilégio em vários cantos do mundo ser criança, ser adolescente, em situações de extrema pobreza crianças precisam trabalhar para conseguir o sustento. Esse é um caso em que há um consenso unânime, a sociedade atual repudia esse tipo de situação, é inadmissível o trabalho infantil, mas e o jovem? Já não é algo tão comentado, é também um privilégio que o jovem se dedique ao estudo, é privilégio optar por não trabalhar na adolescência, seja de maneira formal ou informal, e, mesmo de maneira formal, o jovem não se dedica 100% aos estudos, o que fica evidente é que ser adolescente no sentido de se dedicar à sua formação escolar é ainda um privilégio. Esse tema é bastante sensível. Em *Caleidoscópio de vidas* (2019) Carrascoza aborda esse tema de forma poética, na seção de análise iremos abordar novamente esta temática.

Atualmente, resguardada as devidas limitações ainda estipulamos “rituais de passagem”, como os vestibulares, o primeiro emprego e outras experiências, no entanto, observamos com maior finco questões emocionais, psicológicas e intelectuais, devido a aspectos como estes citados a idade estipulada para a juventude pode variar de sociedade para sociedade.

A juventude é uma concepção, obviamente, em que fatores biológicos podem dar vestígios de maturação, contudo, não delimita com exatidão, já que as mudanças no corpo nem sempre condizem com a maturação emocional e intelectual. O jovem é o mais perdido de todos,

nem leve como uma criança, nem tão denso quanto um adulto, no que se refere à Literatura podemos traçar uma analogia interessante, nem tão Andersen, nem tão Dostoievski.

2.3 Tipologias e reinvindicações do juvenil

Já refletimos sobre a “criatura” jovem, alguns conceitos acerca da Literatura Juvenil, algumas características. Passemos agora para as suas tipologias. A Literatura Juvenil possui diversos gêneros de escrita, tanto na prosa quanto na poesia. Em relação a temáticas, a maioria delas de repetem em todos os níveis, o que se altera é o grau de aprofundamento e intertextualidade, isso se deve ao nível de maturidade de seus respectivos públicos.

A partir de delimitações estruturais e temáticas, Navas e Ramos (2016) realizaram um trabalho que objetiva traçar um parâmetro entre a Literatura Juvenil produzida no Brasil e em Portugal, em um recorte que vai de 2000 a 2015. Um recorte pontual que contempla um cenário recente. Diante de tal recorte postularam que existia nesse período de tempo acerca da Literatura Juvenil portuguesa e brasileira determinadas temáticas em comum, o elo entre as duas nacionalidades é, além da língua, a relação cultural existente entre Portugal e o Brasil, influências temáticas e estéticas.

Vale ressaltar que para esse recorte foram utilizadas apenas obras do gênero romance, por ser o gênero em maior circulação e impacto. É importante mencionar que neste período da juventude o leitor em amadurecimento passa a buscar narrativas mais longas, não tão densas, mas com uma estruturação mais longa, não longas como os clássicos da Literatura Russa, porém, mais extensos do que se encontra em produções voltadas para o público infantil, isso se dá, muitas vezes, pela maturação emocional e psicológica dos personagens, pois o leitor juvenil sente-se crescendo junto com os personagens.

Designaram duas tipologias basilares, *narrativas realistas* e *narrativas fantásticas*. Dentro das *narrativas realistas*, observaram duas nuances, duas formas de manifestação, o *realismo ideológico*, onde há um direcionamento para determinado tipo de comportamento, ou seja, uma mensagem de aperfeiçoamento de caráter, e a segunda, o *realismo crítico*, que se pauta em questões sociais sem muito pudor ou filtro. Ambas as manifestações pelo teor de suas temáticas podem ser facilmente associadas à Literatura tida como adulta, pois o caráter mais realista implica em maior maturidade do leitor, como também uma melhor aceitação da realidade.

Assim como a Literatura tida como adulta foi outrora requisitada pelo público infantil e juvenil, narrativas inicialmente voltadas para o público juvenil podem ser lidas também pelo

público adulto, nada impede que ocorra dessa forma, lembrando o conceito de Navas e Ramos (2016) de que a Literatura Juvenil é uma Literatura de fronteira.

Outro ponto pertinente para termos como pauta é acerca do *realismo ideológico*. Assim como o professor age como mediador em estudos literários, o escritor literário também age como mediador entre o público e a sociedade, portanto, é válido se atentar ao quesito ideologia, pois na medida certa, narrativas desta tipologia podem ser grande fonte de aprendizado, mas se a mão do escritor pesar voltamos à era pedagogizante. Existem muitas problemáticas envolvidas na temática da formação de leitores, principalmente acerca do jovem leitor, mas acima de tudo, é interessante deixar bem claro que não existe neutralidade na Literatura, em nenhuma delas: nem para o público adulto, nem infantil e muito menos o juvenil, a neutralidade é, ou deveria ser, uma característica da história por exemplo, deveria ser no mínimo imparcial nos gêneros jornalístico, na Literatura não existe isso. A Literatura é a arte da palavra, a palavra carregada de subjetividade, alongada até onde a coerência e o contexto permitem, a língua é ideológica, o ser humano é ideológico, nos postulados de Pêcheux (1995).

A segunda tipologia é a *narrativa fantástica*, narrativas que se constituem de revisitações em outras obras clássicas, releituras de contos clássicos, utilizando linguagem mais próxima do cotidiano e abordando temáticas sensíveis. Os principais elementos desta topologia são a paródia e a intertextualidade, que propiciam aos leitores navegar entre diversas narrativas. A paródia e a intertextualidade são primordiais em obras pós-modernistas, são características primórdios do pós-modernismo, de acordo com Hutcheon (1991).

Essas estratégias podem despertar o interesse por outras leituras, outros autores, darei dois exemplos. Em *No longe dos Gerais* (2011), por exemplo, a narrativa traz como personagem central o grande Guimarães Rosa, na narrativa ele é apenas o Rosa, visto pela ótica de um garoto boiadeiro; em *Cecília que amava Fernando* (2016), a narrativa traz diversas referências ao poeta português Fernando Pessoa. Em suma, narrativas assim, repletas de intertextualidade, ironia e paródia podem despertar o interesse por estes autores, ou ainda por temáticas que lhes pareçam pertinentes.

Ceccantini (2021) fez um apurado da Literatura Juvenil produzida em um recorte temporal de 2008 a 2019, analisando títulos e observando questões temáticas. Nesse apurado foram catalogadas categorias por temas, essas rubricas foram respectivamente:

- a) **narrativa de formação**, narrativas que se pautam no amadurecimento e questões relacionadas à formação de identidade;
- b) **fantástico/ ficção científica**, narrativas que envolvem o fantástico e elementos científicos e distópicos;

- c) **bullying, assédio, discriminação**, narrativas que envolvem estes elementos tão inerentes a serem observados, essas narrativas são necessárias, mas vale ressaltar que por vezes podem ser pedante e puramente pedagógico. Contudo, sua presença nas estantes de livros é de suma importância para conhecimento de causa, para que o jovem leitor saiba se posicionar diante desses tópicos;
- d) **histórica**, narrativas que envolvem espaços de outros contextos históricos;
- e) **velhice/morte**, narrativas que se caracterizam por abordagem mais sensível e temática mais densa;
- f) **arte/leitura/escrita**, este tipo de narrativa envolve o fazer artístico e problematizações afins. Esse apurado realizado por Ceccantini (2021) é recente, portanto, podemos utilizá-lo como parâmetro para nossas discussões.

A Literatura Juvenil é uma produção literária diferente da infantil e da adulta, já que envolve diferentes níveis de amadurecimento emocional e intelectual. Se pensarmos nas tipologias: **arte/leitura/escrita; fantástico/ ficção científica e narrativa de formação**, chegamos à conclusão de que são tipologias presentes em todos os níveis de Literatura, sendo a única suspeita a tipologia **narrativa de formação**. No entanto, esta tem haver mais com questões relacionadas a formação da identidade, e como o ser humano está em constante formação identitária é um tema presente em todos os níveis. Entretanto, se pensarmos na tipologia **bullying**, constatamos que não é algo próprio para o público adulto, visto que o seu paralelo no mundo adulto seria o desrespeito e o assédio, também que o *bullying* é associado muito ao âmbito escolar e ambientes de aprendizado, ou seja, este tema praticamente pertence ao jovem, é um tema também trabalhado na Literatura Infantil, mas assim como a tipologia **velhice/morte** é algo passível de suavização, ou melhor dizendo, adequação, esta é a palavra norteadora em relação as tipologias da Literatura Juvenil. Existem tipologias que são mais adequadas ao público leitor juvenil, assim como existem temáticas que passam por adequações para esse público.

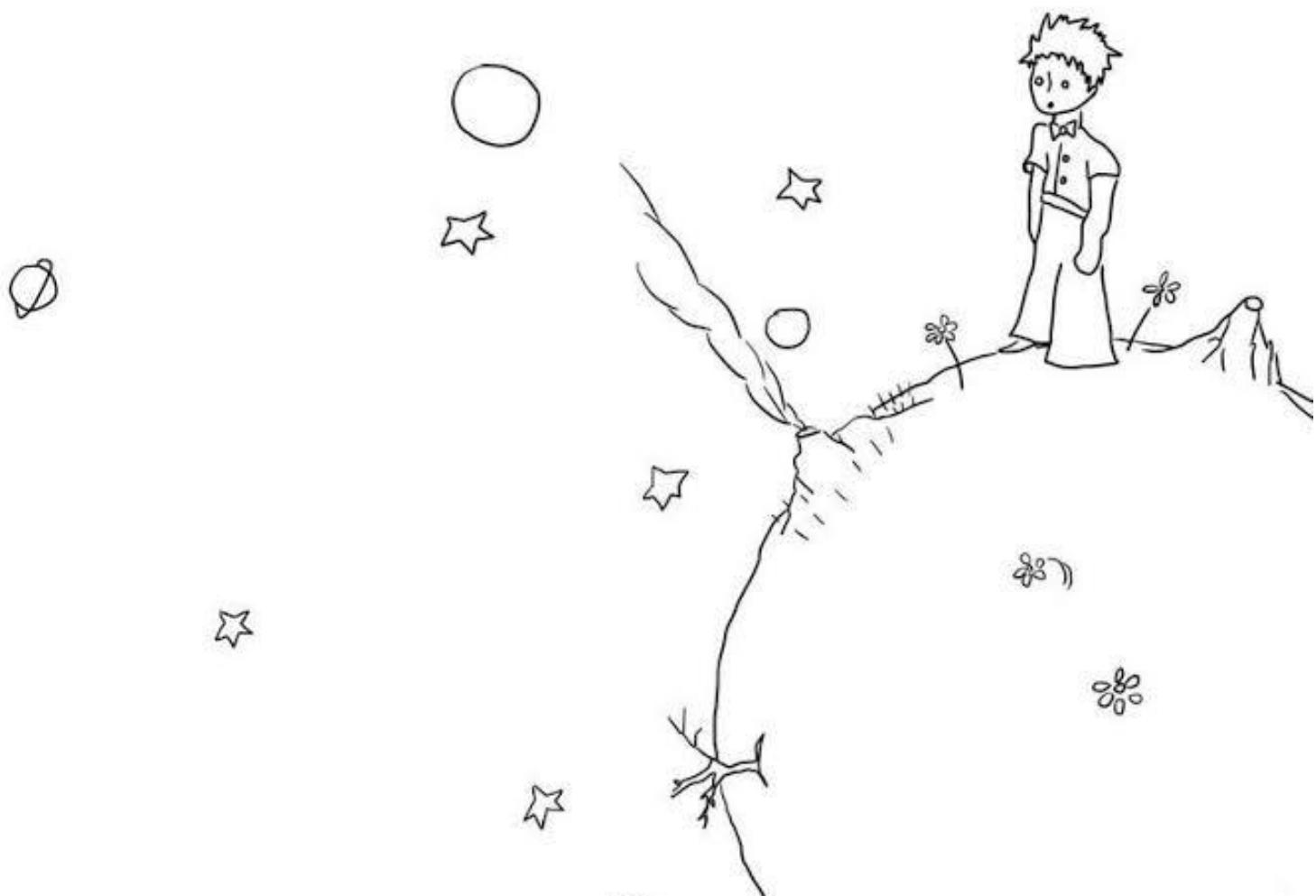
2.3.1 O Juvenil também fora da esfera literária

Fora da esfera literária, mas ainda na esfera ficcional, temos o cinema, que há anos vem despertando o interesse pela leitura de *best-sellers* que foram adaptados para o cinema, como adaptações de contos clássicos de Perrault, os irmãos Grimm e o patrono da Literatura Infantil Hans Christian Andersen. Além desses, podemos citar a saga de livros escrita pela britânica J.K. Rowling, *Harry Potter* (1998-2007), do britânico J.R.R. Tolkien criador de *Senhor dos*

anéis (1954-1955), e, mais recentemente, adaptações de HQs, o boom dos *blockbusters* de heróis. Todas essas produções se pautam no elemento da intertextualidade para angariar público, tanto produções literárias atraem o público do cinema, que por ventura tenha conhecido a obra literária somente devido a sua adaptação fílmica, quanto o cinema obter um público leitor, ou seja, esta parceria tem angariado produções riquíssimas, além de ampliar e trazer ao palco do mundo produções literárias de valor estético e artístico.

A adaptação do gênero literário em filmes de cinema atrai leitores de todas as idades, contudo, a linguagem fílmica vem sendo reivindicada pelo público juvenil, que lota os cinemas atrás de fantasia e aventura. Mas não somente os livros vão para as telas, como as telas também vão para os livros, a exemplo temos edições de livros com as capas de suas adaptações no cinema, uma estratégia de *marketing* para capturar o jovem tanto na obra fílmica quanto na literária, demonstrando, desse modo, que a preocupação com o jovem é uma questão também de mercado, principalmente de mercado, pois o público juvenil desde a criação da “juventude” vem sendo um forte motor econômico. Assim como a “criação” da criança motivou a indústria a produzir brinquedos e livros, a juventude vem aquecendo o mercado com produtos direcionado a este público. A infância e a juventude nasceram da noção de privilégio e o seu consumo entra na noção capitalista de “eu preciso ter”, de toda forma tanto o consumo quanto a leitura são privilégios, um privilégio que está cada vez mais sendo visto como um bem *incompreensível*. Então que a Literatura humanize, desmistifique, ensine e encante!

LIVRO ILUSTRADO, A RELAÇÃO TEXTO-IMAGEM: DUAS ARTES QUE
DIALOGAM



3 LIVRO ILUSTRADO, A RELAÇÃO TEXTO-IMAGEM: DUAS ARTES QUE DIALOGAM

*“Numa folha qualquer
 Eu desenho um sol amarelo
 E com cinco ou seis retas
 É fácil fazer um castelo
 Corro o lápis em torno da mão e me dou uma luva
 E se faço chover com dois riscos, tenho um guarda-chuva
 Se um pinguinho de tinta
 Cai num pedacinho azul do papel
 Num instante imagino uma linda gaivota a voar no céu”
 - Toquinho -*

A produção literária voltada para o público juvenil apresenta diversos elementos, um deles é a ilustração, item que é mais presente na Literatura Infantil, quase inexistente na Literatura voltada para o público adulto. Livros ilustrados têm um a mais, pois compreendem duas artes distintas que dialogam entre si. Neste capítulo dissertaremos acerca do livro ilustrado, a relação texto-imagem e os diálogos possíveis entre estas duas artes. Tecemos inferências quanto aos seus conceitos e características. Além de questões como ambientação, perspectiva da narrativa e paratextos, que são aspectos possíveis no livro ilustrado, e, sendo tão pertinentes, serão alvos de reflexões e inferências, além de um tópico corriqueiro sobre um elemento tão pertinente, que é o conceito de “alfabetização imagética”.

3.1 Nuances do livro ilustrado

Para não incorrer em interpretações errôneas, vale ressaltar que este capítulo não se debruça sobre questões relacionadas exclusivamente à imagem, e sim ao livro ilustrado, o que acarreta em uma análise da relação texto e imagem. O que justifica essa abordagem é a quantidade de textos vinculados à imagem que temos no mundo contemporâneo. Quando lemos um anúncio, não lemos o texto e em seguida a imagem, a leitura é integral; de modo que se um ou o outro não há interpretação, leitura não diz respeito somente ao texto, também diz respeito a imagens, pois segundo Santaella (2012, p. 11):

[...] desde os livros ilustrados e, depois, com os jornais e revistas, o ato de ler passou a não se limitar apenas à decifração de letras, mas veio também incorporando, cada vez mais, as relações entre palavras e imagem, o texto, a foto e a legenda, entre o tamanho dos tipográficos e o desenho da página, entre o terço e a diagramação.

A leitura de um livro ilustrado perpassa pelo entendimento de que são duas linguagens, duas formas de comunicação, duas artes distintas, mas que juntas podem dialogar e transmitir sentido de forma bela e poética.

Majoritariamente, as produções que contam com o elemento imagético pertencem ou à Literatura Infantil ou Juvenil, mas as verbovisuais são igualmente possíveis no âmbito da Literatura voltada para o público adulto. Contudo, é na Literatura Infantil e Juvenil que se fazem presentes com mais ênfase, mas dentre esses dois subsistemas existe diferenças, pois a maturidade leitora dos respectivos públicos é distinta, tanto a nível textual quanto a nível visual. Diante dessa máxima, deixamos aqui uma indagação, talvez seja na Literatura Juvenil que a ilustração alcance maior valor, devido a maturidade leitora, que é o principal ponto, assim como conhecimento de mundo. Então, devido a esses fatores talvez seja o leitor jovem que mais se beneficia desta semiose. Observa-se que na Literatura voltada para o público adulto a ilustração não é algo recorrente, não há tanto interesse, já na Literatura Infantil é algo bem recorrente, pois este público se interessa mais pelo visual, não tem tanta habilidade com a leitura de textos, devido a imaturidade deste público algumas funções da ilustração não possam ser trabalhadas com melhor profundidade. Essa reflexão não é alvo de maiores argumentações neste capítulo, mas é uma pergunta interessante a se fazer, talvez seja no público juvenil que a ilustração tenha maior impacto?

Existem diversos aspectos a serem abordados em uma produção literária juvenil: questões temáticas, questões relacionadas à psicologia; à pedagogia, além de outras áreas de estudo que estudam a criança e o jovem, esses são simples exemplos; em suma, pode-se pesquisar na Literatura Juvenil os mesmos itens da voltada para o público adulto. Para executar uma análise, nos capítulos destinados às análises, realizamos análises com base no que foi postulado por Cândido (2006, p. 16):

Uma crítica que se queira integrar o deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente. Mas nada impede que cada crítico ressalte o elemento de sua preferência, desde que o utilize como componente da estruturação da obra.

Dentre as três óticas acerca da Literatura: (arte, conhecimento e ciência), o elemento que se destaca em estudos como este é a perspectiva científica, ou seja, assumindo uma postura investigativa acerca da Literatura, em outras palavras, assumimos o papel do “crítico literário” ou cientista das Letras. Como afirma Cândido (2006), um crítico pode e deve ressaltar na obra literária o elemento de sua preferência, sendo ele um componente da estruturação da obra. O

que queremos dizer com isso é que em produções verbovisuais não existe somente este item, ele é apenas um dos itens a serem verificados, é de escolha deste estudo se dedicar a este item, contudo, nada impede análises acerca de outros itens. Nos capítulos de análises das obras *Caleidoscópio de Vidas* (2019) e *Aos 7 e aos 40* (2016), além das discussões acerca do projeto gráfico, outras inferências acerca de conteúdo e temáticas serão desenvolvidas, o que houver de pertinente na estrutura da obra.

3.2 Conceitos e características

Um dos elementos presentes tanto na literatura infantil como na juvenil é a ilustração. O uso da ilustração não é um recurso meramente chamativo, muito menos decorativo. Nesta seção, veremos que, de acordo com Nikolajeva e Scott (2011) e Rui de Oliveira (2008), o livro ilustrado corresponde a uma semióse complexa e bem intricada inerente ao público infantil e juvenil.

De acordo com Nikolajeva e Scott (2011, p. 13), “o livro ilustrado é uma forma de arte que se pauta na utilização de duas linguagens, a convencional e a icônica”. A linguagem icônica (visual), conforme as autoras, pode ser “mimética ou não mimética” (Nikolajeva e Scott, 2011, p. 237), ou seja, pode ser a representação proximal da realidade, ou pode ser uma representação simbólica, em termos práticos, pode-se ter a palavra maçã e uma ilustração de uma maçã, como pode se ter a palavra maçã e uma ilustração do logo da marca *Apple*. A grosso modo, a ilustração ganha sua autenticidade à medida que consegue se comunicar com o textual. Os contos de Andersen podem ser contados e recontados, editados, ilustrados por ilustradores diferentes, o que quero dizer é que uma obra pode ter muitas versões, e uma obra ilustrada pode ter vários ilustradores, o que vai garantir sucesso a essa ilustração é a capacidade de se conectar ao texto, não ser um apêndice, ou uma mera repetição e sim se conectar, dialogar de fato com o texto.

A metáfora do iceberg¹, muito utilizada pela Linguística Textual, se encaixa perfeitamente nesse contexto de mimético e não mimético, pois a ilustração não mimética, enquanto materialidade na página do livro é apenas a ponta, ao passo que as possíveis interpretações, que levam em conta a relação ou não relação com o verbal podem acarretar. Em

¹ A metáfora do iceberg é simples, muito utilizada em diversos contexto. No contexto da linguística tenta explicar de modo prático e simbólico a constituição de um texto. A parte visível seria a materialidade do texto, ou seja, uma frase como “quem vê cara não vê coração”, a parte submersa do texto seriam os significados e implicações, que podem variar de acordo com o contexto. Isso levando em conta a concepção vigente de texto, que é a interação.

suma, uma ilustração pode ser aquilo que é (mimética), ou apenas uma representação simbólica, aquilo que pode ser.

Segundo Oliveira (2008, p. 32), a posição da ilustração não é rente à letra e sim em sua “sombra”, pois “a arte de ilustrar se localiza mais nas sombras do que nos aspectos simbólicos da palavra”. Em outras palavras, o poder da ilustração não é repetir o sentido das palavras, é desvendar significações, como o que citamos anteriormente como a parte submersa desse iceberg, as ilustrações enfatizam o sentido da obra, potencializam. Ao findarmos uma leitura, não nos recordamos das palavras exatas, nos lembramos das sensações, dos sentimentos, dos conceitos e reflexões, da experiência estética. A ilustração busca captar esse a mais do livro, de modo que não haja distinção entre o visual e o textual, de modo que se entenda que, mesmo sendo duas linguagens a mensagem é uma só. O livro ilustrado é a representação da Literatura buscando a imagem de sua história.

Para focalizar melhor acerca do livro ilustrado, se faz necessário certo domínio dessa arte. Nikolajeva e Scott (2011) definem quatro categorias básicas para o livro ilustrado, sendo consideradas contrastantes. Elas representam o que as autoras consideram como os quatro principais blocos de categorias, são elas, respectivamente: palavra sem imagem, imagem sem palavra, e pode estender para narrativo e não narrativo. Entre esses polos existem outras categorias, segue abaixo o quadro desenvolvido pelas autoras com as categorias definidas:

Imagen 1: Tabela palavra e imagem

PALAVRA	
texto narrativo	texto não narrativo
texto narrativo com poucas ilustrações	livro de láminas (Abecedário, poesia ilustrada, livro com ilustração não ficcional)
texto narrativo com pelo menos uma imagem por página dupla (não é dependente da imagem)	livro ilustrado simétrico (duas narrativas mutuamente redundantes)
livro ilustrado complementar (palavra e imagem preenchem uma a lacuna da outra)	
livro ilustrado “expansivo” ou “reforçador” (a narrativa visual apoia a verbal, a narrativa verbal depende da visual)	
livro ilustrado de “contraponto” (duas narrativas mutuamente dependentes)	
livro ilustrado “siléptico” (com ou sem palavras) (duas ou mais narrativas independentes entre si)	
narrativa de imagens com palavras (sequencial)	livro demonstrativo com palavras (não narrativo, não sequencial)
narrativa de imagens sem palavras (sequencial)	
livro-imagem ou livro de imagem	livro demonstrativo (não narrativo, não sequencial)
IMAGEM	

Fonte: *Livro Ilustrado: palavras e imagens* (2011, p. 27)

Mesmo que não abordemos todas essas categorias nesse estudo, é interessante que se tenha noção da tipologia dessa problemática. Além de caracterizar, as autoras suscitam outras questões que valem a pena um cuidado especial, temas como ambientação de uma obra ilustrada, perspectiva da narrativa e elementos paratextuais.

Como dito anteriormente, o livro ilustrado é a Literatura em busca de sua imagem, toda obra gera certos sentimentos, leva a certas interpretações. O ilustrador, antes de mais nada é um leitor, mais precisamente, o segundo leitor.

Quando um escritor de uma obra ilustrada é autor do texto e da imagem, a ordem de produção pode ser texto verbal seguido de texto visual ou vice-versa, lembrando que a criação de um livro ilustrado não precisa necessariamente inicialmente da palavra e em seguida imagem ou o oposto. O processo de criação pode ser diverso, como a música, a letra pode vir primeiro e a batida em seguida, ou ambas virem juntas, a letra pode existir antes de qualquer acorde, ou o oposto, toda a partitura da música pode estar pronta para uma letra que virá depois.

Quando o autor do texto verbal é diferente do visual, o ilustrador é o segundo leitor da obra, tanto que muitos livros infantis que possuem muitas edições possuem também muitos ilustradores, muitos segundos leitores. O autor nessa analogia seria o primeiro leitor, o ilustrador é posto como segundo, pois ele “escreve” em cima de uma história já criada. Basta pensar que o que gera uma obra parte de uma ideia, um conceito, um efeito de sentido íntimo ao qual o autor deseja transmitir, a partir deste elemento abstrato e pessoal o autor disserta sobre algo, ocorre que a “inspiração” pode muito bem ser uma imagem, e que a partir de uma imagem surja uma narrativa verbal, é perfeitamente plausível.

É justamente o que ocorre com a narrativa de Nelson Cruz, *No longe dos Gerais* (2005), segundo seu relato, uma vez que “as imagens pediam para sair”. Nessa obra Cruz percorreu o mesmo caminho que o grande escritor Guimarães Rosa em uma condução de uma boiada no interior de Minas, que saiu nos jornais. Conhecedor desse fato Nelson Cruz fez o mesmo trajeto movido pela admiração e curiosidade e nos relata em uma seção pós-textual: “as imagens pediam para sair”. Isso dá a entender que as imagens foram as primeiras a compor à narrativa, de modo que antes dos primeiros esboços de seu texto, as imagens já clamavam pela tela, a narrativa desse livro é a condução da tal boiada, na perspectiva de um garoto. O que tiramos dessa pequena alusão é que existem casos onde a ilustração vem antes do textual, o mais comum é o contrário, contudo, em se tratando de livros ilustrados, as possibilidades são muitas.

3.3 Ambientação, cenário e perspectiva

No que tange à composição das imagens, um dos elementos observados é a questão da **ambientação**, consoante Nikolajeva e Scott (2011). Esse elemento de ambientação por Oliveira (2008, p. 54) é chamado de cenário. No tópico de discussão “O cenário e a perspectiva”, o autor disserta sobre dois elementos semelhantes do ponto de vista estrutural da ilustração, cenário e perspectiva.

Ambientação, cenário e perspectiva dizem respeito a itens semelhantes, mas não exatamente iguais, o conceito de **cenário** implica uma cena, o que há em evidência, um ambiente, **ambientação** diz respeito à dimensão psicológica da narrativa.

Acerca do conceito de **ambientação** as autoras enumeram algumas, não abordaremos todas, mas por exemplo, na tipologia **Ambientação mínima ou reduzida** não há cenário, a quantidade de elementos é reduzida, revelando uma concepção passada acerca da ilustração, pois “Isso é reflexo de um conceito específico do livro do ilustrado e seus objetivos educacionais estéticos” (Nikolajeva e Scott, 2011, p. 88). Assim como a produção literária textual se alterou de acordo com as concepções de linguagem e cultura, a ilustração também, ainda encontramos produções com ambientações mínimas ou reduzidas, mas o conceito que se tem de ilustração atualmente dá vazão a outras formas de existência do livro ilustrado.

Devemos nos atentar para posição de Rui de Oliveira (2008), que fala como um ilustrador, alguém que pratica a arte, enquanto que Nikolajeva e Scott (2011) ocupam a posição de teóricas. Isso nos faz pensar sobre o posicionamento de ilustrador, o qual denominamos como segundo leitor, nos faz refletir que Rui de Oliveira pode talvez se esquecer do texto primário, que comumente é o texto.

Acerca da ambientação, conforme Nikolajeva e Scott (2011, p. 85), esse conceito, no basilar, é o que define onde ocorrem os eventos da narrativa e a natureza desse mundo ficcional, em síntese ela comunica um efeito de tempo e lugar. É o que define o clima e prevê ou antecede elementos do enredo. A forma de ambientar uma obra auxilia na criação da personagem, que seria um modo de retratar a perspectiva psicológica da personagem.

Acerca do cenário de perspectiva segundo Oliveira (2008, p. 53):

Esses dois elementos tão importantes nas narrativas são concomitantes na criação do ilustrador. Ao visualizar a cena, automaticamente está sendo elaborado o tipo de cenário em que estão agindo os personagens. O cenário cria a atmosfera dramática através do ângulo em que a cena está sendo vista.

É interessante atenuar o sentido da palavra criar; ela representa que não há algo anterior a esta ação, logo, se esquece do texto, o livro ilustrado não é somente palavra ou imagem, é uma semiose complexa e intrincada. Contudo, compreendemos perfeitamente o que quer dizer Rui de Oliveira (2008), que a topologia do cenário e a perspectiva criam a atmosfera, entretanto, é interessante propor o seguinte questionamento, não seria a atmosfera sugerida pelas sombras das palavras que levariam à “criação” do cenário? A verdade é que, na interpretação, uma arte cria a outra; o texto cria uma expectativa e direcionamento quanto à imagem, e o mesmo se dá com a imagem, que por meio da **ambientação** pode interferir na interpretação da obra, ressaltando, contradizendo, complementando e muitas outras possibilidades.

3.4 Perspectiva da narrativa ou ponto de vista

Se temos uma semiose tão intrincada como o livro ilustrado, se temos um texto verbal e um texto imagético, temos dois narradores? Sim, mas também não, podemos ter uma narrativa verbal e visual sob a mesma perspectiva, porém, também podemos ter duas perspectivas. De acordo com Oliveira (2008, p. 54), “existem três tipos básicos de perspectivas que podem ser analisadas nas ilustrações: paralela, oblíqua e aérea”. Tendo em vista essas três considerações acerca do ponto de vista, podemos inferir qualidade no fazer do ilustrador, pois, sabendo em que posição ocupar do ponto de vista da perspectiva podemos observar se o personagem está em cena, se está ativamente em cena, se ele se porta de modo inseto ou sorrateiro. É a partir da perspectiva do narrador visual que passamos a interpretar a obra, com o auxílio da imagem nos posicionamos diante do que é apresentado pelo texto.

Segundo Nikolajeva e Scott (2011, p. 155):

A perspectiva, ou ponto de vista, apresenta um dilema extremamente interessante nos livros ilustrados, que mais uma vez está relacionado à diferença entre comunicação visual e verbal, entre mostrar e dizer, entre sinais icônicos e convencionais. Em narratologia, o termo ‘ponto de vista’ é empregado em uma acepção mais ou menos metafórica, para denotar a posição assumida pelo narrador, pelo personagem ou pelo leitor implícito [...] há também uma distinção entre o ponto de vista literal [...] ponto de vista figurativo [...] ponto de vista transferido.

No livro ilustrado há “pontos de vista”, as autoras dissertam acerca desses vários pontos de vista e, de modo sucinto, iremos comentar as possibilidades desses pontos de vista. O primeiro apresentado é o ponto de vista onisciente, isso, no texto imagético, se assemelha ao que Oliveira (2008, p. 54) denomina como “aéreo”, nesse viés o narrador visual não

necessariamente está preso ao protagonista, podemos dizer que passeamos pela obra; o segundo é o onisciente limitado, ou seja, temos o mesmo acesso que o personagem, não significa dizer que o “ponto de vista” é em primeira pessoa, mas que detemos conhecimento na mesma medida; primeira pessoa, esse é mais basilar, a principal estratégia para seu uso é ampliar a noção empática; o eu distanciado, onde há momentos onde a cena foca na protagonista, mas vista de longe, o que as autoras chamam atenção é ao nível de habilidade do leitor que por vezes psicologicamente não evolui ao ponto de compreender o “eu”, como quando a criança ainda não comprehende que o reflexo no espelho é ela, então, ver em seu livro o personagem ora em primeira pessoa, ora em forma distanciada, pode acelerar o processo de autorreconhecimento. Com essa possibilidade do livro ilustrado observamos o quanto intrincado é esse processo de ilustrar, por que pode incentivar esses mecanismos psicológicos.

3.5 Projeto gráfico

Dentre as várias possibilidades sensíveis que a relação texto-imagem pode proporcionar, talvez a principal seja em relação ao projeto gráfico, que, em se tratando de produções voltadas para o infantil e o juvenil é algo indispensável.

Em termos de temática já existe uma distância perceptível entre as fronteiras com a Literatura Juvenil e Infantil e a adulta; mas em termos de projeto gráfico essa distância é ainda maior, pois o projeto gráfico de um livro ilustrado tem um impacto maior no leitor infantil e juvenil. De acordo com Oliveira (2008, p. 44):

Vivemos em uma época de vulgarização da imagem, acrescida da massificação mercantilista e ideológica da imagem, nesses tempos, mais do que nunca o livro continua sendo um elemento de afirmação da individualidade”.

O livro sempre foi uma forma de afirmação da identidade, seja por parte do escritor, enquanto precursor, seja enquanto leitor, reivindicando o estilo e a estética, contudo, nos tempos atuais há esse acréscimo da imagem, que também passa a ter o mesmo poder, de modo que produções verbovisuais levam em conta essa questão da identidade a sério. Entretanto, não é meramente uma questão “mercantilista”, pois, segundo Oliveira (2008, p. 45):

A atenção aos aspectos gráficos de um livro não se justifica somente no auxílio à competição à concorrência, como se o livro fosse um produto de prateleira.

Tal esmero com o gráfico é para inserir a eternidade do livro na contemporaneidade – esta é a sua função maior.

Essa preocupação com a identidade visual da obra, com a busca pela eternidade do livro, inserindo-o no cenário contemporâneo como um produto artístico e não meramente mercadológico remete ao postulado por Benjamin (1994), em seu texto icônico *A obra de arte na era da reproduibilidade técnica*, apenas para contextualiza-lo vale citar um trecho de sua introdução, Benjamin (1994, p. 166):

Em sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens. Essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, para a difusão das obras, e finalmente por terceiros, meramente interessados no lucro.

O livro, desde seus primórdios sempre serviu à coletividade, uma estátua ou uma pintura pode pertencer a uma única pessoa, mas um livro sempre teve a possibilidade clara de ser reprodutível, o que Benjamin (1994, p. 166) cita em relação a essa reprodução: “e finalmente por terceiros, meramente interessados no lucro”, hoje, são um número muito maior de terceiros. O que move o mundo é o capital, logo, um livro não é necessariamente feito para ser lido, e sim para ser consumido. Todavia, o que ocorre com algumas produções infantis e juvenis vai contra ou parcialmente contra essa conduta meramente mercantilista.

Benjamin (1994) argumenta em relação a destruição da aura, da autenticidade, do aqui e agora, haja vista que o advento da reprodução técnica impede a distinção entre a original e a cópia, o que faz com que não seja relevante ser cópia ou não, há algo que Benjamin (1994) não pôde se dar conta é o aqui e agora da obra literária ilustrada, mesmo sendo uma reprodução como todas as demais obras, ela transmite um sentimento distinto. Benjamin (1994) argumenta sobre a reprodução técnica de livros que se pautam sob o texto, imaginemos uma obra de Machado de Assis, o maior romancista da Literatura brasileira, pouco importa se a edição de sua obra é da editora A ou B, o que nos interessa é o texto, sua qualidade narrativa, de modo que a sua reprodução técnica não interfere em nada no poder narrativo e estético de sua produção. Contudo, o mesmo não se dá com livros ilustrados, visto que alguns deles tentam, mesmo servindo ao mercado, trazer uma identidade única da obra, trazendo-a mais para perto.

Existem tipologias de produções, dentre várias dessas tipologias existem dois termos que buscam compreender esse ensejo do livro ilustrado, que são as expressões “livro de artista” e “livro objeto”. De acordo com Bogo (2020, p. 117), “Os termos “livro de artista” e “livro

“objeto” descrevem publicações concebidas por artistas plásticos que recriam diversamente a estrutura canônica do sistema-livro e sua materialidade”. O autor afirma ainda que originalmente esses termos tinham outras funções, acarretavam em outros sentidos, mas que, com o passar do tempo foram atribuídos, pelo discurso de *marketing*, da impressa e também certas editoras para caracterizar determinadas produções, por isso ele fala em uma “ressemantização sensível”. Esse ato de recriar diversamente a estrutura canônica do livro e subverter seus parâmetros engessados é um ato que remete a uma busca pela identidade visual, o ensejo da busca pela eternidade do livro na contemporaneidade. Justamente o que afirma Oliveira (2008, p. 45):

A preocupação com imagem, com a configuração gráfica de um livro, não deve apenas ser entendida como recurso estetizante apoiado em questões mercadológicas ou na utilização maneirística e superficial da composição gráfica. A imagem de um livro no psiquismo de uma criança pode se estender por toda a vida adulta. Um indissipável vestígio em nossa memória. A imagem é muito mais impregnante do que qualquer palavra. Portanto, diante desse quadro, os ilustradores e os projetistas gráficos têm uma grande responsabilidade: criar não apenas a memória e o passar do visual de seus leitores, mas acima de tudo formar e educar o olhar

Quando um livro ilustrado detém um projeto gráfico bem elaborado, bem desenvolvido consegue se manter vivo na memória do leitor, como afirma Oliveira (2008). Não necessariamente toda e qualquer obra ilustrada é um “livro de artista” ou um “livro objeto”, esses termos podem ser vistos quase como se fossem títulos, honras dadas a produções de cunho artístico indiscutivelmente relevante, contudo, toda obra ilustrada que se preze e que busque garantir o seu público deve se preocupar com esses aspectos gráficos e táteis do livro, principalmente os que se endereçam ao público infantil e juvenil. Trouxemos Benjamin (1994) brevemente para expor que, mesmo sendo o livro ilustrado um produto reproduzível, uma arte feita para ser reproduzida, é um tipo único do livro que busca e anseia pela eternidade, pela autenticidade, pelo aqui e agora da obra literária. Novamente citando Machado de Assis, lendo-o em uma edição da editora “A” estamos no aqui e agora de sua leitura, lendo da editora “B” o mesmo efeito, pois o que interessa é unicamente o seu texto, porém, lendo *Caleidoscópio de vidas* (2019), por exemplo, apreciamos o aqui e agora de uma edição singular, mesmo que milhares de outros leitores tenham cada um o seu exemplar, a forma de ler um livro de artista, um livro objeto, é uma forma única, uma forma autêntica. O livro ilustrado é aquele que busca sua identidade e eternidade na contemporaneidade.

3.5.1 Paratextos

Dentre os elementos que incorporam o projeto gráfico estão os paratextos, presentes em praticamente todos os livros produzidos para todos os públicos, elementos pré-textuais e pós-textuais, como: título, capa, contracapa, folha de rosto, guarda, orelha, agradecimentos, apêndices, leitura sugerida e etc. Esses elementos são obrigatórios em produções realizadas a partir do formato códice, convencionou-se o formato códice e juntamente com ele os elementos paratextuais, o termo se refere para algo fora do texto, ou seja, um elemento do projeto editorial obrigatório, que não é parte componente do texto, ou será que eles podem interagir com a narrativa? Será que eles também podem ser narrativos?

Para Oliveira (2008, p. 45), “atualmente é impossível conceber um livro, sobretudo para crianças e jovens, sem considerar seus aspectos formais e até mesmo táteis”. Essa posição representa a realidade da literatura infantil e juvenil desde aproximadamente a década de 1970 no Brasil. Com a incorporação da tecnologia para feitura de um livro, atualmente um livro sem uma capa chamativa e um título convidativo não passa de papel, por um lado, é triste, pois julgar um livro pela capa é deixar de experenciar efeitos de sentidos significantes, mas por outro, pela perspectiva da evolução do livro, da ilustração, enquanto arte, é algo realmente significativo. Isso indica que o fazer literário perpassa por uma semiose intrincada, ademais, o desenvolvimento de aspectos gráficos e táteis é uma conquista artística, é o livro infantil e juvenil se desvincilhando de seu caráter meramente pedagógico de outrora.

Acerca dos paratextos, segundo Nikolajeva e Scott (2011, p. 307):

Esses elementos, porém, são ainda mais importantes nesses livros que nos romances. Se a capa de um romance infantil serve como decoração no máximo pode contribuir para o primeiro impacto geral, a de um livro ilustrado muitas vezes é parte integrante da narrativa, principalmente quando se ilustração não repete nenhuma das imagens internas do livro.

O foco de um livro puramente textual é no texto, mas em livros ilustrados tudo é visto como possibilidade, então os paratextos não são somente obrigatórios, são abordagens possíveis, visto que a capa de um livro ilustrado pode dizer muito sobre a narrativa, pode contribuir narrativamente, em suma, os paratextos são um item de análise bastante importante quando se trata de livros ilustrados.

A síntese dessa seção é o desenvolvimento do livro enquanto objeto artístico. Com essa revolução artística o livro deixa de ser um mero suporte, além de que o livro ilustrado passa a ser um objeto de arte, que não somente carrega a impressão das palavras, como também

imagens e arte, pois, é arte. A ilustração é a arte da floresta noturna, não vemos as árvores, vemos as sombras, mas essa é a ponta do iceberg, por trás da materialidade das ilustrações, em sua análise mais apurada conseguimos ver as cores, o movimento, a vida. A ilustração diz muito mais sobre a sombra, a interpretação de uma ilustração perpassa pela interpretação do texto em relação à imagem.

3.5 Alfabetização imagética?

Esse último tópico não se relaciona diretamente com às análises, contudo, acreditamos que contribua para a noção de leitura que se encarrega este estudo. Toda pesquisa inicia com questões iniciais, ao longo do texto busca corresponder essas questões; deixa muitas outras em aberto, afinal, a pesquisa é isso, responder perguntas e gerar outras. Este pequeno tópico, essa breve discussão, se respalda nesse critério, uma questão fronteiriça do tema trabalhado neste estudo, uma questão em aberto.

O conceito de alfabetização imagética pertence a uma discussão pertinente quanto ao ensino da leitura de imagens. A imagem surgiu como forma de comunicação humana primeiro antes que a escrita, com as pinturas rupestres. A imagem foi reproduzida tecnicamente primeiro que o texto, pois de acordo com Benjamin (1994, p. 166), “Com a xilogravura, o desenho tornou-se pela primeira vez tecnicamente reproduzível, muito antes que a imprensa prestasse o mesmo serviço para a palavra escrita”, ou seja, manipular a imagem sempre foi mais fácil, porque a imagem é muito mais intuitiva, a escrita corresponde a um conjunto de regras e concepções, enquanto que a imagem carrega o fardo de ser instantânea e intuitiva. O que queremos atenuar, antes de nos aprofundarmos é que a imagem nos serve como forma de aprendizado, antes do que a palavra, mas que depois do aprendizado da escrita essa forma de aprendizado é descontinuada.

O mundo atual é altamente icônico, altamente multimodal, essa é a justificativa para uma alfabetização imagética, mas não somente, pois como veremos a seguir esse conceito de alfabetização imagética também diz muito acerca da sensibilidade artística e estética do leitor em questão.

A leitura do livro ilustrado perpassa pelo entendimento que são duas artes e linguagens diferentes, trouxemos essa discussão no tópico **Nuances do livro ilustrado**. Nesta seção alargamos esta problemática. De acordo com Santaella (2012, p. 10):

A primeira armadilha que devemos evitar é aquela de considerar que o ato de ler restringe a seguir letra a letra os símbolos do alfabeto. "A leitura só pode se referir aos textos linguísticos de que o livro é o exemplar mais legítimo", é o que alguns afirmam. Se assim realmente fosse, jamais poderíamos falar em "leitura de imagens" [...] Assim, podemos passar a chamar de leitor não apenas aquele que lê livros, mas também o que ler imagens.

No mundo contemporâneo vivemos em uma sociedade multimodal, a frase “uma imagem vale mais do que mil palavras” é bastante errônea. Palavra tem maior poder comunicativo, ela pode expressar sem margem de dúvidas, a leitura de uma imagem é instantânea, mas a imagem é um tanto mais circunstancial, sua interpretação pode variar entre pessoas com vivências diferentes, contexto é de suma importância. Uma imagem não vale mais que mil palavras, mas um texto com uma imagem vale mais do que mil palavras, porque na junção dessas duas linguagens a comunicação pode ser tanto precisa quanto instantânea. Diante dessa ocupação que o texto e a imagem têm na nossa vida cotidiana, se faz necessária uma breve discussão acerca da alfabetização imagética, pois se a imagem é tão inerente ao nosso dia a dia, por que não a observar com atenção?

Mas o que seria alfabetização imagética?

Segundo Santaella (2012, p. 13):

[...] alfabetização visual significa aprender a ler imagens, desenvolver a observação de seus aspectos e traços constitutivos, detectar o que se produz no interior da própria imagem, sem fugir para outros pensamentos que nada tem a ver com ela.

A leitura de imagens assim como a leitura de textos conta com o fator da coerência, de modo que ler imagem não é simplesmente apontar o óbvio, é compreender seu contexto, relembrando Nikolajeva e Scott (2011, p. 237) acerca da ilustração ser “mimética” e “não mimética”, ela pode ser uma representação tal qual do textual, mas pode ser uma simbologia.

De um lado temos a preocupação acerca da leitura de imagens pela questão da funcionalidade prática do dia a dia, mas também perpassa por uma perspectiva artística. Essa é uma discussão travada por Oliveira (2008, p. 29), que se debruça também sob a problemática da ineficiência quanto à leitura de imagens:

Infelizmente priorizamos para as crianças, de forma até perversa, o aprendizado da leitura das palavras como atestado de alfabetização. Seria mais conveniente se, nas escolas de ensino fundamental, a iniciação à leitura das imagens precedesse a alfabetização convencional. Certamente teríamos no futuro melhores leitores e apreciadores das artes plásticas, do cinema e da TV,

além de cidadãos mais críticos e participativos diante de todo o universo icônico que nos cerca. A própria posterior alfabetização convencional seria muito mais agradável às crianças.

Concordamos com Oliveira (2008), que a alfabetização convencional apresenta falhas, pois ler não é somente decifrar o código linguístico; é interagir, interpretar, ler, compreender, portanto, partindo desse pressuposto podemos pensar em como a leitura de imagens abriria portas para melhor compreensão. De acordo com Oliveira (2008), teríamos apreciadores das artes icônicas, além de que, “A alfabetização visual proporcionaria a criança não apenas uma leitura melhor, mas também valorizaria a importância e a beleza das letras, dos espaços em branco, das cores, da diagramação das páginas e da relação texto e imagem” (Oliveira, 2008, p. 29). Além da inerência de ser capaz de ler texto e imagem para fins práticos do cotidiano, uma alfabetização imagética permitiria novas abordagens, novas metodologias educativas e possibilidades de recepção.

Mas em termos práticos, o que seria essa alfabetização imagética, segundo Santaella (2012, p. 14):

No contexto institucional da escola, alfabetização visual significa desenvolver sistematicamente as habilidades envolvidas na leitura de imagens, de modo a levar ao compartilhamento de significados atribuídos a um corpo comum de informações.

O professor tem um papel importante quanto à leitura, pois, de acordo com Rildo Cosson (2020, p. 83), “O professor também assume um duplo papel [...] O primeiro é o papel de expert. Um leitor especializado que domina a leitura literária. [...] O segundo é daquele que medeia a aprendizagem do aluno por meio da modelagem da análise literária.”. O professor expande o conhecimento de mundo do aluno, isso também se refere ao conhecimento imagético, pois a ilustração aparece como uma linguagem que busca as terceiras intenções do textual, ela necessita de dispositivos de análise que tornem a leitura coerente, que ficariam a cargo do professor ensinar, primeiro agindo como um expert; depois cedendo lugar ao aluno, assim promovendo uma construção de sentido visual e textual. Livros ilustrados entram nas escolas sem nenhuma discriminação, são lidos naturalmente, o que indagamos e questionamos neste tópico é acerca da leitura visual, que poderia ter maior ênfase. A leitura de imagens não é um bicho de sete cabeças, é bastante simples, fazemos isso de modo prático todos os dias, mas de modo sensível é mais difícil, queremos a instantaneidade na imagem, não buscamos o que há por trás de suas cores, formatos e traços. A leitura de imagens é essencial para o processo de formação de leitores, leitores de mundo.

aos
7
e aos
40
Entre f r a g
m e n
t o s

4 AOS 7 E AOS 40: ENTRE FRAGMENTOS

“A prosa poética de Carrascoza vem nos dizer como é o mundo, oferece esperança em apuro estético quase cirúrgico”

-Márcia Ligia Guidin-

Este capítulo trata da análise de *Aos 7 e aos 40* (2016). Nas seções anteriores respondemos ao primeiro objetivo instrumental, que correspondeu à revisão bibliográfica dos tópicos Literatura Juvenil e relação texto e imagem. Neste capítulo, desempenhamos parcialmente os dois últimos objetivos, que, a grosso modo, tratam da caracterização e análise das obras de Carrascoza, tendo como base os teóricos apresentados nas seções anteriores, de modo a corresponder ao objetivo-chave desta pesquisa. Abordamos a obra tendo como base os princípios de análise de Cândido (2006), ou seja, tecer uma análise com base em itens encontrados na estrutura da obra. Este capítulo conta com tópicos e subtópicos que contemplam todos os fragmentos da obra, além de reflexões acerca de uma visão integral da obra.

4.1 AOS 7 E AOS 40: estrutura e caracterização

Aos 7 e aos 40 (2016) é uma obra premiada pela FNLIJ, (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil), assim como o outro título analisado nesta pesquisa.

A narrativa trata de dois momentos distintos da vida: as idades aos sete e aos quarenta, de modo que fica evidente a distância entre essas duas etapas da vida, o que nos faz refletir sobre os anos não narrados, a adolescência e a juventude, além de nos fazer refletir sobre o que faz uma pessoa mudar tanto nesses anos, o desenvolvimento de sua identidade.

Esta obra de Carrascoza não conta com o elemento visual do mesmo modo que o outro título analisado nesta pesquisa, pois não contém ilustrações, todavia, isso não impede que ela trabalhe de algum modo com a imagem. Portanto, neste título, nos debruçaremos, sobretudo no texto, com foco na narrativa e nas possibilidades de recepção por parte do leitor jovem.

A obra é dividida em duas idades, dois tons, dois ritmos distintos, seis pares de capítulos: “Depressa” e “Devagar”, “Leitura” e “Escrita”, “Nunca mais” e “Para sempre”, “Dia” e “Noite”, “Silêncio” e “Som”, e, por fim, “Fim” e “Recomeço”, antíteses que demonstram as distâncias entre os sete e os quarenta anos. Além desse elemento semântico, a diagramação do texto é diferente aos sete e aos quarenta, o que corrobora o sentido de ritmo. Analisaremos a

obra capítulo a capítulo, par a par, destacando o que fica evidente como diferença, como abismo, como lição.

4.2 *Aos 7 e aos 40* (2016): entre fragmentos

Dentre as tipologias apresentadas por Navas e Ramos (2016), *Aos 7 e aos 40* (2016) se encaixa na topologia de *narrativas realistas*, pois são “[...] obras que contam histórias verossímeis, que “poderiam ter acontecido”, no âmbito do que denominamos como “real” ou possível”, (Navas e Ramos, 2016, p. 17). Nessa tipologia existem duas correntes: *realismo ideológico* e *realismo crítico*. Esta última se define do seguinte modo: “intenta apresentar ao jovem a realidade social e humana que nos envolve, de forma direta, sem idealizações” (Navas e Ramos, 2016, p. 17). A narrativa de Carrascoza toca em assuntos sensíveis, de modo poético, é claro, mas realista, com muita beleza. Não uma beleza no sentido de embelezar temas difíceis, mas de mostrar que há beleza até mesmo em questões complexas. Navas e Ramos (2016, p. 17) inserem nesse contexto uma assertiva quanto a essa topologia, o *realismo crítico*:

Parece ser a corrente realista a mais frequente nas literaturas contemporâneas portuguesa e brasileira, o que se torna compreensível ao considerarmos que os jovens estão cada vez mais expostos à informação e que a literatura não os pode deixar alienados em relação ao contexto em que estão inseridos.

Entre as principais diferenças entre a Literatura Infantil e Juvenil está a capacidade de trabalhar a realidade de forma mais objetiva. Navas e Ramos (2016), nesse estudo que traça um parâmetro entre as literaturas produzidas no Brasil e em Portugal, constataram ser essa a tipologia mais frequente, acreditamos que isso é devido ao dever humanizador da Literatura, mas também à capacidade do jovem de aceitar e lidar de forma madura com a realidade.

No que se refere à temáticas, *Aos 7 e aos 40* (2016) se encaixa melhor como **narrativa de formação**, esta é a principal, existem outras, mas no conjunto da obra estabelecemos que esta é a que melhor engloba o conjunto da obra. Narrativas de formação, segundo Ceccantini (2021, p. 19):

[...] se ocupam centralmente das primeiras experiências dos jovens inseridos na sociedade, em plena busca de sua identidade: o amadurecimento físico e emocional, o amor, a sexualidade, a amizade, o trabalho, o contato com a morte, a escolha de valores etc.

Em *Aos 7 e aos 40* (2016) não temos a perspectiva do jovem, mas sim da criança e do adulto, sendo justamente esses anos ausentes que fazem com que o leitor jovem reflita sobre

sua formação enquanto ser humano, sobre suas decisões, lembre-se da sua infância e pense no adulto que deseja ser. De um modo geral esta seria a temática central, o que não impede a presença de outras.

A veia de toda a análise desta obra se baseia no confronto entre os fragmentos que ela nos apresenta. Tendo como base a assertiva suscitada anteriormente de Candido (2006), sobre o fazer do crítico, que ele deve prosseguir com sua análise de acordo com a estrutura da obra, neste capítulo prosseguiremos desse modo, nos defrontaremos com os personagens, aos 7 e aos 40. De acordo com Franklin de Oliveira (1991, p. 352):

No poema, nós nos defrontamos com o autor. No romance, o nosso confronto é com as personagens e o seu mundo, que são uma sucessão de círculos concêntricos. A personagem não é um objeto, como o poema na poesia lírica, mais um agente dotado de uma multiplicidade de vozes. Na morfologia da personagem projeta-se toda a morfologia da sociedade à qual a personagem pertence. A personagem reflete a trama das relações sociais. Conforme o grau dessas relações, o seu maior ou menor teor de complexidade, as personagens passam a valer como paradigmas sociais.

Nosso confronto é com as personagens, o nome do protagonista não nos é revelado, somente suas respectivas idades, esse efeito de personagens sem nome é comum na Literatura, geralmente é utilizado para implicar que o personagem é comum, poderia ser eu, você, qualquer um. Então, nessa obra nosso confronto é com dois personagens, aos 7 e aos 40, esses são os nossos personagens e protagonistas da história. Quando Oliveira fala sobre a personagem ser uma “multiplicidade de vozes”, que “projeta-se toda a morfologia da sociedade”, e que além disso ela “reflete a trama das relações sociais”, trazendo esses argumentos para nossa análise, poderíamos dizer que nesta obra, *Aos 7 e aos 40* (2016), observamos a multiplicidade de vozes presente nas idades aos 7 e aos 40, percebemos a morfologia de uma sociedade sob duas perspectivas, aos 7 e aos 40, também refletimos sobre a trama das reações sociais, que são distintas aos 7 e aos 40. Nosso confronto nesta obra é com os fragmentos, então, cumprindo os objetivos propostos por esta pesquisa caracterizamos e analisamos os fragmentos em *Aos 7 e aos 40* (2016).

4.2.1 Fragmentos: “Devagar” e “Depressa”

Nesta dupla, Carrascoza aborda o ritmo da vida adulta e da vida infantil. “Aos 7 a vida é assim. Pula de um doce pra um brinquedo, de um brinquedo pra uma tristeza. Tudo rápido, no demorado da infância”, (Carrascoza, 2016, p. 8). A atenção e o foco da criança mudam muito

rápido; em uma conversa, ela fala e fala como se não se comunicasse, como se falasse sozinha. Sua ansiedade veste uma fantasia de fome e sede, de comer o mundo e beber de tudo, e de uma vez só. Nesse capítulo, nosso personagem aos 7 nos revela que seu foco muda repentinamente de uma bala de chita para o dever de casa, do dever de casa para um desenho na TV, do desenho para um caminhão, do caminhão para o óleo chiando na cozinha, mas em cada momento está "entregue inteiramente" (Carrascoza, 2016, p. 8). Carrascoza nos revela essa face da infância esquecida pelo adulto, de que ela vive todas as emoções e momentos com muita intensidade. O foco é alterado rapidamente, mas em cada momento há um prazer, uma profunda tristeza. A ansiedade é diferente para a criança; ressalta-se um trecho desse capítulo:

[...] na rua pensávamos no encontro com os amigos no portão; no portão já íamos rascunhando o que aprenderíamos na sala de aula; na sala de aula já recolhendo o tempo, como uma corda, pra trazer mais rápido o recreio – e nele viver pequenas alegrias. Eu queria crescer logo, trocar a minha pele de criança por uma de homem... Carrascoza (2016, p. 9).

A ansiedade existe na vida infantil; no entanto, ela tem um sabor de sede, pois não vem acarretada pela angústia do compromisso e do dever. A preocupação da criança deve ser em estudar e brincar, exercer o seu direito enquanto criança. Com a chegada da tia do nosso garoto de 7 anos veio a prima Teresa; somente com a sua chegada veio a calma do garoto: “E, foi aí, de repente, que eu perdi toda a pressa do mundo”, (Carrascoza, 2016, p. 10). A figura feminina aparece como um vislumbre de primeiro amor; então, toda aquela ansiedade e sede por cada mínimo acontecimento passam por um funil, onde o foco é esse sentimento novo, essa figura distinta das demais.

No capítulo seguinte temos o título semanticamente oposto ao anterior, como todos os outros pares de capítulos. O título é “Devagar”, narra um pouco da rotina do personagem, agora aos 40 anos, nos revela o ritmo de um homem comum de 40 anos. Chega do trabalho, conversa um pouco com a esposa, espera o jantar, se alimenta frente à TV: “[...] depois de atravessar um expediente turbulento, teria sua cota de paraíso”, (Carrascoza, 2016, p. 12). Aquela criança que vivia cada momento com êxtase total agora se converteu em um adulto que tem seu lazer, sua “cota de paraíso”, apenas nesse período, pois o trabalho é uma obrigação. Antes seu desejo era de pressa, agora:

A vida era devagar.
Poderia ser mais devagar ainda.
Porque o menino logo atingiria o ponto do caminho
onde o homem que ele seria o esperava” (Carrascoza, 2016, p. 14).

A ansiedade de ser homem logo, mostrada no capítulo anterior, agora se tornou um desejo de que o tempo passe mais devagar, para que o pai aproveite o tempo com o seu filho. O conflito entre os dois mundos está nessa contradição: o homem quer voltar a ser menino; o menino quer logo se tornar um homem. Aos 7 anos ele queria uma atividade após a outra; agora, aos 40, a situação muda: “E, então, sentiu que aquele era o momento, e ali, junto a ela e ao menino, o único lugar no mundo onde desejava estar” (Carrascoza, 2016, p. 16).

A ideia transmitida neste capítulo nos dá uma boa noção do restante da obra. A grosso modo, todos os pares nos transmitem assertivas, ideias de ritmo, percepção, fins, recomeços, duração e outros. No entanto, as noções mais significativas para a compreensão da obra como um todo estão nos dois primeiros pares: “Depressa” e “Devagar” e o par seguinte, “Leitura” e “Escritura”. Estes pares dão a noção de ritmo e percepção, tanto pelo contexto da narrativa quanto pela diagramação, que se repete nos demais pares, mas é neste inicial que tiramos a conclusão do que talvez seja a principal função deste elemento. A seguir, uma página de cada capítulo deste par:

Imagen 2: p, 8

Eu ia correndo à vida. Aos sete, a gente é assim.
Pula de um doce pra um brinquedo. De um brinquedo pra uma tristeza. Tudo rápido, no demorado da infância. O pai chegava, *Olha o que eu trouxe pra você!*, e abria a mão: um punhado de balas Chita! O mundo, então, era aquele sabor em minha boca, eu concentrado em mastigar, querendo outra, e mais outra, satisfeito de estar ali, fiel ao meu instante. Mas então a mãe lembrava, *Você fez a lição de casa? Deixa eu ver!* Num salto, eu mostrava minha letra miudinha no caderno, *Ó, passei tudo a limpo aqui, ó!*, e nem ligava mais pra Chita, só queria ver se a tarefa estava correta e pedia pra mãe conferir, enquanto tirava com o dedo o resto de bala grudada no dente.

Meu irmão me chamava, *Vamos ver desenho!*, e ligava a tevê, nós dois sentadinhos no tapete, como índios, eu já esquecido do que não via, tomando cuidado pra continuar lá, um olho n’*Apanhava*.

Fonte Aos 7 e aos 40 (2016)

Imagen 32: p, 12

O homem estacionou o carro no subsolo,
pegou a bolsa e o buquê de rosas que comprara de um
vendedor no semáforo
e subiu para o oitavo andar.
O dia de trabalho ficara para trás, anestesiado pelo
esquecimento provisório.
E, quando ele saiu do elevador, deu com a mulher
à porta do apartamento, as mãos na cintura, como se
tivesse nascido ali só para esperá-lo.
Certamente, ela vira, pela janela, o momento em que
ele entrara com o carro na garagem do prédio.
Ele estendeu o buquê e, feliz com o sorriso que ela lhe
abria,
Flores? Pra mim?,
abraçou-a, convicto de que, depois de atravessar um
expediente turbulento,
teria a sua cota de paraíso.
Entraram no apartamento, em silêncio, o toque de
sua mão no ombro dela dizia,

Fonte: Aos 7 e aos 40 (2016)

A diagramação dos capítulos aos 7 vêm sob a forma convencional, enquanto que os capítulos aos 40 são cortados. Embora não cheguem a ser como uma poesia concretista, assemelham-se a esta por trabalhar as palavras sob uma perspectiva visual, uma informação visual. Rui de Oliveira (2008) define ritmo como “[...] uma colisão, um harmonioso choque entre duas ideias opostas”, a diagramação em formas cortadas nos transmite um sentido poético

que rapidamente nos remete a nossa herança concretista. Essa multimodalidade transmite um sentido coerente de ritmo, no sentido das palavras e na disposição visual, ambas as informações estão dispostas de modo coerente, tanto o que é estritamente textual, quanto o que é textual disposto a gerar efeito que se valha do visual.

Conforme Oliveira (2008, p. 58):

[...] o ritmo deve ser entendido uma amálgama, o resultado do atrito visual entre formas e espaços opostos. Também deve ser compreendido que ele não está circunscrito unicamente à sua atuação em uma ilustração. Verdadeiro sentido de ritmo a que proposto está na concepção de montagem geral, na justaposição de elementos antagônicos ao longo de todo o livro.

Essa assertiva de Rui de Oliveira fala sobre ilustração, mas quando o mesmo fala sobre “atrito visual entre formas e espaços opostos”, conseguimos estabelecer uma ponte com a questão suscitada nesta seção acerca do ritmo. Tal atrito visual é a distinção na diagramação nos pares, os elementos “antagônicos” nesse caso são os efeitos produzidos por meio desse elemento multimodal, a diagramação dos capítulos.

A diagramação cortada, aliada à titulação e temática do par de capítulos iniciais nos dizem muito: primeiro, que o ritmo é distinto; aos 7 é depressa; aos 40 é devagar. Por tudo que contemplamos em nossas análises, insere-se também outra perspectiva acerca do ritmo: aos 40 é entrecortado, com solavancos; aos 7, que é constante, é distinto. A infância é uma ladeira, um morro, e o tempo de vida parece tanto que não se enxerga o topo, já aos 40 é mais fácil ver a hora em que se desce essa ladeira. Esse elemento visual perdura nos demais pares, por este motivo, além da temática deste par de capítulos iniciais, os dois primeiros pares talvez sejam os mais importantes para a compreensão da obra como um todo, para que se entenda a ligação entre os fragmentos.

4.2.2 Fragmentos: “Leitura” e “Escritura”

Nesta dupla de capítulos Carrascoza traz a temática da leitura e da escritura como pauta. Aos 7 fica a cargo do título “Leitura”, em um sentido amplo, o sentido de leitura seria praticamente o mesmo utilizado no raciocínio de o quê que é um escritor. O escritor é aquele que antes de mais nada é um leitor, que se enche de leituras ao ponto de transbordar em escrita. A leitura para a criança está figurativamente apontando para uma concepção de leitura de mundo, de pessoas, então a criança primeiro lê no mundo e nas pessoas o que há para ler, com o tempo isso transborda e sua personalidade e concepção de mundo passa a ser “escrita”.

O fascínio por tudo que nos foi apresentado no primeiro capítulo perdura em todos, é um sentimento pertencente a todos os capítulos aos 7, mais a frente aparece, pela voz da mãe desse garoto de 7 a concepção de leitura intrínseca no par de capítulos, “[...] um dia eu e ele iríamos ler não só as palavras, mas tudo ao nosso redor, inclusive as pessoas”, Carrascoza (2016, p. 18). Ao longo do capítulo nos é apresentada uma anedota que corrobora essa concepção, nos é apresentado um personagem, seu Hermes, um vizinho, sempre que nosso protagonista aos 7 jogava futebol com o seu irmão a bola caia no terreno desse vizinho, e, sempre ele devolvia com um sorriso no rosto, era um homem gentil, nas palavras da mãe:

Minha mãe dizia que seu Hermes tinha coisa com o São Francisco, não podia ser de gente, só humano, aquele poder de atrair os passarinhos, e contou que ele uma vez abrirá as gaiolas mas nenhuma voava: ficaram todas ali, vai comer frutas em suas mãos e a bicar seus dedos (Carrascoza, 2016, p. 19).

Esse trecho nos faz pensar em leitura mediada, então, a leitura de mundo e das pessoas é uma leitura mediada, a criança aprende certas coisas pelos olhos dos pais, então de ante da concepção positiva que a mãe tinha do seu Hermes, as crianças tinham também uma impressão de que seu Hermes era uma boa pessoa. O capítulo revela que se Hermes foi ficando cada vez mais abatido, doente, e a bola, que sempre retornava com pressa, agora demorava cada vez mais, mesmo sem ver o estado de seu Hermes as crianças tinham ciência de seu estado, na parte final constatamos que a capacidade de leitura de nosso protagonista estava completa:

Mas o tempo foi passando, a sombra da jabuticabeira crescendo do outro lado, e eu e meu irmão nos olhamos fundo, fundo, em silêncio. Como no replay de um lance, me lembrei daquelas palavras da minha mãe, que um dia ainda iríamos ler as pessoas. Apesar de imóveis ali, havia poucos minutos, eu sabia, e ele também, que seu Hermes nunca mais poderíamos devolver a bola (Carrascoza, 2016, p. 22).

Aos 7 o garoto aprendeu a ler as pessoas, porque sem mencionar palavras, pelo contexto, chegou à conclusão de que seu Hermes não devolveria mais a bola, mesmo sem estruturar o seu pensamento sobre o quê que teria acontecido, sem ter ciência do que era a morte, ele sabia que ele não voltaria mais. Ao longo de toda a obra percebemos a temática da **narrativa de formação**, mas também outras temáticas, aqui fica subentendido a temática da **velhice/morte** (Ceccantini, 2021), que é um tema sensível, não é algo fácil de se trabalhar com o público infantil, mas já é algo que o público juvenil domina e assemelha com mais facilidade. A presença dessa temática reforça nossa assertiva de que esta obra como um todo se encaixa na topologia *narrativa realista* proposta por Navas e Ramos (2016).

No segundo capítulo desse par, “Escritura”, nosso protagonista passa por duas situações: a final disputada pelo seu time e seu filho doente. Assistindo ao jogo na casa de um amigo recebe uma ligação de sua esposa lhe informando a situação, a essa altura alguns trechos nos chamam atenção:

O homem que se lembrou de uma tarde de sua infância,
 quando viveram a situação semelhante,
 ao disputar uma prova de salto em altura no campeonato
 estadual:
 igual àquela vez,
 era óbvia
 a eminência de algo grande,
 já anunciado,
 (a Vitória ou a derrota),
 mas, estranhamente, ele sentiu o ar saturado de um
 mistério alheio ao jogo que, em minutos, começaria,
 era uma escrita em progresso, que ele não sabia
 decifrar
 não porque ignorância a sua linguagem,
 - ela, ainda, estava indefinida (Carrascoza, 2016, p. 25).

A noção de leitura que nos foi apresentada no capítulo anterior continua, a noção de ler as pessoas, o mundo, ler nas entrelinhas. Havia uma situação complicada, que ia além do jogo e do menino doente, uma situação ainda em processo de escritura, indefinida, isso nos é apontado por pistas, uma situação com a sua esposa, uma possível separação. A noção de escritura que nos é apresentada é a de construção, de que os acontecimentos de nossas vidas escrevem nossa história. A principal mudança entre a concepção de leitura que nos é apresentada no primeiro capítulo deste par para o segundo, ou seja, a diferença entre aos 7 e aos 40, é a ideia de mutabilidade, enquanto que a criança passa a compreender como se ler as pessoas e o mundo, aos 40 já se sabe que além de ler, também somos capazes de compreender como as pessoas e o mundo são escritas, aprendemos que a vida e tudo que nos cerca está em constante mutação, em contraste com a visão de uma criança que não consegue enxergar esse fato.

Pensando em quem seria o narrador deste romance, observamos que se torna mais plausível que se trate do nosso protagonista aos 40, portanto, aos 7 seriam lembranças, assim se encaixando como uma leitura do passado, enquanto que o presente está em constante mudança, ou seja, sendo escrito, por essa razão os dois primeiros pares são os mais importantes para que se compreenda a narrativa como um todo, entendendo o ritmo distinto entre aos 7 e aos 40 e quem escreve e lê toda essa narrativa. Essa estratégia narrativa utilizada nessa obra também se repete em outra obra do autor, por exemplo, em *O inventário do azul* (2022), que

além de ser composta por fragmentos, muito mais do que analisamos. O narrador protagonista fala sobre o passado, mais especificamente leituras do passado, e a noção de “leitura” que se traz de modo mais profundo em *Aos 7 e aos 40* (2016) é uma consciência do passado, de interpretação, de perspectiva. O mesmo efeito produzido em *O inventário do azul* (2022) se repete aqui, o protagonista que se volta para o passado, que encara os acontecimentos com uma ótica diferente. A vida vista por uma criança é um ponto de vista; a vida vista aos 40 é outro, então, o que temos nesta obra, nessa bipartição, é a vida vista aos 7 e aos 40 sob a perspectiva de aos 40, logo, aos 7, em todos os capítulos são “leituras” de episódios feitas pelo nosso protagonista aos 40.

Há outro efeito implícito no interior deste capítulo, algo que se remete ao título, “Escritura”. Essa obra como um todo é fragmentada em dois tempos, aos 7 e aos 40, mas dentro da estrutura narrativa da obra há uma continuidade, ou seja, os capítulos que tratam de aos 7 são cronologicamente enfileirados, o mesmo se dá entre os capítulos aos 40, então, implicitamente, o que está sendo “escrito” neste capítulo é a separação do casal, algo que só nos é revelado em capítulos adiante. Essa separação está em “escritura”, no sentido de que, nesse momento está indefinido, em construção, mas que, nas entrelinhas, nosso protagonista tem noção, é algo que, angustiosamente, ele está prevendo, está lendo. O que se pode dizer desta obra de forma assertiva é que com poucas palavras Carrascoza nos diz muito, e que em dois pares ele define o sentido da obra, esses dois pares iniciais podem ser vistos como o alicerce da obra como um todo, de todos os fragmentos esses são os que formam a base da narrativa.

4.2.3 Entre fragmentos “Nunca mais” e “Para sempre”

Este par de capítulos fala sobre sentimentos e como lidamos com eles, como certos acontecimentos são vistos e interpretados a depender da maturidade.

“Nunca mais” nos revela um pouco mais sobre o pai de nosso protagonista em aos 7, sua rotina é árdua, trabalha como caminhoneiro, passa muitos dias fora, chega tarde, o contato que com os filhos é meio corriqueiro, quando sobre tempo. No capítulo “Devagar”, nosso protagonista aos 40 passa por essa mesma situação, trabalho e pouco tempo em casa, agora, nesse capítulo “Nunca mais” ocupa a posição da criança, que quer contato com o pai no pouco tempo que sobra. Nosso protagonista aos 7 e seu irmão estão de férias, surge a oportunidade de ajudar o pai no serviço, prontamente a mãe dos garotos incentiva essa proposta, no trecho a seguir está contido implicitamente o sentido da titulação do capítulo.

Numa manhã de sol aconteceu comigo e com ele uma coisa, dessas que a gente não fala nunca mais, mesmo depois de muitos anos aquilo fica em segredo. Eu estava de férias, jogando bola com meu irmão no quintal, quando ouvimos ele chamar, falou se a gente não queria ir com ele trabalhar, já que não estávamos fazendo nada mesmo, ia ser rápido. E logo pensei que minha mãe devia ter falado que passávamos o dia desarrumando a casa e que as nossas férias eram o tormento dela, e, portanto, que carregar se a gente com ele (Carrascoza, 2016, p. 36).

As crianças de férias faziam muita algazarra, então, com essa proposta ao menos a bagunça seria menor, com esse contato mais próximo com o pai ocorreu algo do tipo que não se fala nunca mais. Acompanhando o pai, o garoto se depara com duas cenas chocantes para um filho, a primeira foi a forma como o pai foi tratado em um armazém, pelo dono e os clientes presentes, de forma desrespeitosa, dando indícios que tinha haver com o seu trabalho, sobre suas mercadorias que pretendia vender, a segunda foi seu pai chorando:

Saímos. Antes de chegar na Kombi, olhei de rabo de olho e vi, surpreso, que meu pai estava chorando. Na hora eu achei que seria melhor não olhar, até procurei fingir, para ele se eu senti que eles têm envergonharia se eu percebesse. Andamos depressa, a grande mão dele no meu ombro, num toque leve, um carinho resignado. Como quem não quer nada, fiz que estava atento ao movimento das ruas, mas vi a dor cobrindo o rosto dele quando o sol cintilou em seus olhos (Carrascoza, 2016, p. 39 - 40).

Não é comum que os problemas dos pais recaiam sobre os filhos, o peso da vida adulta deve ser ausente na vida da criança, então aquele momento único fez com que o garoto enxergasse que seu pai é tão frágil quanto ele, o fez entender que todos são assim, o pai é um modelo, esse momento de fragilidade poderia ser encarado com vergonha, então por isso foi deixado de lado, algo que fica em segredo, que não se fala nunca mais.

O outro capítulo deste par, “Para sempre”, nos revela o quanto mal está o casamento de nosso protagonista aos 40. Esse capítulo narra a tentativa de uma viagem para Foz do Iguaçu, essa viagem pode ser vista como uma tentativa de fazer as coisas voltarem para os eixos, de voltarem ao normal,

O dia, casmurro, seguir em seus começos;
faltava-lhe
sol
tanto quanto para o homem e a mulher,
eles mal se falavam nessa manhã
como de hábito,
diretamente;
por meio de frases trocadas como menino
é que se comunicavam (Carrascoza, 2016, p. 44 - 43).

A viagem acaba afundando, assim como o casamento, por meio da diagramação distinta, que é um elemento presente nos capítulos aos 40, Carrascoza consegue transmitir a angustia do silêncio entre os dois:

Imagen 4: p, 46

*Não sei como fomos chegar a esse ponto,
ela prosseguiu,
Nem eu,
ele disse,
mas chegamos.
É,
ela balançou a cabeça,
achei que a gente ainda ia se entender,
e enlaçou o menino,
como se esse seu gesto pudesse reter a dor do fim, que
ela vinha, há tempos, sentindo aos poucos, mas
que, àquela hora, vazava impetuosamente,*

Fonte: Aos 7 e aos 40 (2016)

Imagen 5: p, 44

*mais do que aceitar a verdade em silêncio,
o homem falou,
É, não dá mais,
ao que ela,
de olho no menino e na chuva atrás dos vidros,
ia dizer,
Não dá mesmo,
e o disse,
de outra maneira,
Essa viagem foi um erro,
não porque a haviam programado para janeiro,
quando chovia às tantas,
os dois bem sabiam,
mas porque não havia mais motivo para fazê-la:
o sonho secara.
A vida a dois, a três,*

Fonte: Aos 7 e aos 40 (2016)

A diagramação das partes se assemelha às poesias concretistas, a diagramação nesses trechos traz à tona a ambientação do que se passa em cena, o silêncio angustiante, a comunicação aos pedaços entalados na garganta, é um elemento multimodal, visual, utilizado por Carrascoza para transmitir sensações. Márcia Lígia Guidin, na contracapa de *O inventário do azul* (2022), nos deixa aquilo que melhor se pode dizer da produção de Carrascoza: “A prosa poética de Carrascoza vem nos dizer como é o mundo, oferece esperança em apuro estético quase cirúrgico”. Concordamos com suas palavras, a produção em prosa poética de Carrascoza nos ensina sobre o mundo, sobre esse silêncio que asfixia, angustiante, tudo isso consegue ser transmitido por este simples elemento na diagramação que faz toda a diferença.

4.2.4 Entre fragmentos “Dia” e “Noite”

No par de capítulos “Dia” e “Noite” temos novamente uma contradição. No capítulo “Dia” nosso protagonista aos 7 passa por um processo de perda, sua prima Teresa regressa ao Rio, o que faz com que ele fique muito triste. Por esse acontecimento ele decide focar no esporte, no salto com vara, com a orientação do professor de educação física chamado de Urso. O que se sobressai neste capítulo é a lição de seu pai, pois, sua mãe, preocupada com o garoto

diz que ele deveria se ocupar de um esporte coletivo, enquanto que seu pai diz: “*Na hora do vamos ver, a gente tá sempre sozinho*”, Carrascoza (2016, p. 54), em uma situação difícil e nova para o garoto ele utilizou o esporte como válvula de escape.

No capítulo seguinte, “Noite”, há uma situação semelhante de perda, a concretização da separação de nosso protagonista aos 40, antes o ritmo devagar de regressar para casa, banhar e jantar em família que já possuía um ritmo “quebrado”, agora é mais quebrado ainda, pois com a separação o que resta ao homem são ligações noturnas para o filho, fins de semana e visitas esporádicas. A válvula de escape aos 7 foi durante o dia, os treinos de atletismo, já aos 40 a válvula de escape eram as noites, as duas situações falam sobre perda, em resguardadas proporções. Aos 7 ele perde um amor pueril, aos 40 perde o amor de uma vida, um filho, não em definitivo, mas perde sua companhia que antes era mais constante. O contato com o filho agora é mais superficial:

Se o menino era um rio, ele, pai, colocava só a ponta
dos pés em suas águas, e queria, de novo, o mergulho,
queria se resgatar nas suas profundezas.
E já vivia à sua beira [...] (Carrascoza, 2016, p. 65).

Essa é uma nova situação, assim como teve de aprender a viver sem Teresa, agora teria que aprender a viver sem a companhia constante da esposa e filho, assim Carrascoza nos ensina que a vida é um ciclo, não se mantém em perpétua progressão, algumas situações são recorrentes, o que difere é a maturidade com que lidamos com essas situações, a idade nos molda e define o modo que lidamos com enfrentamentos.

4.2.5 Entre fragmentos “Silêncio” e “Som”

Neste par temos novamente uma ambiguidade, no caso uma noção dupla da perspectiva, o silêncio para aos 7 e o som para aos 40. Em “Silêncio”, conseguimos pensar sobre o que esse termo significa para a criança, sempre que se têm crianças por perto é comum aos adultos reclamarem do barulho, talvez seja difícil no início compreender que existe silêncio para a criança.

No primeiro capítulo, “Depressa”, observamos que na vida da criança tudo de repente, o foco é perdido muito rápido, o foco se altera de uma atividade para outra instantaneamente, entretanto; se não houver uma próxima atividade? O que acontece? O silêncio, essa é a resposta.

A vida também tinha seus "de repente". Estávamos lá, brincando de queimada na rua, todas as crianças e a mãe do Paulinho aparecia, Vem, vem tomar banho!, ou a irmã do Lucas, Tá na hora do jantar, e, então, a alegria acabava, assim, num instante, a gente voltando pra casa, sem gritos e risadas - o silêncio caía em nós como uma fruta no quintal. Carrascoza (2016, p. 72).

Esse era o tal o silêncio, o vazio do tédio, o vácuo do cotidiano. Entre uma atividade e outra, mesmo em intervalos curtos ali estava ele, o silêncio. Neste capítulo ocorre outro "de repente", um amigo inesperado, Bolão, "Ai veio outro de repente: um novo amigo, o Bolão!", Carrascoza (2016, p. 73). Bolão era um garoto ávido, de personalidade extrovertida, tanto que nosso protagonista se assusta com o seu comportamento deliberadamente livresco.

Ocorre um episódio com Bolão digno de nota. Nosso protagonista aos 7 queria um pássaro cantador como os de seu vizinho, seu Hermes, então Bolão o ajuda nesse seu desejo, os dois partem para a mata e capturam um, porém, este não canta, então, Bolão efetua uma troca, a artimanha é rapidamente descoberta pelos adultos e a troca é desfeita. Bolão foi um amigo marcante para nosso protagonista, ele representa o espirito livre da criança, aquela que ainda não aprendeu a se medir, a controlar seus impulsos, aquela que ainda vive o depressa, nosso protagonista aos 7 já descobriu como viver devagar com a prima Teresa.

Em "Som", percebemos que a noção e a perspectiva se alteram drasticamente, neste capítulo nosso protagonista aos 40, agora passa para a figura do adulto, então, o som nessa etapa é o seu filho, que chega de uma viagem de férias:

Naquele dia, o filho iria voltar depois de uma longa
viagem, embora não fosse tão longa assim,
e ele, pai, esperava, com euforia (tamanha era a sua
intensidade que ninguém perceberia) (Carrascoza, 2016, p. 80).

Para o garoto aquela volta, depois de um mês viajando de férias era um silêncio, um vazio entre uma atividade e outra, mas para o pai aquele era o som, pois com a sua chegada teria companhia, a companhia que desejava, pois com a saudade veio o desejo de estar perto, este par nos mostra que a perspectiva da vida entre um adulto e uma criança é muito distinta, o que fica evidente em todos os capítulos na verdade, as sentenças finais deste capítulo, "Som", revelam uma beleza intrincada em sua diagramação, que transmite o sentido do que ocorre em cena. Vejamos a diante:

Imagen 6: p, 86

De olhos fechados, no escuro, o homem ficou
pensando em seu menino.
Estava tão perto, no quarto ao lado.
Podia ouvir o som suave de sua respiração.
Sentia o filho aceso, dentro de sua vida. Mas, sem
saber por quê, a saudade continuava crescendo
nele,
crescendo
como a Lua
lá fora.

Fonte: Aos 7 e aos 40 (2016)

O menino, no quarto, sentia o silêncio do adormecer, atividade vazia de entretenimento e diversão, enquanto que o pai “Podia ouvir o som suave de sua respiração”. Nas sentenças finais o efeito produzido pelo que há no texto converge com o que se observa visualmente, “crescendo nele, crescendo como a lua lá fora”, a diagramação dá ênfase na palavra crescendo, com as palavras ganhando mais espaçamento entre si, uma frase solta entre linhas.

4.2.6 Entre fragmentos “Fim” e “Recomeço”

Este último par de capítulos trata do tema da **velhice/morte** (Ceccantini, 2021). A morte de um tio do nosso protagonista aos 7, trata também sobre raízes. O pai e o garoto viajam ao encontro do tio, que está doente, tudo fica subentendido, produz mudanças em nosso protagonista, “Sem saber, a cada quilômetro, ia me afastando do menino que eu era”, (Carrascoza, 2016, p. 90). O contato com uma temática séria trouxe consigo uma maturidade precoce.

No primeiro capítulo, “Depressa”, observamos que a vida passou a passar mais devagar, que é o título do capítulo seguinte, com a chegada de prima Teresa, que representou o primeiro amor. Logo no primeiro capítulo percebemos que esta obra se trata de mudanças entre a criança e o adulto, o que ocorre no capítulo “Fim” é o início do fim da infância, um fim que gera uma nova etapa, mas que fecha certos ciclos, o fim da inocência, da pureza, da pressa. A infância é isso, enquanto criança, um sonho, já quando adulto, apenas uma lembrança, na infância não se pensa sobre ela, pensa-se depois, relembrando momentos.

O capítulo seguinte fala sobre recomeços, aos 40 decide visitar sua antiga cidade, seu antigo eu: “Queria visitar aquele mundo que não era mais seu, embora ele mesmo estivesse lá, à sua espera, para se medir” (Carrascoza, 2016, p. 98). Ele iria encontrar a si mesmo em suas

lembranças. Quando encontra o irmão, várias lembranças lhe vêm à mente, episódios e vivências guardadas com carinho:

O homem permaneceu com o irmão na sala,
calado,
de retorno a si mesmo,
aos sete e aos quarenta (Carrascoza, 2016, p. 104).

Este capítulo fala sobre reencontro: consigo mesmo, com as recordações, com o passado. Mudar de cidade por condições melhores, de estudo ou trabalho é um hábito, logo, nessa narrativa muitos leitores se encontram.

A infância sede lugar à juventude, a juventude sede lugar à vida adulta, essa perdura até um pouco antes do fim, que é quando dizem que os idosos são como crianças novamente, de todo modo a infância tem um fim, já o adulto só se renova, no adulto está contida a criança e o jovem. Nossa protagonista não conseguia se localizar naquele lugar, pois não tinha mais 7, agora, aos 40, se via como um estrangeiro em sua própria terra.

Pedia perdão aos lugares, por estar ali, profanando-os com os seus passos de hoje. As novas saudades não vinham; ao atravessá-los, as antigas iam se evaporando à luz fatiada do sol – o álbum de figurinhas; o futebol no quintal de casa; o pássaro preto do seu Hermes, cantor dos bons, que Bolão trocara por outro, mudo, pego lá no Santa Cruz... Carrascoza (2016, p. 110).

Carrascoza transmite um sentido bastante singular neste trecho, que é a despedida da infância. Esta cena que se desenrola ocorre ao entardecer, o que significa que o que vem adiante é a noite, em um dos pares Carrascoza trouxe essa distinção entre o dia e a noite, sendo o dia aos 7 e a noite aos 40, então, quando nosso protagonista aos 40 passa por esse processo, esse entardecer significa um recomeço, proporcionado por todas essas reflexões trazidas nesses pares de capítulos, extrapolando um pouco o sentido da obra poderíamos pensar que nosso protagonista estaria esse tempo todo refletindo sobre sua vida aos 40 e aos 7, então, esse final nos fornece munição para interpretar que em seguida, nessa nova etapa, nesse recomeço, ele poderia refletir sobre aos 15 e aos 50, ou outras idades, seria uma possibilidade.

4.3 Fragmentos finais

Aos 7 e aos 40 (2016) é uma prosa poética singular, traz reflexões inerentes sobre ritmo; perspectiva; sentido; maturidade e sobre fins e recomeços, está no rol de produções de alto valor

estético. Seus efeitos multimodais permitem que as palavras perfurem a fina camada de papel, imprime seus sentidos internos nos fragmentos, em nossas leituras, de mundo, de páginas. Essa obra provoca reflexões sobre os anos não narrados, é uma lição sobre a juventude, ensina o abismo entre a infância e a vida adulta, sobre os anos não narrados. Essa obra é, sem dúvidas, uma prosa, no entanto, uma prosa que se lê como poesia, aos poucos, degustando cada linha, cada par de capítulos, apreciando a beleza conflitante entre aos 7 e aos 40.

CALEIDOSCÓPIO DE VIDAS: ENTRE FRAGMENTOS VERBOVISUAIS



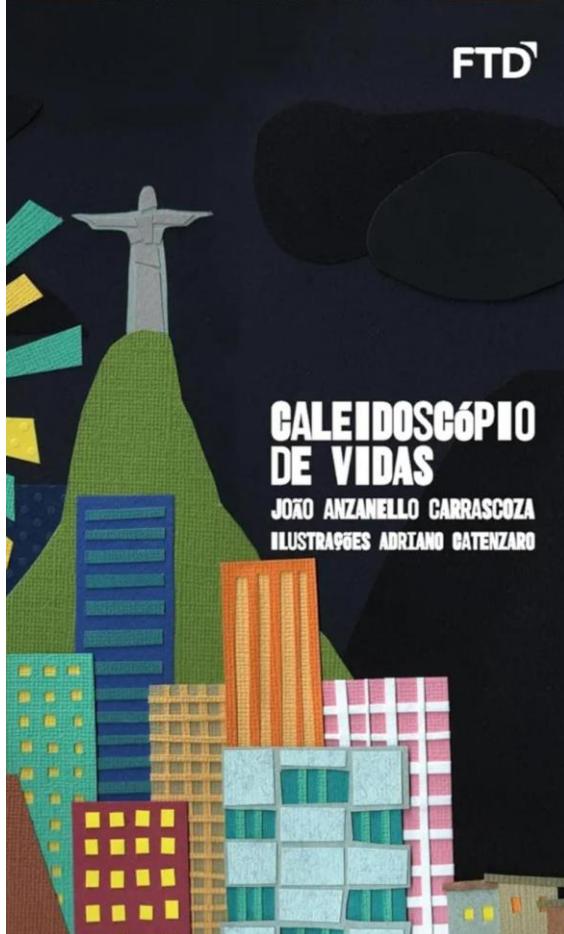
5 CALEIDOSCÓPIO DE VIDAS: ENTRE FRAGMENTOS VERBOVISUAIS

Neste capítulo correspondemos integralmente aos objetivos da pesquisa. Este capítulo trata da análise verbovisual da obra *Caleidoscópio de vidas* (2019), com foco nas relações pertinente entre a linguagem verbal e a imagética, em outras, nosso objetivo é analisar o que há de intrínseco entre o visual e o textual, além de questões relacionadas à materialidade do livro, seu projeto gráfico artístico e possíveis implicações.

5.1 *Caleidoscópio de vidas*: projeto gráfico, características e estrutura

Caleidoscópio de vidas (2019) é também uma obra premiada pela FNLIJ. Possui o formado sanfonado, elemento esse que contribui narrativamente, a obra quando fechada tem a mesma aparência do livro no formato código:

Imagen 7: Capa



Fonte: *Caleidoscópio de vidas* (2019)

Imagen 8: contracapa



Fonte: *Caleidoscópio de vidas* (2019)

Seu formato em código permanece durante a leitura, contudo, é difícil que alguém comece a ler esta obra sem antes verificar o seu formato sanfonado, visto que seu caráter peculiar prende o leitor pela curiosidade, o formato sanfonado subverte a canonicidade do formato código:

Imagen 9: Caleidoscópio de vida em formato sanfonado



Fonte: *Caleidoscópio de vidas* (2019)

Seu formato sanfonado permite ao leitor “brincar” com a obra, permite que o leitor descubra novas formas de ler, ler Carrascoza significa verificar sentido em diversos modos. As ilustrações de Adriano Catenzaro trazem uma identidade visual marcante, o cenário em perspectiva na horizontal transmite uma ambientação da obra em suas partes.

Caleidoscópio de vidas (2019) conta com três partes visuais, sendo elas essa parte externa na imagem acima, uma ilustração na horizontal que representa os diferentes cenários da obra à noite; o cenário da parte interna, que representa um cenário similar de dia e uma parte extratextual, um QR code que endereça a um vídeo que contém todo o cenário da obra de forma animada e musicada. Eis uma vista panorâmica do cenário interno:

Imagen 10: parte interna

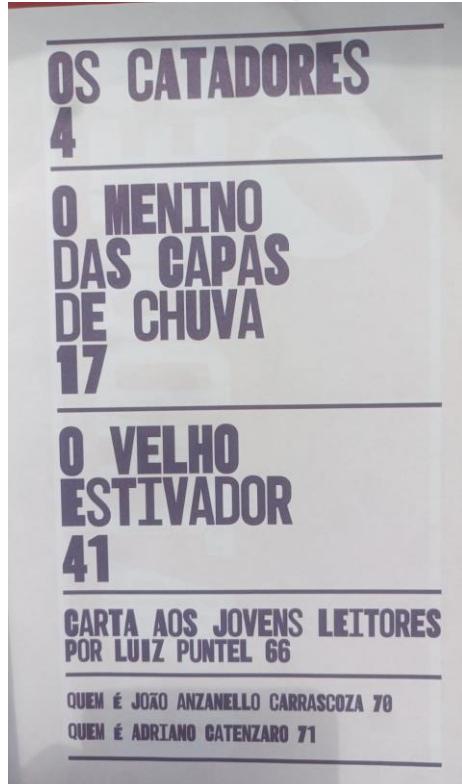


Fonte: *Caleidoscópio de vidas* (2019)

Caleidoscópio de vidas (2019) conta com três histórias: *Os catadores*; *O menino das capas de chuva* e *O velho estivador*. Essas histórias dissertam sobre temas inerentes ao público jovem, fala sobre uma família, três gerações, três protagonismos distintos. Carrascoza tem nos propiciado produções de alto valor estético, sua escrita pode ser descrita como uma prosa poética, talvez seja a principal característica estética de sua escrita; outro elemento que também é característico de sua produção é a linearidade fragmentada da narrativa, é o que ocorre com *Caleidoscópio de vidas* (2019) e *Aos 7 e aos 40* (2016), narrativas fragmentadas, é como se para enxergar a realidade Carrascoza precisasse mostra-la sob diversos ângulos, sob diversas perspectivas.

As ilustrações de Adriano Catenzaro auxiliam quanto à **ambientação** da obra, Nikolajeva e Scott (2011), não aparecem somente como pano de fundo, pois esta obra é uma obra pensada em toda a sua totalidade, de modo que o textual e o imagético se complementam na tarefa de gerar sentido.

Imagen 11: elemento paratextual,



Fonte: *Caleidoscópio de vidas* (2019)

5.2 *Caleidoscópio de vidas* (2019), um “livro de artista”?

Esses termos, livro de artista e livro objeto são termos designados a obras de caráter marcante, não são atribuídos a toda obra que traga o elemento imagético, essas expressões carregam um sentido mais profundo em relação a obra, então, vale refletir sob esses termos em relação a obra, se são pertinentes ou não.

Para Bogo (2020, p. 117), “Os termos “livro de artista” e “livro objeto” descrevem publicações concebidas por artistas plásticos que recriam diversamente a estrutura canônica do sistema-livro e sua materialidade”. Esses termos pertencem a domínios da esfera artística, mas em se tratando do livro literário também pertencem ao campo discursivo da Literatura, o projeto gráfico de um livro infantil e juvenil é desenvolvido levando em conta seus respectivos públicos.

Então, o que seria o livro de artista? Segundo Moeglin – Delcroix (2006, p. 34 *apud* Bogo, 2022, p. 121):

O termo "livro de artista" designa em toda parte um livro geralmente realizado, em todo caso sempre *concebido*, em sua totalidade, por um artista. Esse último pode empregar no livro todos os materiais e modos de fabricação possíveis, em particular os mais novos ofertados pela sociedade moderna. O livro raramente corresponde a uma atividade exclusiva entre os artistas que a ele se dedicam, e ele é mais comumente associado ao uso de outros suportes igualmente alheios à habitual divisão das Belas Artes: fotografia, vídeo, cartão-postal, corpo, voz etc.

Na era da reproduzibilidade técnica da arte o livro não é somente reproduzível tecnicamente, é também produzido e concebido tecnicamente, esse termo livro de artista é designado a produções de artísticas. O uso de outras artes, como a ilustração, a fotografia ou o vídeo são característicos desse tipo de produção. Em se tratando de *Caleidoscópio de vidas* (2019), em uma primeira impressão percebemos duas, a ilustração e o vídeo endereçado por um QR code, o qual mencionamos anteriormente como sendo a terceira parte visual, exterior ao texto e à obra, mas que pode ser encarado como o fragmento final, o primeiro seria a impressão da capa, com esse QR code estando na capa. É possível que essa animação musical seja um dos primeiros fragmentos encontrados, percebidos, contudo, preferimos acreditar que seria o último, ou seja, o leitor entraria em contato com esse elemento visual ao findar a leitura, assim, montando os fragmentos durante a recepção do vídeo.

Embora os dois termos citados aqui sejam próximos, “livro objeto” e “livro de artista”, há uma distinção entre ambos, de acordo com Bogo (2022, p. 123):

A separação teórica traçada entre a obra múltipla ou seriada e a obra de produção limitada, dita “livro-objeto”, é reforçada por vários pesquisadores, como Paulo Silveira (2001). Ainda segundo Moeglin-Delcroix (2006), o livro tira partido de materialidades muito distantes do papel, originando “livros” produzidos em mármore, plástico, tecido, alimentos etc.

Mais à frente Bogo (2022, p. 124) complementa essa distinção; “[...] podemos organizar melhor as distinções fundamentais entre uma categoria e outra a partir de oposição semântica: /particular/ (único, exclusivo) *versus* /Geral/ (genérico, universal)”, em outras palavras o “livro objeto” seria aquele que se ampara sob materialidades distintas, e que detém essa ensejo pelo particular, o que poderia ser visto como uma clara tentativa de recuperar a *aura* da obra de arte, conforme Benjamin (1994), enquanto que o “livro de artista” é aquele concebido como um todo, ou seja, todo o seu projeto gráfico é uma produção que parte de meios de produção técnicos, se utiliza das mais novas ferramentas, podemos dizer claramente que o termo “livro

de artista” é designado a obras precursores, obras que estão na vanguarda das produções literárias, utilizando sempre novas estratégias de captação e atração do leitor. “Os livros de artista discutem a produção em série do mundo industrializado, jogando luz sobre as suas possibilidades criativas”, (Bogo, 2022, p. 125). O livro de artista é a vanguarda dos livros em termos de produção.

O formato código é o resultado de um longo percurso do livro, deve-se a sua capacidade de servir bem como suporte ao textual; obras ilustradas que se pautam em conceitos como livro de artista, ou livro-objeto constatam-se em produções que não se pautam somente no livro como suporte, encaram o livro como um artefato de arte. Na velha discussão substância-forma, o livro seria a forma, a escrita a substância, contudo, em produções que se pautam em termos artísticos quanto aos meios de produção do livro, colocam o livro, em sua materialidade, em sua diagramação e em todos os seus aspectos gráficos, como também sendo substância, assim tornando o livro parte da arte . Em outras palavras, o livro convencional tem a sua arte dentro, mas o livro ilustrado tem a sua arte dentro e fora, como é o caso de *Caleidoscópio de vidas* (2019), o que há de pertinente em sua obra não se localiza somente nas palavras de sua narrativa, prova disso é esta pesquisa, este capítulo, que muito antes de se pautar no texto pauta-se em seus aspectos gráficos, isso se dá por que *Caleidoscópio de vidas* (2019) é um livro de artista, composto integralmente com a participação de seu autor, João Anzanello Carrascoza, juntamente com a editora FTD e o ilustrador Adriano Catenzaro.

De acordo com Oliveira (2008, p. 45):

No século XX, grandes movimentos artísticos influenciaram diretamente as artes gráficas, como o cubismo, o dadaísmo, o construtivismo russo e o neoplasticismo. Eles ofereceram ao homem uma nova maneira de pensar visualmente e de solucionar os espaços de forma harmoniosa. Como dizia o grande design de educador húngaro MOHOLY-NAGY, "o progresso da composição tipográfica provém não tanto da nova forma quanto de uma nova organização de novos caracteres, mas sim da eficácia óptica de uma nova página".

Esse movimento de valorização dos aspectos gráficos do livro merece nota, advento de movimentos vanguardistas do século XX como cubismo e dadaísmo, corresponde a uma releitura da arte, que foi o principal motivador das vanguardas, movimentos que mudaram a forma de ver a arte, questioná-la e subverte-la. Termos como “livro de artista” e “livro-objeto” se referem a produções fruto dessa evolução, dessa preocupação com os aspectos gráficos do livro. A criação do conceito de “livro de artista” segundo Bogo (2022, p. 120):

Criação do campo das artes, a categoria dos "livros de artista" promoveu a partir da década de 1960 uma forte reinterpretação daquilo que podemos compreender como "livro" e constituiu um movimento relativamente coeso, designando certo gênero de objetos artísticos. O que é, então, um "livro de artista"? Dois aspectos são fundamentais para entendermos essa categoria: de um lado, o contexto dos movimentos artísticos dos anos 1960 e 1970 e o papel assumido pelo artista como responsável pela integralidade da obra impressa e, de outro lado, o uso dos meios de produção da indústria gráfica em uma tentativa de democratizar o acesso à arte.

Os dois aspectos fundamentais citados por Bogo (2022), a postura do artista em relação à obra e o uso de meios de produção industriais correspondem a um efeito já conhecido, o mesmo ocorreu com o nascimento do romance, que surge com o fim dos “mecenas”, e com o advento da imprensa. O escritor literário poderia escrever o que lhe desse vontade, o que fosse de seu interesse, pois teria possibilidade de publicar por conta própria, o que gerou obras revolucionárias. Com o aparecimento dos meios de produção industriais, aliada a revoluções no campo da arte e da Literatura a mesma revolução se deu com os escritores literários, nesse momento, no lugar de terem suas produções geridas por terceiros, adotaram uma postura mais ativa em relação ao processo de produção, de modo que o foco, antes puramente textual, agora seria o conjunto completo da obra, isso gerou essa categoria de produções denominada “livro de artista”. O Livro de artista é o resultado de grandes revoluções artísticas, não é um conceito fechado, é a vanguarda dos livros, pois se utiliza sempre de novos meios de produção e diversas formas de recepção. *Caleidoscópio de vidas* (2019) é uma obra que subverte o formato código, se utiliza desse formato para expor sua narrativa de modo singular, tem sua leitura em código, sua leitura em formato sanfonado, a leitura dessa obra é o resultado das partes internas a ele, mas também o resultado de uma leitura integral dos sentidos que a obra desperta.

Falando sobre a evolução das artes, sobre a evolução da comunicação por meio do advento dos meios de produção técnicos, Benjamin (1994, p. 167) delibera a seguinte afirmativa: “Se o jornal ilustrado estava contido virtualmente na litografia, o cinema falado estava contido virtualmente na fotografia”. O que Benjamin (1994) afirma é que se havia o meio para a reprodução técnica da imagem, haveria também o meio para reprodução da palavra, então, virtualmente, havia a possibilidade do jornal ilustrado; se havia o meio de reprodução técnica da imagem, no caso a fotografia, havendo o meio de reprodução técnica do som, o cinema falado já figurava como possibilidade. Na iminência de novos meios de produção há sempre possibilidades sensíveis em que a arte pode se mostrar, com isso podemos afirmar que o livro ilustrado sempre esteve contido no livro convencional, e que o termo “livro de artista” é o conceito que ilustra essa eminência do novo, ou seja, o “livro de artista” é aquele que está

contido em todos os meios possíveis de produção, seja por meios convencionais ou experimentais.

5.3 Caleidoscópio de vidas: três gerações, três protagonismos, uma obra prima

Como dito anteriormente essa obra é dividida em três partes, *Os catadores*, *O garoto das capas de chuva* e *O velho estivador*, trata-se de uma obra da tipologia *narrativas realistas*, (Navas e Ramos, 2016), e, dentre as duas correntes dessa tipologia esta obra se encaixa como *realismo crítico*, pelo mesmo argumento que sustenta a outra obra analisada por esta pesquisa, *Aos 7 e aos 40* (2016), ambas as narrativas pertencem a mesma tipologia, de acordo com os pressupostos de Navas e Ramos (2016), como também compartilham a temática central, que é a **narrativa de formação**, Ceccantini (2021), pois *Caleidoscópio de vidas* (2019) trata de temas inerentes quanto à formação da identidade, temas como desigualdade social, trabalho infantil, a terceira idade, **morte/velhice**, além de outras temáticas intrínsecas.

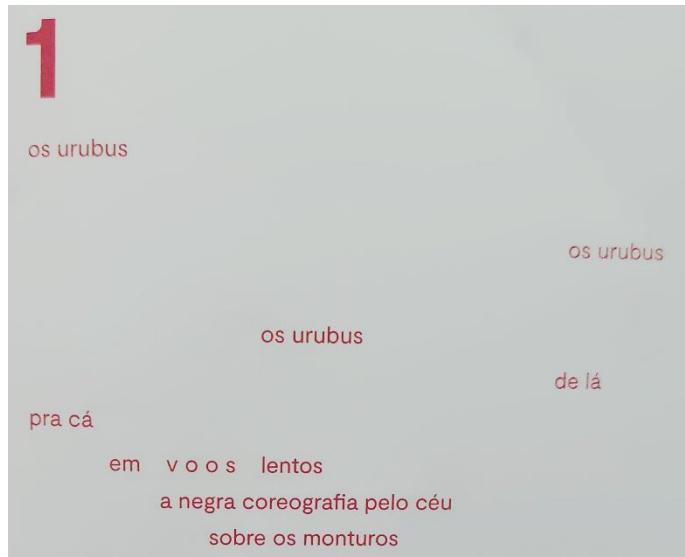
O aspecto gráfico contribui como caráter fragmentado da obra. As ilustrações de Adriano Catenzaro não somente decoram a obra, que não conseguiu simplesmente capturar a essência da obra, poderíamos dizer até que suas ilustrações fazem, de fato, parte das narrativas. Essa obra trata de três protagonismos, três gerações e três cenários, o monturo de lixo, em *Os catadores*, a parte nobre da cidade do rio com o cristo redentor ao fundo em *O menino das capas de chuva* e, por fim, um amontoado de barracos, representando, assim, as comunidades da cidade do Rio de Janeiro. Nessas ilustrações, a parte interna e externa revelam os diversos cenários da obra, nelas as fronteiras entre cada cenário é fácil de observar, mas sabemos que na vida real não é bem assim, claro que entre o monturo de lixo e o cristo redentor há uma boa distância, mas entre a comunidade e os dois restantes não, de um lado uma beleza extrema, do outro a pobreza e a miséria em seu auge. Nos faz refletir, de um modo ou de outro, entre a fronteira do juvenil e adulto e o juvenil e o infantil, entre a vida infantil e adulta há uma boa distância, porém, em relação ao juvenil essa fronteira não é tão nítida.

5.3.1 Os catadores

Os catadores é a primeira parte dessa história, narra o cotidiano de um casal, João e Maria, dois catadores de lixo, vivem em um modesto barraco, têm a sua sobrevivência advinda daquilo que os outros não querem mais, o lixo, tudo que não é mais desejado acaba nesse lugar. A abordagem da temática nesse capítulo, assim como nos demais é a mais pura manifestação

da *narrativa realista crítica*, (Navas e Ramos, 2016), a desigualdade, a discriminação e a miséria nos são apresentadas sem pudor, dura e diretamente, contudo, Carrascoza ainda assim

Imagen 12: p. 5



Fonte: Caleidoscópio de vidas (2019)

consegue transmitir beleza. *Os catadores* começa com o que poderíamos descrever como uma poesia concreta:

Esse jogo com a diagramação também é nítido em *Aos 7 e aos 40* (2016), que nessa obra, por exemplo, em determinados momentos surge semelhante a uma poesia concretista, transmitindo sensações e toda uma ambientação do que ocorre em cena por meio da diagramação, contudo, aqui, com os urubus é bem mais nítida essa intenção, os urubus do aterro, a distribuição das palavras, de um lado e do outro dão o sentido de que os urubus estão dispersos, pra lá, pra cá, o fato de que essa poesia sobre os urubus aparece primeiro já ambienta toda a narrativa, pois a história dos catadores está embaixo, na folha, mas também abaixo dos urubus, que fazem parte da vida no monturo de lixo. Essa disposição das palavras, essa poesia inicia e encerra a narrativa.

Em entrevista ao canal Thiago Abdala (2020), disponível no Youtube², Carrascoza fala sobre o processo de criação da obra, sobre suas intenções e tudo que cercou o processo de criação dessa obra. Carrascoza fala sobre a relação desse João e dessa Maria em *Os catadores* com a música *João e Maria*, de Chico Buarque. Ele afirma ainda que ambas têm esse amor puro que traz grandes ramificações, e nos revela que essa primeira narrativa, a princípio, teria o título de “Rascunho de família”, mas que com o desenrolar da trama, do desenvolvimento da obra,

² Entrevista disponível em: <https://youtu.be/Yr0SVsR4PQU?si=jFGMoNFnF82jiOwN>

passou para *Os catadores*, pois segundo suas palavras não faria sentido falar em rascunho depois de ter a história completa com as duas partes restantes, *O menino das capas de chuva* e *O velho estivador*.

Faz sentido pensar nessa primeira parte da história como uma espécie de rascunho, pois o casal sonha para si uma vida melhor:

Maria esboçou um sorriso,
A voz de quem se reencanta:
E o nosso bebê?
[...] *Não vai demorar muito*, ele completou.
Logo vou arranjar algum serviço melhor.
E Maria:
Temos de acabar a casinha... Carrascoza (2019, p. 12).

O teor da conversa antes desse trecho era sobre algo perturbador: uma criança, um bebê encontrado em meio ao lixo, João sabia do sonho de Maria, e, por isso, evitou o quanto pôde o assunto. O casal sonha para si uma criança, um trabalho digno, uma casa. Com sua luta diária eles conseguem alcançar seus objetivos, pois os fatos narrados em *O menino das capas de chuva* dão continuidade a esse “rascunho de família”.

5.3.2 *O menino das capas de chuva*

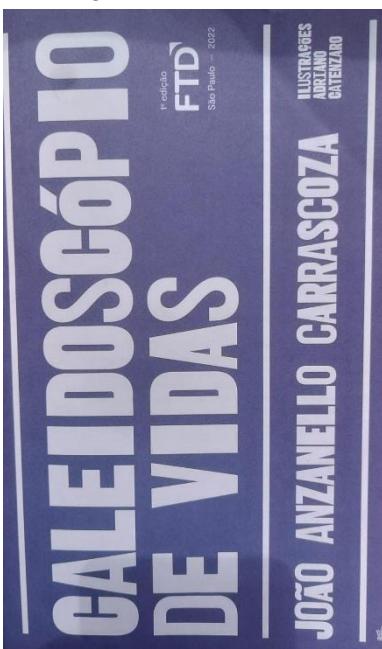
O casal, que antes rascunhava um projeto de família, uma casa de alvenaria e um filho, agora, nessa segunda narrativa conseguiu atingir os seus objetivos:

Lá vai o menino,
filho de um José e uma Maria
que, antes de ele nascer, viviam à beira do lixão
e, entre ratos e baratas,
cacos de louça e vidro,
recolhiam restos de comida
e objetos ainda dignos
de virar algum dinheiro;
um José e uma Maria
rascunhando a família
que gostariam de ser,
sonhando em passá-la a limpo
com a chegada de um filho,
e indo os três morar
(como de fato ocorreu)
numa casa de alvenaria (Carrascoza, p. 22).

A narrativa como um todo tem um fio, uma sequência cronológica dos fatos, em *Os catadores*, José e Maria sonhavam com uma família, rascunhavam uma vida para si, nessa

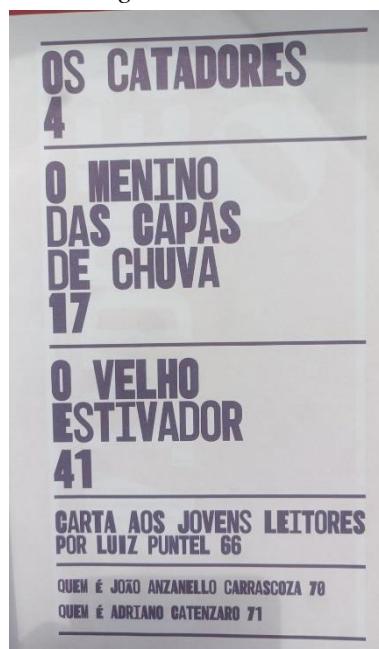
segunda parte eles conseguiram conquistar seus objetivos. Nessa parte da história o protagonista é o garoto das capas de chuva. Além de protagonizar essa parte da história, podemos também extrapolar seu protagonismo na obra como um todo, pois o foco narrativo da primeira história já indicava para essa parte da trama, além de que a terceira história, *O velho estivador*, também se encontra no “passado”, em *O menino das capas de chuva* ele aparece como uma lembrança, já estava morto a essa altura da narrativa; outro elemento que nos garante esse posicionamento é a cor das letras da narrativa, a mesma presente na folha de rosto e sumário da obra:

Imagen 13: folha de rosto



Fonte: *Caleidoscópio de vidas*
(2019)

Imagen 14: sumário



Fonte: *Caleidoscópio de vidas*
(2019)

Imagen 15: capa de *O menino das capas de chuva*



Fonte: *Caleidoscópio de vidas*
(2019)

Esse elemento gráfico, em um *livro de artista*, não passa despercebido, pois essa simples configuração das cores na obra nos indica que o protagonismo é menino das capas de chuva, um personagem sem nome, um que poderia ser qualquer um, em outras palavras, o protagonismo dessa narrativa como um todo é o juvenil, o seu público alvo, como dito anteriormente, essa obra apresenta traços que a enquadram como uma **narrativa de formação** de acordo com Ceccantini (2021), e, nessa temática geralmente o protagonismo é juvenil, assim o leitor se encontra e consegue absorver com maior empatia toda a narrativa. Com a obra configurada dessa forma, o leitor vê os seus pais, um José e uma Maria, se vê no menino das capas de chuva e vê também uma figura que representa a perda, a **morte/velhice**, Ceccantini (2021), que no caso de *Caleidoscópio de vidas* (2019) é a figura do avô, Theo.

O personagem não possui um nome, em entrevista ao canal Thiago Abdala (2020) Carrascoza evidenciou a intertextualidade com o conto de Andersen (2013), *A rapariguinha dos fósforos*, no próprio texto há algumas alusões a esse conto de Andersen:

[...] a noite avança,
ruidosa,
mas não faz frio, nem neva,
como daquela vez,
contada por Andersen.
[...]
Por isso, não se vê circular, entre a multidão
uma menina,
descalça e com frio, vendedora de fósforos
Carrascoza (2019, p. 19-20).

O cenário é contrastante, o frio e o calor, uma menina e um menino, porém, a situação é a mesma, trabalho infantil, não nas melhores condições, pois essas não existem, a garota vende seus fósforos no último dia do ano, também na virada, assim como o garoto, também vê nas pessoas a felicidade, ela enxerga o calor e o aconchego, ele enxerga a tranquilidade e o luxo de um momento festivo como esse, ambos desejam isso para si e para as suas famílias. A questão do trabalho infantil é diferente, pois ela é obrigada pelo pai: “Não vendera, na verdade, nenhum fósforos. Não conseguira um único xelim. O pai bater-lhe-ia” Andersen (2013, p. 232), já o menino das capas de chuva não: “Lá vai o menino, as capas de chuva à venda, não foi o pai quem exigi” (Carrascoza, 2019, p. 22). Há claras pistas de intertextualidade, a garota lembra da avó: “- Está a morrer alguém! – disse a pequena, porque a velha avó, que foi a única pessoa que tinha sido boa para ela, mas que agora estava morta, dissera: - Quando cai uma estrela, sobre uma alma para Deus!” (Andersen, 2013, p. 234). O menino das capas de chuva lembra de seu avô, também gostava muito dele, também está morto:

Tantos fogos lindos
o garoto viu nessa noite,
mas só agora,
diante dessa solitária explosão,
ele se recorda do que o avô lhe disse, um dia:
Quando cai uma estrela
alguém morreu
e retornou à terra;
quando cai uma estrela,
aconteceu uma despedida.
E o avô também lhe disse que,
quando alguém solta um morteiro
(negando seu próprio nome),
está a saudar a vida;

quando alguém solta um morteiro
é por um só motivo: alegria Carrascoza (2019, p. 39)

Algumas coisas destoam, a avó da garota foi a única pessoa que lhe fez bem; o menino teve seu avô e tem sua família, além de que Carrascoza escreve por cima das palavras de Andersen, aproveitando a cena de explosões que é a virada do ano. Carrascoza insere essa segunda fala do avô, que se refere ao sentido do morteiro, de saudar à vida, o fósforo que a menina acedeu, nessa história do menino das capas de chuva são os fogos de artifício.

A escolha por não dar um nome ao protagonista evidencia o fato de que ali poderia ser qualquer um, qualquer garoto, nas palavras de Carrascoza, ele seria um “arquétipo que representaria todos aqueles que tão numa condição de buscar a sua sobrevivência mesmo sendo tão jovens, então, nomear, acho que poderia ser reducionista”, (Abdala, 2020). A *rapariguinha dos fósforos* também não possui nome, na mesma diretiva de *O menino das capas de chuva*, tanto para evitar reducionismo, como para evitar uma identidade própria, ali, o menino, a menina, são, na realidade arquétipos, representam o todo, no sentido de que poderia ser qualquer criança.

Em meio a essa aventura de vendas de capas de chuva, o menino presencia uma diversidade de cenas, assalto, venda de drogas e prostituição, muitas coisas que uma criança não deveria passar, nem um jovem, mas que, querendo ou não, fazem parte da realidade de uma boa parte das crianças cariocas. Carrascoza compõe sua obra como quem compõe uma música, pois ele alterna os ritmos, as melodias, bambeia entre a felicidade do sonho conquistado (o filho, o emprego e a casa dos catadores) e a tristeza do trabalho infantil, embora voluntário, não é o ideal, cenas como o garoto ladrão, outro personagem sem nome, indicando que poderia ser qualquer um, ou seja, Carrascoza nos mostra em uma cena duas vidas completamente distintas, de um lado o ladrão; do outro um garoto com um trabalho digno. Em *O menino das capas de chuva* o protagonista é o jovem, em suas infinitas ou finitas possibilidades de existência.

5.3.3 *O velho estivador*

Essa terceira e última narrativa se passa entre as outras duas narrativas, um tempo após *Os catadores* e um pouco antes de *O garoto das capas de chuva*, narra a rotina de um velho, ex-estivador, que, agora, vive seus dias finais procurando ocupar seu tempo, com amigos na roda de samba, mas principalmente com seu neto, tão amado e querido. A cor de sua narrativa é verde, o que indica um tom de esperança, na vida, nas próximas gerações, em seu neto.

Numa casa dessas, um velho
 Theo é o seu nome,
 está no presente instante
 vazando o olhar pela janela,
 se se pode chamar de janela
 a ferida aberta no meio de sua sala
 (o caixilho, por analogia,
 é sua casca),
 e Theo o faz por instinto,
 igual a todo homem,
 incluso o das cavernas,
 para ver se o mundo lá fora,
 se o mundo é sempre como é,
 a mudar sem que percebamos Carrascoza (2019, p. 42-43)

Ao longo de toda a narrativa nos é apresentada essa noção de continuidade, de que Theo é um ser humano em seu fim, que, assim como inúmeros outros passou por essa terra e deixou sua marca no mundo, no caso de Theo sua marca é o seu neto, sua filha também, mas é em seu neto que Theo vê a extensão de si mesmo:

O velho sente no neto o humano,
 a corrente afetiva que os une,
 da ficção desses elos miúdos, mas fortes,
 é que vem o contentamento de Theo,
 ninharia para o Universo
 com seu formigueiro de galáxias
 Carrascoza (2019, p. 58)

Carrascoza nos apresenta, ao longo da narrativa por trechos uma noção da temática **velhice/morte** Ceccantini (2021), uma noção transcendental, uma noção filosófica da vida, nos revela um sentimento intrincado de continuidade, de esperança, esse sentimento é materializado na cor da narrativa, verde, que desperta e conduz ao sentimento de esperança, há outros trechos dignos de nota, contudo, esses selecionados traduzem e exemplificam bem. Theo é um homem no fim de sua vida, o garoto das capas de chuva, seu neto, é o início de uma nova vida, assim como o casal de catadores, José e Maria foi também o início de uma nova vida, Theo vê em seu neto uma extensão de si mesmo, da vida, do humano, do amor.

5.4 Fragmentos finais

Caleidoscópio de vidas (2019) revela diálogos verbovisuais tão intrincados como a própria narrativa em si, muito do projeto gráfico é devido a editora FTD, que publica livros de caráter artístico graficamente, mas também aos envolvidos, João Anzanello Carrascoza e

Adriano Catenzaro. Além dos diálogos verbovisuais a obra também apresenta um fortíssimo diálogo entre o discurso e o suporte, ou seja, sua materialidade e sua temática. Insistimos em dizer que é difícil que se leia esta obra sem antes brincar com seu formato em sanfona. As possibilidades de leituras são inúmeras, embora a narrativa proponha certa ordem, nada impede que o leitor escolha sua própria sequência, pois o *livro de artista* é assim, uma reinvenção do livro, a vanguarda dos projetos gráficos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa realizou uma breve revisão bibliográfica dos temas Literatura Juvenil e a relação texto-imagem, ou também denominados diálogos verbovisuais. O objetivo geral e os objetivos instrumentais foram correspondidos. A Literatura Juvenil tem muito a agregar, enfatizamos a importância de pesquisas que se voltem para essa produção tão vasta e de tamanha relevância, sobretudo no contexto de formação de leitores, pois a formação de leitores é um processo.

A Literatura Juvenil em fronteira com a Infantil carrega traços e elementos mais pertencentes ao lúdico; já em fronteira com a Literatura direcionada ao público adulto, o que se aproxima é o grau de profundidade e a questão das temáticas. Pode sim haver temáticas pertencentes as três literaturas, aos três subsistemas literários, contudo, com uma adequação, pois há temas que são naturalmente mais adequados, e, há outras que passam por adequações.

A Literatura Juvenil é caracterizada pela sua flutuação constante, o infantil é bem delimitado, o adulto também. Esses dois subsistemas literários, em contraste, têm a sua distância bem delimitada, entretanto, com a Literatura Juvenil o caso é bem diferente, nesse mesmo parágrafo afirmamos que em fronteira com a Literatura Infantil a Literatura Juvenil tende para o lado lúdico, já com a Literatura adulta tende a um maior grau de profundidade. As fronteiras são superficiais. A Literatura Juvenil é sobretudo sobre reivindicação.

Analisando *Caleidoscópio de vidas* (2019) observamos ambos os fatores, lúdico e aprofundamento temático. Por meio de aspectos lúdicos, como as ilustrações, contendo os cenários, as cores e a diagramação se apresentam de modo a gerar estranhamento, elementos comuns à Literatura Infantil, porém, em relação às suas temáticas e grau de profundidade essa obra se demonstra densa e complexa, carregada de temáticas sensíveis, o que afirmamos com essa analogia é que definir a Literatura Juvenil não é uma tarefa que se conclui, é um processo de revisão de valores e conceitos. Esta monografia é apenas um enfoque pontual acerca do que se entende por Literatura Juvenil neste e até este período de tempo.

A Literatura Juvenil é a vanguarda das literaturas, porque o jovem é a vanguarda do ser humano. As concepções de juventude são influenciadas e construídas pela sociedade. A Literatura Infantil é desenvolvida desde a primeira virgula para o público infantil, o mesmo pode ser dito da Literatura adulta. Hoje, muitas produções se voltam diretamente e especificamente ao jovem, seja por temáticas, estruturas ou apelos pontuais, no entanto, produções de outros subsistemas literários podem ser e são requisitados e adotados pelo juvenil, essa Literatura não é regida somente pelo capital, é regida principalmente pelo senso de

formação de identidade. A identidade jovem é uma identidade em construção, flutuante, entre o lúdico da infância e o as releituras da vida feitas pelo adulto, além, é claro, de trânsito, responsabilidade e os boletos da vida adulta.

A relação texto-imagem na produção literária juvenil ganha um *upgrade*, principalmente pelo elemento da intertextualidade, pois na Literatura Infantil os escritores não podem recorrer a tantas referências, pois o público leitor não conseguiria “pescar”. Já o público adulto não tem tanto interesse pela arte da ilustração, muito devido a um preconceito ignorante acerca dessa arte, esse preconceito, aos poucos, tem sido deixado de lado, mas dificilmente será uma característica da Literatura canônica adulta a presença da ilustração, essa arte pertence as Literaturas Infantil e Juvenil. A ilustração tem tanto a dizer quanto o texto, basta saber ler nas entrelinhas, nas sombras das palavras. Talvez seja na Literatura Juvenil que a ilustração tenha seu melhor campo, visto que o interesse pelo visual tem muito do lúdico da criança, e a sua capacidade de compreensão se aproxima da de um adulto. As possibilidades de diálogos verbovisuais na Literatura Juvenil se voltam para a igual capacidade de compreensão e fruição desta pelo público juvenil.

Carrascoza se lê como poesia, nunca por inteiro, nunca de uma vez, sua produção deve ser apreciada semelhante a um soneto, um por dia, para que seus fragmentos tenham tempo de se encontrar e formar sentido, gerando um entendimento profundo da vida. O efeito estético da produção de Carrascoza só é possível com o encaixe de seus fragmentos. O leitor nunca se aquietá, sempre se inquieta, sempre ativo e imerso na leitura.

Aos 7 e aos 40 (2016) tem seu efeito estético na junção de seus fragmentos textuais, sua diagramação e temáticas dos pares, transmite o saber, inspira a subjetividade, inspira pesquisas como esta. Suas reflexões acerca da distância entre os 7 e os 40 nos fazem pensar sobre os anos não narrados, sobre os percalços da vida, sobre a formação do indivíduo durante a juventude. Essa distância de aos 7 e aos 40 reflete a formação identitária do indivíduo ao longo da vida. *Caleidoscópio de vidas* (2019) tem seu efeito estético na compreensão de inúmeros aspectos, nos fragmentos textuais, visuais, sua materialidade, seu formato, diagramação, cores. Essa é uma obra composta de muitos fragmentos, esses fragmentos, unidos, proporcionam a empatia para com o outro, com a desigualdade e miséria, com a criança que trabalha, com o idoso. A prosa poética de Carrascoza aliada das ilustrações de Adriano Catenzaro, a edição e zelo da editora FTD geraram essa obra verbovisualmente bela, de alto valor estético e artístico, conquistando o título de *livro de artista*.

Uma pesquisa como esta serve como um parâmetro da produção literária juvenil brasileira contemporânea, não objetiva responder em definitivo sobre o que é a Literatura

Juvenil, como é a relação texto imagem, essas questões ficam a cargo de futuros pesquisadoras e pesquisadores. Os últimos tópicos dos dois capítulos de referencial teórico desta monografia exemplificam bem a questão: uma breve apresentação do juvenil fora da esfera literária, mas dentro da ficcional, além da questão da “alfabetização imagética”. Essas e outras questões ficam em aberto, para que a pesquisa não acabe, para que o pesquisador atento e curioso possa se debruçar sobre a Literatura Juvenil, que tem tanto a nos oferecer, de modo subjetivo, de modo a proporcionar conhecimento e também a gerar questionamentos cientificamente. A Literatura Juvenil possui muitas questões em aberto e outras além esperando serem pesquisadas.

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família.** 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.
- ABDALLA. Duo Abdalla e João Anzanello Carrascoza/ Concerto Beneficente. YouTube, 17 de agosto de 2020. 1hr06min46s. Disponível em:
<https://youtu.be/Yr0SVsR4PQU?si=jFGMoNFnF82jiOwN>. Acesso em: 15 de novembro de 2024.
- ANDERSEN, Hans Cristian. **Clássicos Infantojuvenis:** Contos e Andersen. 2. ed. Rio de Mouro: Agrupamento de escolas de Rio de Mouro, 2013. p. 231-234. Disponível em:
<https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://citaliarestauro.com/wp-content/uploads/2020/04/Contos-de-Andersen.pdf&ved=2ahUKEwjo2umAK2KAxUQHrkGHQm-G9gQFnoECBMOAQ&usg=AOvVaw0Ry3oGQMtnbaJoYFv6RHl> . Acesso em: 16 de novembro de 2024.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reproduibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas, Vol. 01. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-196.
- BOGO, Mark. Do objeto livro ao livro-objeto literário, uma ressemantização sensível. In: Congresso Mundial de Semiótica: Trayectorias- Tomo 3 Escrituras e histórias. 14. São Paulo. 2020. **Anais** [...]. São Paulo. 2020. Disponível em:
https://www.academia.edu/45051193/Do_objeto_livro_ao_livro_objeto_liter%C3%A1rio_um_a_ressemantiza%C3%A7%C3%A3o_sens%C3%ADvel?auto=citations&from=cover_page. Acesso em: 20 jun. 2024.
- CARRASCOZA, João Anzanello. **Caleidoscópio de vidas.** 2. ed. Rio de Janeiro: FTD, 2019.

- CARRASCOZA, João Anzanello. **Aos 07 e aos 40**. 2. ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.
- CARRASCOZA, João Anzanello. **O inventário do azul**. 3. ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2022.
- CÂNDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CÂNDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas cidades, 1995. p. 253-263.
- CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 3.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CECCANTINI, João Luís. Literatura juvenil brasileira no horizonte (2008-2019). In: ROCHA, Dheiky (org.) *et al.* **Livro Juvenil**: estética, crítica e experiência literária. 3. ed. São Paulo: Paco editorial, 2021. p. 13-28.
- COSSON, Rildo. **Paradigmas do ensino da literatura**. São Paulo: Contexto, 2020.
- CRUZ, Nelson. **No longe dos gerais** a história da condução de uma boiada no interior de Minas. 3. ed. Belo Horizonte: COZAC & NAIFY, 2011.
- FORSTER, Edward M. **Aspectos do Romance**. ed. 3. São Paulo: Globo, 1998.
- GIL, Antonio. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- GREGORIN FILHO, José Nicolau. **A literatura juvenil**: adolescência, cultura e formação de leitores. 6. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2016.
- HUTCHEON, Linda. Teorizando o pós-moderno: rumo a uma poética. In: HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo**: História, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 19-41.
- KAUARK, Fabiana. MANHÃES, Fernanda. MEDEIROS, Carlos. **Metodologia da pesquisa um guia prático**. 2. ed. Itabuna: Via Literária, 2010.
- LAGO, Angela. **Chiquita bacana e as outras pequetitas**. 2. ed. Belo Horizonte: RHJ, 2002.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira** história e histórias. 4. ed. São Paulo: Ática, 1988.
- NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro ilustrado**: Palavras e imagens. 2. ed. Tradução: Cid Knipel. Rio de Janeiro: COSAC & NAIFY, 2011.
- OLIVEIRA, Rui. **Pelos Jardins de Boboli**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2008.
- OLIVEIRA, Franklin. Caminhos para o contemporâneo. In: OLIVEIRA, Franklin. **Dança das Letras**: antologia crítica. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1991. p. 351-366.
- RAMOS, Ana; NAVAS, Diana. Panorâmica das literaturas juvenis brasileiras: um olhar sobre a contemporaneidade. In: RAMOS, Ana; NAVAS, Diana. **Literatura juvenil** dos dois lados do atlântico. São Paulo: Tropelias e companhia, 2016. p. 15-43.
- PÊCHEUX, Michael. **Semântica e Discurso**: Uma crítica à Afirmação do Óbvio. 2. ed. Campinas: UNICAMP, 1995.

- RITER, Caio. **Cecilia que amava Fernando**. 3.ed. Porto Alegre: Editora da cidade, 2016.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O Pequeno Príncipe**. Tradução de Dom Marcos Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2015.
- SANTAELLA, Lucia. **Leitura de imagens**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.