
**A EXPANSÃO DOS SENTIDOS A PARTIR DA MATERIALIDADE
DO LIVRO: LEITURAS DE AOS 7**

E AOS 40, DE JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA

The expansion of meanings through the materiality of the book:
possible readings of Aos 7 e 40, by João Anzanello Carrascoza

Diana Navas¹

RESUMO: O presente estudo objetiva apresentar a importância assumida pela materialidade do livro na expansão dos sentidos suscitados pelo texto literário. Para a realização deste intento, propõe a leitura de duas edições da obra *Aos 7 e aos 40*, de João Anzanello Carrascoza, visando demonstrar como elementos do projeto gráfico – tais como formato, capa, diagramação, cores das páginas, dentre outros – constituem-se como centrais na (re)construção e ampliação de possíveis sentidos no ato da leitura. A partir das reflexões de Chartier (2002), Santaella (2005) e Hasset & Curwood (2009), demonstra-se como o projeto gráfico contribui para a construção de livros como objetos que precisam ser compreendidos para além do texto verbal, demandando uma leitura que envolve os outros sentidos e que considera o papel não como mero suporte, mas também como comunicação e conteúdo.

PALAVRAS-CHAVE: materialidade; projeto gráfico; leitura multimodal; *Aos 7 e aos 40*.

ABSTRACT: This study aims to present the importance assumed by the materiality of the book in the expansion of the senses brought by the literary text. For the accomplishment of this intent, it proposes the reading of two editions of the work *Aos 7 e aos 40*, by João Anzanello Carrascoza, aiming to demonstrate how elements of the graphic project - such as format, cover, layout, page colors, among others – are essential to the (re)construction and expansion of possible meanings in the act of reading. Considering the thoughts of Chartier (2002), Santaella (2005) and Hasset & Curwood (2009), it is demonstrated how the graphic project contributes to the construction of books as objects that need to be understood beyond the verbal text, demanding a reading that involves the other senses and that considers paper not as a mere support, but also as communication and content.

KEYWORDS: materiality; graphic project; multimodal reading; *Aos 7 e aos 40*.

¹ Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP) e docente da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

Textos pertencentes a diferentes gêneros, impressos sobre as páginas: essa era a imagem que nos vinha à mente, durante muito tempo, ao pensarmos no objeto livro. Pouca ou nenhuma importância era atribuída a aspectos como o tipo de papel, a cor da tinta, os caracteres gráficos, a encadernação, ou seja, aos elementos relativos à sua materialidade. Relegados a segundo plano, tais componentes não eram concebidos como capazes de contribuir com a ampliação dos sentidos suscitados pelo texto literário.

Em um contexto, no entanto, no qual se assiste não apenas à incorporação da linguagem da ilustração, mas, em especial, a do *design* na confecção dos livros – linguagem essa que colabora de forma decisiva para a condição de objeto híbrido, multimodal, assumida pelo livro – não podemos ignorar tais elementos. Mais do que páginas impressas, o livro precisa ser compreendido como um objeto que inclui, em sua composição, múltiplos modos ou gêneros de representação, com elementos combinados de impressão, imagens visuais e *design*.

Conforme nos explicam Hasset e Curwood (2009), estamos diante de textos que descentralizam a palavra escrita, nos quais a impressão não é mais o modo central de comunicação. Em razão disso, solicitam aos leitores a justaposição de múltiplos modos de comunicação, uma vez que gráficos, imagens e outros modos “estendem, e frequentemente substituem, a palavra impressa como portadora principal de significado” (HASSET; CURWOOD, 2009, p.217).

Desta forma, ainda que o olhar se constitua como uma das formas primeiras da percepção e do despertar de nosso imaginário – afinal, é a partir dele que conseguimos nos aproximar mais intimamente do objeto; é ele o engate entre o simbólico e o imaginário, o sujeito e o objeto – o que observamos, no cenário da literatura contemporânea preferencialmente endereçada a crianças e jovens leitores, é a confecção de livros que demandam mais do que a leitura com os olhos. Estamos diante de produções que, em razão das múltiplas linguagens a partir das quais são construídas, solicitam uma leitura que recorra, simultaneamente, aos nossos diferentes sentidos, e que reconheça a pluralidade da obra não apenas em razão da essência polissêmica do texto literário, mas também de sua composição híbrida em termos de linguagens.

Compostos pela simultaneidade da narrativa literária, imagética, sensorial, além de uma dimensão tátil – e mesmo “escultórica” – os livros, na contemporaneidade, evidenciam a relevância do projeto gráfico em seu processo de construção de sentidos, linguagem esta que, durante muito tempo, foi relegada a segundo plano em razão das tênues fronteiras que

estabelece com a linguagem da ilustração, atentando-nos, desta forma, para um papel de grande importância na construção do livro como artefato: o do *designer*.

Ainda recente nos estudos críticos em torno do livro enquanto objeto, o *design* gráfico pode ser concebido como

termo utilizado para definir, genericamente, a atividade de planejamento e projeto relativos à linguagem visual. Atividade que lida com a articulação de texto e imagem, podendo ser desenvolvida sobre os mais variados suportes e situações. Compreende as noções de projeto gráfico, identidade visual, projetos de sinalização, design editorial, entre outros. Também pode ser empregado como substantivo, definindo assim um projeto em si. (ABC da ADG, 2012, p.36)

No tocante ao livro, compreendemos como tarefas do *designer* gráfico não meramente a articulação entre a linguagem verbal e da ilustração – linguagem esta nem sempre presente –, mas a elaboração dos aspectos referentes à materialidade do livro, por meio dos quais este agente elabora projetos que visam a forma e a função, tornando o livro adequado a seu público preferencial.

Neste viés, o livro, mais do que construído pelo escritor e, em alguns casos pelo ilustrador, tem sua autoria compartilhada com o *designer*, a quem compete “the overall appearance of the book and the care brought to the sensitive working together of story and Picture and typographic treatment”² (SOLOMON apud MOURÃO, 2017, p.161).

Diferentemente de críticos que dedicam importância à relação palavra-imagem, considerando os elementos do projeto gráfico como “paratextuais”, ou seja, informações secundárias, contextuais, e não parte da escritura do texto, compreendemos o projeto gráfico como elemento indispensável na composição do objeto livro, haja vista que, conforme Chartier (2002, p.44-45), “com efeito, cada forma, cada suporte, cada estrutura da transmissão e da recepção do escrito afeta profundamente seus possíveis usos e interpretações”.

Neste viés, elementos relativos à materialidade – aspecto gráfico, formato, tipo e gramatura do papel empregado, tipografia, distribuição do texto na página, cores, acabamento, recorte, texturas – revelam-se de significativa importância na construção de sentidos e na tentativa de expansão dos limites tradicionais do suporte, permitindo, ao projeto gráfico,

² “a aparência geral do livro e o sensível trabalho conjunto com a palavra e a imagem e o tratamento tipográfico” (tradução livre).

integrar o processo de significação verbo-visual-sensorial no objeto livro.

Para Odilon Moraes:

Da mesma maneira que um projeto de uma casa não se limita a uma ideia de casa, mas sim à ideia de um morar dentro de uma forma particular de disposição de espaços e ambientes, assim também o projeto gráfico de um livro propõe seus espaços, compostos por textos e imagens, e constrói um ambiente a ser percorrido. No passar das páginas, o projeto gráfico nos indica uma ideia de ler, isto é, uma ideia de um tempo para se olhar cada página, de um ritmo de leitura por meio do conjunto de páginas, de um balanço entre o texto escrito e a imagem, para que juntos componham e conduzam a narrativa. A escolha do papel, formato, dimensão, letra, tipo de impressão, encadernação, quantidade de texto em cada página – itens que muitas vezes fogem à percepção da maioria dos leitores (e não ser particularmente notado é um mérito do projeto) são de grande importância por interferirem no modo de construir um todo, essa proposta de leitura chamada livro. (2008, p.49-50)

Como nos ensinam as palavras de Moraes, o investimento artístico no livro como um objeto revela-se, assim, como um importante passo no processo criativo, uma vez que todos os elementos que integram esse artefato interagem – de forma decisiva – para multiplicar as suas possibilidades de leitura. A partir desta concepção, o livro pode ser concebido como um tipo de produção na qual o tema tem impacto visível nas propriedades físicas do objeto/suporte que a veicula, uma vez que todas as componentes do livro – texto, ilustrações, design gráfico – encontram-se a serviço de uma história, mantendo com ela intrínseca relação.

Conforme nos adverte Santaella, esta pluralidade de linguagens na construção do livro possibilita a (re)construção e potencialização de diferentes sentidos no processo de leitura, uma vez que “além das linguagens crescerem à medida em que um novo veículo ou meio é inventado, as linguagens crescem entre ‘os casamentos dos meios’; isto é, na transversalidade dos meios, nos cruzamentos intersemióticos e/ou interdisciplinares” (2005, p.131). O objeto livro, destarte, não se constitui apenas da soma de diferentes linguagens, mas, sim, de uma combinação sinérgica, de uma sequência palavra-imagem-projeto gráfico que estaria incompleta na ausência de qualquer um dos elementos que o compõe. Trata-se de uma experiência mais rica e singular, de uma composição híbrida em que “linguagens e meios [...] se misturam, compondo um todo mesclado e interconectado de sistemas de signos que se juntam para formar uma sintaxe

integrada” (SANTAELLA, 2005, p.135).

Inovador, o objeto livro põe à prova, desta forma, na contemporaneidade, não meramente os formatos mais tradicionais, mas a própria forma de leitura, contribuindo para a construção de um novo tipo de leitor do qual se demanda não apenas o virar das páginas, mas a efetiva manipulação do livro; de quem se espera não meramente a leitura com os olhos, mas com os diferentes sentidos, ou seja, um papel mais ativo, participativo. Isso porque, junto do prazer intelectual, o leitor tem a possibilidade de experimentar o prazer tátil e visual, haja vista que a leitura deixa de ser apenas um ato cognitivo para tornar-se um ato performático, que envolve o leitor, inclusive, fisicamente, ao demandar, muitas vezes, a manipulação distinta das páginas, o movimento do livro, a mudança na orientação de leitura.

É no intento de demonstrar como a interação entre as diferentes linguagens que compõem o objeto livro e, no presente estudo, mais especificamente o diálogo entre o texto literário e o projeto gráfico, que propomos a leitura de duas diferentes edições do romance *Aos 7 e aos 40*, de João Anzanello Carrascoza, de modo a evidenciar como aspectos relativos à materialidade do livro interferem na potencialização de sentidos suscitados pelo mesmo texto literário.

DOIS DIFERENTES PROJETOS EDITORIAIS: A MESMA OBRA?

Nascido em Cravinhos, interior de São Paulo, João Anzanello Carrascoza é formado em Comunicação Social pela Universidade de São Paulo e, após trabalhar durante anos como redator publicitário, é hoje professor nesta mesma instituição. Sua estreia na literatura ocorre em 1994, com a publicação de *Hotel Solidão*, obra que inaugura uma vasta e premiada trajetória literária de livros de contos, como o caso de *O vaso azul* (1998), *Dois tardes* (2002), *O volume do silêncio* (2006) e *Aquela água toda* (2014).

Em 2013, o então já consagrado escritor de contos, publica, pela editora Cosac Naify, seu primeiro romance: *Aos 7 e aos 40*, obra que atestaria a grande qualidade literária da prosa do autor também no gênero romanesco. Premiado como o Melhor livro juvenil pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), este romance é visto pela crítica como marco de sua maturidade literária. Isso porque, além de nesta obra o autor consolidar um universo ficcional próprio – com o revisitar de algumas personagens e também de alguns temas, como as relações familiares e algumas experiências inaugurais – a obra é ousada em sua estrutura narrativa – empregando sofisticadas técnicas – bem como em seu projeto gráfico, aspecto este de interesse no presente estudo.

Como sugere o título, *Aos 7 e aos 40* apresenta a seus leitores *flashes* da vida de um homem em dois momentos distintos de sua existência – a infância e a vida adulta. Por meio da memória, o narrador-protagonista, já aos 40 anos, resgata, em cada capítulo, episódios de sua infância, alternando-os com fatos ocorridos na atual fase da maturidade. Aparentemente opostas, a infância é marcada por traços de euforia, enquanto a maturidade por traços disfóricos, oposição que é reforçada pelos antitéticos títulos dos capítulos: Depressa/Devagar, Leitura/Escritura, Nunca mais/Para sempre, Dia/Noite, Silêncio/Som, Fim/Recomeço. Para esta alternância, recorre o autor a um interessante jogo com o foco narrativo: se os episódios da infância são narrados em primeira pessoa, mostrando a proximidade do narrador-personagem com a essência do menino que um dia fora; os fatos da vida adulta são narrados em terceira pessoa, apontando para o distanciamento de sua essência, bem como para o desejo e necessidade de analisar-se de fora, de “outrar-se”, como o fez Fernando Pessoa.

Marcada por uma linguagem essencialmente poética, observa-se que são os pequenos eventos do cotidiano que constituem a narrativa desse narrador-protagonista, que busca, no rememorar da infância, uma possibilidade de reencontrar-se com o menino que um dia fora, na tentativa de compreender o estado em que hoje se encontra, bem como de resgatar uma possível alegria e esperança perdidas.

A capa da edição da editora Cosac Naify – editora hoje não mais em atividade, mas que foi amplamente reconhecida pelo primoroso trabalho gráfico-editorial em todo o conjunto de suas produções – aponta-nos claramente para esta ideia de rememoração. Em formato 12,5 x 20cm – o qual escapa dos padrões tradicionais e, portanto, logo de saída, já desautomatiza o nosso olhar – apresenta, quando aberta, a foto de um carro antigo, parte do corpo de um homem – do qual não vemos a porção superior –, mas cuja posição indica o olhar para duas crianças, localizadas na quarta capa do livro, conforme pode ser observado na figura 1:

Fig. 1. Capa e quarta capa de *Aos 7 e aos 40*, editora Cosac Naify

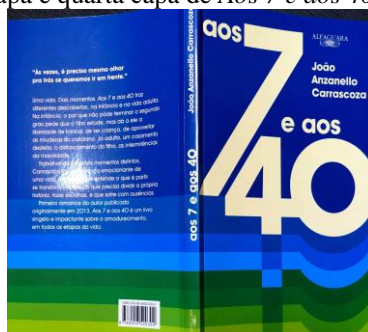


Fonte: (CARRASCOZA, 2013)

Nota-se, em razão do tipo de carro, das roupas das crianças e, também, do piso da casa em que se encontram, tratar-se de uma foto antiga, reforçando o caráter de resgate de um passado que encontraremos na leitura da narrativa literária. A presença de duas crianças, mas apenas uma delas figurando completamente, dado que a outra é apenas parcialmente apresentada, bem como de uma figura masculina a olhar para elas, também nos direciona para o que encontraremos na própria narrativa: o homem a olhar para o menino que fora e a presença, em alguns instantes na narrativa, da figura do irmão do narrador-protagonista. Ainda na capa, observa-se uma sutil alteração no tom de cor empregado, fazendo com que a foto, na porção inferior da página, assuma uma coloração mais escura, mais densa. Tal recurso, mais do que dividir o título ao meio, separando os dois números que o compõem – na porção superior, deparamo-nos com o 7 e, na inferior, com 40 – sugere-nos, desde a capa, o caráter mais positivo atribuído à infância, em detrimento de certa negatividade que pairará sobre a idade adulta.

Este narrar, que observamos ocorrer desde a capa, não estará presente na edição publicada pela editora Alfabeta. Nela, conforme podemos observar na figura 2, encontraremos o título distribuído de forma semelhante à da edição da Cosac Naify, com predomínio da cor azul na porção superior, e de diferentes tons de azul e verde em faixas que, na porção inferior, remetem-nos a reverberações do número 40, sugerindo-nos o ecoar de memórias no tempo presente. Em sua quarta capa, além de uma das frases do romance – e que reforça a necessidade do rememorar, “Às vezes, é preciso mesmo olhar pra trás se queremos ir em frente” – figura a sinopse do romance, a qual, como qualquer tentativa de síntese de uma obra marcada pelo cuidadoso trabalho *com e na* linguagem, não consegue dar conta da qualidade literária da narrativa de Carrascoza.

Fig. 2. Capa e quarta capa de *Aos 7 e aos 40*, editora Alfabeta



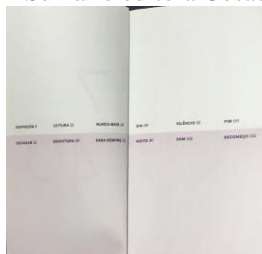
Fonte: (CARRASCOZA, 2016)

Ambas as obras apresentam orelhas. Na edição da Cosac Naify, observamos que o texto nelas presente é assinado por Miguel Conde, reconhecido jornalista, editor e crítico literário. Por meio dele, o leitor, mais do apresentado à temática da obra, é já advertido acerca do tipo de narrativa com a qual irá se deparar: “A narrativa de João Anzanello Carrascoza produz uma espécie de vertigem emocional, pois nela o envolvimento do leitor não é construído aos poucos, pelo desenrolar dos acontecimentos, mas convocado logo de cara por uma voz que narra num grau máximo de comoção a trama que mal começamos a acompanhar”. Além disso, Conde atenta o leitor para a forma particular de escrita do autor e, principalmente, para seu propósito: “O desejo urgente dessa voz que nos interpela aqui é fazer o mundo vibrar numa frequência nova, em tudo distinta do tom menor em que tantas vezes tocamos nossas vidas”.

Em contrapartida, as orelhas presentes na edição da editora Alfaguara trazem, na parte anterior do livro, a foto do autor em preto e branco, os títulos de alguns de seus livros, bem como os prêmios já recebidos, direcionando-nos para o reconhecimento já atingido pelo autor, validando, desta forma, a qualidade estética do exemplar que o leitor tem em mãos. A orelha posterior, por seu turno, apresenta, de forma breve, a temática do romance, atentando o leitor para a alternância entre a infância e a idade adulta: “Na infância, a narrativa é fluída, poética. O roubo de um pássaro no vizinho, uma partida de futebol, o quintal da casa e a relação com o irmão. Já aos quarenta, a narrativa é construída com fragmentos, forma mais apropriada para lidar com os acontecimentos dolorosos da vida adulta. Um divórcio, o distanciamento do filho”. Sem autoria explícita, constata-se que o romance e as técnicas compositivas nele empregadas são apresentadas de forma mais superficial nesta edição.

A abertura do exemplar da Cosac Naify permite-nos constatar que a folha de guarda, assim como as demais páginas do romance, da mesma maneira como ocorre com a capa, encontram-se divididas pelo jogo de cores que nelas se observam. Na porção superior, deparamo-nos com a cor verde clara, enquanto, na inferior, há o predomínio de um tom cinza, jogo este que estará em plena consonância com a representação dos dois momentos distintos da vida do narrador-protagonista. É válido, ainda, ressaltar a forma de construção do sumário. Os títulos encontram-se distribuídos de forma horizontal, ao meio da página, figurando, na parte superior os referentes à infância e, abaixo deles, já na porção da página em tom de cinza, aqueles que se referem à vida adulta. Distribuídos desta maneira, os títulos constroem uma espécie de linha do tempo, permitindo-nos, visualmente, (re)compor a vida deste narrador-protagonista – que não ocasionalmente não é nomeado – em seus “altos e baixos”.

Fig. 3 – Sumário editora Cosac Naify



Fonte: (CARRASCOZA, 2013)

É uma configuração tradicional que poderá ser observada, por seu turno, na edição da editora Alfaguara: impressa em papel pólen, figura na folha de guarda o título da narrativa. O sumário também estará presente de forma tradicional, com os títulos distribuídos verticalmente, havendo apenas o emprego do negrito nos títulos referentes à maturidade, distinguindo-se, portanto, os dois momentos da vida por meio deste recurso tipográfico. Não há, desta forma, o reforço de sentidos suscitados pelo texto literário.

Fig. 4 – Sumário editora Alfaguara



Fonte: (CARRASCOZA, 2016)

Conforme mencionado, a narrativa de *Aos 7 e aos 40* é construída a partir da intercalação de episódios da infância e da maturidade. Na edição da Cosac Naify, tal alternância ocorre não apenas pelo jogo do foco narrativo, mas, de forma mais incisiva, pelo próprio projeto gráfico. Isso porque, assim como na capa, há uma linha divisória na página, construída a partir da mudança de cor nela empregada. Prevalece, desse modo, na porção superior da página, um tom de verde mais vívido, ao passo que, na parte inferior, encontramos um tom acinzentado. Observamos, ao longo da leitura do romance, que todos os episódios referentes à infância ocuparão a parte superior da página, ao passo que aqueles centrados na maturidade se encontram na porção inferior da página. A alternância entre alto e baixo, bem como entre uma cor mais vívida e outra mais densa, contribui para reforçar o

caráter eufórico que perpassa a narrativa literária da infância, em oposição ao tom disfórico assumido pelos episódios correspondentes à maturidade. Desta maneira, além de auxiliar o leitor no processo de compreensão da alternância do foco narrativo, o projeto gráfico não se constitui apenas como adorno do livro, mas como elemento responsável por reforçar e, muitas vezes, ampliar os sentidos sugeridos pelo texto literário.

Tal aspecto não será explorado na edição da Alfaguara. Nela, a alternância do foco narrativo não encontrará correspondência em termos gráficos. Tanto os episódios da infância quanto da vida adulta são distribuídos de forma tradicional nas páginas do livro, havendo, apenas, a opção pelo uso de margens mais amplas, o que faz com que o texto literário fique centralizado na página.

Em comum, ambas as edições optam pelo emprego do itálico na representação do discurso direto. Considerando que é a memória o fio condutor da narrativa e que não é frequente a recorrência ao diálogo, as vozes das demais personagens são apresentadas valendo-se deste recurso tipográfico, o qual também funciona como elemento facilitador da identificação das diferentes vozes que surgem em meio as rememorações do homem-menino.

A poeticidade que percorre a narrativa de Carrascoza é notável. Nota-se, na escrita de *Aos 7 e aos 40*, um cuidadoso e significativo trabalho com e na linguagem. Valendo-se de diferentes figuras de linguagem, das quais se ressalta o uso da metáfora, além da recorrência a assonâncias e aliterações, suas frases desautomatizam o olhar do leitor em torno das pequenas ações e eventos do cotidiano:

A sala, as cortinas abertas, lá fora o céu escurecendo
devagar – como a vida deles, do menino, de todos –,
a mesa poeta e os móveis, em seus lugares,
diziam,
numa única voz,
Tudo está em ordem.
E, mesmo que fosse uma ordem interina, era uma
benção:
nada de especial estava em curso, apenas o reencontro
de um homem e sua mulher, ao fim do dia,
e era aí,
na simples volta de um para o outro,
que se dava o milagre. (CARRASCOZA, 2013, p.14-15)

A distribuição gráfica das frases, como se de versos se tratassem, ressaltam o caráter poético assumido pela prosa de Carrascoza, aspecto esse

que se faz comum às duas edições. No entanto, em razão das margens mais amplas empregadas na edição da editora Alfaguara, tal recurso mais claramente se evidencia. É notável, em termos literários, como o emprego da prosa poética torna-se mais marcado nos episódios relativos à fase adulta, apontando, desta forma, para um amadurecimento não apenas do homem, mas da linguagem de que faz uso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura das duas diferentes edições de *Aos 7 e aos 40* evidenciamos a importância assumida pelo projeto editorial na construção de um livro. Se, durante muito tempo, pouca importância se conferiu ao formato de livro, à tipografia empregada, ao papel utilizado em sua confecção, às cores de sua capa e páginas, dentre tantos outros elementos integrantes do projeto gráfico-editorial, hoje percebemos a relevância que eles assumem na construção de sentidos aliados ao literário.

A análise realizada permitiu-nos observar que a edição da Cosac Naify, uma editora que sempre primou pela qualidade do projeto editorial de seus livros, ainda que apresente a mesma narrativa da edição publicada mais recentemente pela editora Alfaguara, é capaz de sugerir sentidos distintos desta. Isso porque, por meio do formato do livro, da diagramação, da alternância de jogo de cores, da tipografia, enfim, dos recursos gráficos de que se vale, estabelece-se um intrínseco diálogo com o texto literário, (re)criando os sentidos por ele suscitados no processo de leitura.

Conforme demonstrado ao longo deste estudo, mais do que conferir beleza ao exemplar, o projeto gráfico desenvolvido pela editora Cosac Naify constitui-se em mais uma linguagem que compõem o livro; uma linguagem tão bem trabalhada quanto a de Carrascoza e que demanda do leitor sua leitura simultânea à do texto literário para que novos sentidos possam ser gerados e outros reforçados.

Um trabalho menos apurado em relação ao projeto gráfico é o que pode ser notado na edição da Alfaguara, a qual não revela a mesma potência de desautomatização do olhar quanto aquela suscitada pela edição da Cosac Naify. Diante do exemplar da editora Alfaguara, sentimos-nos diante de um livro em que o formato e uso de recursos gráficos de modo tradicional não nos surpreendem e não incitam o (des)endar de novos e múltiplos sentidos em diálogo com o literário.

Estamos, assim, hoje, diante de objetos que precisam ser lidos não apenas enquanto textos verbais, mas que, ao contrário, demandam uma leitura com os diferentes sentidos, uma leitura que considera o papel não como mero suporte, mas também como comunicação e conteúdo. Em outras

palavras, uma leitura que considere a materialidade como narrativa, que compreenda a materialidade do livro e não apenas o conteúdo literário de que é portador, uma vez que as fronteiras entre as linguagens se mostram, cada vez mais, tênues no contexto da literatura brasileira contemporânea preferencialmente endereçada a crianças e jovens leitores.

REFERÊNCIAS

ADG (Associação dos Designers Gráficos). *ABC da ADG*. São Paulo: Blucher, 2012.

CARRASCOZA, João Anzanello. *Aos 7 e aos 40*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. *Aos 7 e aos 40*. São Paulo: Alfaguara, 2016.

CHARTIER, Roger. *O desafio da escrita*. Trad. Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: UNESP, 2002.

HASSET, Dawnene; CURWOOD, Jen Scott. Theories and practices of multimodal education. *The Reading teacher*, v. 63, n. 4, 270-282, 2009.

MORAES, Odilon. O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, I. de (org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008.

MOURÃO, Sandie. O livro como objeto – Bernardo Carvalho no papel de ilustrador-designer. In: RAMOS, A. M. (org.). *Aproximações ao livro-objeto: Das potencialidades criativas às propostas de leitura*. Porto: Tropelias & Companhia, 2017.

SANTAELLA, Lúcia. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal: aplicações na hipermídia*. São Paulo: Iluminuras; FAPESP, 2005.

Data de recebimento: 15 fev. 2020

Data de aprovação: 10 jun. 2020