
**(N)A REDE FLORIDA:
UMA LEITURA DA OBRA DE GRAZIELA BOZANO HETZEL**
On *A Rede florida*: a reading of the book by Graziela Bozano Hetzel

Rosa Maria Cuba Riche¹

“Ler é construir sentidos. Não se lê só apenas com a palavra. Lê-se a partir de um enigma. Eu, pelo menos lia a partir da perplexidade. A perplexidade era para mim um motor de leitura melhor que o método e a garantia”.

Graciela Montes.

RESUMO: O objetivo deste artigo é refletir sobre as questões que atravessam a Pós-modernidade e se refletem esteticamente na obra *A rede florida*, de Graziela Bozano Hetzel, ilustrada por Anna Cunha. Pretende-se analisar como temas fraturantes como o abandono e a adoção são abordados em uma obra voltada para o leitor em formação e como os três sistemas, o texto, as ilustrações e o projeto gráfico se entrelaçam na criação deste objeto multimodal. Percebe-se, ao final, que a obra proporciona inúmeras possibilidades de sentidos, graças aos recursos estilísticos e gráficos de que as autoras lançam mão para envolver o leitor na trama.

PALAVRAS-CHAVE: Pós-modernidade; temas fraturantes; texto; imagens; formação do leitor.

ABSTRACT: This article aims at reflecting on Postmodernity issues that are casted in Graziela Bozano Hetzel's *A Rede Florida*, which was illustrated by Anna Cunha. It is intended to analyze how a fracturing theme such as abandonment and adoption is approached in a piece of work that aims at readers in training as well as how the three systems, the text, the illustrations and the graphic project are intertwined in the creation of this multimodal object. We can realize that, at the end, the work provides countless possibilities of meanings due to the stylistic and graphic resources used by the author in order to involve the reader in the plot.

KEYWORDS: Postmodernity; fracturing themes; text; images; reader training

¹ Rosa Maria Cuba Riche – Doutora em Letras (UFRJ), com estágio Pós-doutoral na UNESP\Assis. Professora Associada de Língua Portuguesa e Literatura do Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira-UERJ

Ao abordar uma obra literária brasileira voltada para crianças e jovens, especialmente nas duas últimas décadas, muitas questões, antes não tão comuns, surgem tanto no texto quanto na ilustração. Não que elas não tenham sido tematizadas anteriormente por autoras como Ruth Rocha, Ana Maria Machado, Lygia Bojunga Nunes, Marina Colasanti, só para restringir o universo de observação à escrita feminina, objeto desta pesquisa. Essa abordagem tem se tornado alvo da preocupação de autoras que lançam seus olhares à sociedade Pós-moderna, com valores em mutação, e refletem esteticamente em suas obras seja na configuração das personagens, no enredo, na estrutura narrativa, no trato com a linguagem, ou nas ilustrações, um processo que vem se sofisticando ao longo do tempo e das publicações.

Para pensar essa produção, há que se abrir mão de modelos e jargões tradicionais e usar também as lentes de áreas como a Sociologia, a Antropologia, a Psicologia, além de outras, para adentrar o universo literário. Tudo isso, sem abrir mão dos estudos sobre o contexto social no qual essas obras foram geradas, nas relações do Brasil inserido na América Latina e no cenário mundial, com todas as suas idiossincrasias e especificidades. (RICHE, 2021)

Para os estudiosos dessa sociedade, como o pesquisador Andreas Huyssen, houve: “uma notável mudança nas formações de sensibilidade, das práticas e de discurso que torna um conjunto pós-moderno de posições e propostas distinguível do que marcava o período precedente”. (1991, p. 20) Já Lypovetsky, filósofo francês, chama atenção para desregularização social dos comportamentos que produz ordem e desordem, independência e dependência subjetiva, moderação e excesso que influenciam as mudanças nos comportamentos individuais, nessa sociedade marcada pelo paradoxo. A própria questão do tempo, para ele, sofre essa influência: “O presente ganha uma importância crescente sob o desenvolvimento dos mercados financeiros, das técnicas eletrônicas de informação, dos costumes e do tempo livre”. (2019, p. 61)

Nesse frenesi de desenvolvimento acelerado, o indivíduo inserido neste contexto transita, tenta forjar a sua própria individualidade porque, segundo Bauman, ele não a herda mais, precisa construí-la a partir do zero e passar a vida redefinindo-a. (1998/2022a). Isso porque os projetos individuais que se apoiavam em instituições e estruturas sociais elásticas, mas sólidas, não encontram mais um terreno seguro, porque o modo como a sociedade se organiza mudou. (RICHE, 2022)

O universo do consumo e da comunicação de massas aparece como um sonho acordado, um mundo de sedução e de movimento incessante

cujo modelo não é outro senão o sistema da moda. De acordo com Lipovetsky: “Já não há mais lugar, como nas sociedades de tradição, para a repetição de modelos do passado, antes pelo contrário, a novidade e a tentação sistemática como regra e como organização do presente”. (2019, p. 63) Na produção para crianças e jovens, essa regra também movimentou o mercado de livros endereçados a esse público. Assim surgem obras por encomenda sobre temas que estão na “moda” como a preservação da natureza, a ecologia, a gravidez na adolescência, a separação de pais, as questões de gênero, o *bulyng*, o trabalho infantil, o abuso sexual, a violência doméstica etc. Muitas delas apresentam uma abordagem superficial, com um viés doutrinador e pedagógico e uma estética rasteira, só para cumprir a demanda do mercado.

Na contramão do consumo e dessa produção em massa, inserem-se as obras de qualidade literária. Uma fatia que vem crescendo, é reconhecida pela crítica com prêmios nacionais e internacionais, mas nem sempre chega, pela mão de educadores, ao leitor em formação, infelizmente. Paralelamente ao contingente de obras publicadas, surgem novos estudos voltados para o mapeamento e a análise dessas obras realizados por especialistas preocupados com a formação do leitor crítico, com lhes oferecer uma experiência estética e estilística capaz de alargar o seu horizonte cultural.

Na prática de mediação leitura, com livros considerados Altamente Recomendáveis pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), em pesquisa realizada com estudantes do 7º ano, em uma escola de periferia, os depoimentos dos alunos confirmam a importância do acesso a obras de qualidade literária: “Queria que tivessem livros assim na escola” (Evelyn, 12 anos) “Esse livro lembra a minha mãe, ela é costureira”. (Higo, 13 anos) Constatou-se que a identificação com as personagens, com o enredo e com a ilustração levou-os a uma maior compreensão dos problemas enfrentados. Os temas chamados de “fraturantes”, (BECKETT, 2009; RAMOS, 2009) que abordam questões da realidade, com uma estética capaz de envolver o leitor no texto através da linguagem metafórica, foram os que mais envolveram os participantes.

Neste sentido, busca-se, neste estudo, ampliar o debate e os saberes sobre o tema e proceder à análise das representações dessa temática, bem como as relações entre texto e ilustrações, na obra *A rede florida*, de Graziela Bozano Hetzel, ilustrada por Anna Cunha. A escolha da obra deveu-se à sua qualidade estética e à identificação com os temas “fraturantes” (NAVAS; FONSECA, 2022), voltados para o público infantil/juvenil. A produção narrativa de Hetzel caracteriza-se por apresentar uma visão crítica da sociedade atual, dando voz aos principais problemas e tensões vividos pelos destinatários preferenciais das suas obras, com especial destaque para a recriação de temáticas consideradas de difícil trato. Já as ilustrações de Ana

Cunha, laureadas com o prêmio “A Melhor Ilustração” (FNLIJ, 2020), merecem uma atenção especial pela qualidade e o diálogo que estabelecem com a narrativa verbal, ora complementando os seus vazios (ISER, 1979), ora se entretecendo com ela, estimulando reflexões sobre o tema, proporcionando ao leitor uma experiência estética que muito contribui para a sua formação leitora.

AUTORA E OBRA

Graziela Bozano Hetzel é uma autora destacada na produção literária brasileira contemporânea, nomeadamente no domínio da literatura para crianças e jovens. Nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 1945, onde viveu até 2012, quando começou a dividir-se entre o Rio e Verona, na Itália, cidade de seu atual marido. Apaixonou-se muito cedo pelas palavras. Com a avó materna, aprendeu a amar os livros, os contos de fadas, as histórias. Com o pai, gaúcho, entrou em contato com a cultura popular, conheceu o folclore nacional, os causos do Rio Grande do Sul, além de poesias que povoaram o seu imaginário e fizeram aquela menina tímida de 12 anos descobrir que gostava de ler e também de escrever. Foi professora, especializada em alfabetização, e exerceu essa profissão por alguns anos. Em 1990, depois de participar de uma Oficina Literária, começou a produzir seus próprios textos. (ZIBORDI, 2022; MCCLIVE, 2022). Nessa mesma década, iniciou sua atividade literária, quando publicou o primeiro livro “O problema do Godofredo”, em 1991. A sua produção já conta com 29 livros publicados no Brasil, na Alemanha e nos Estados Unidos. Destacamos aqui aqueles que tratam de temas delicados como: *A cristaleira* (1995), *O colar de pérolas* (2002), *O jogo de amarelinha* (2007), *O lobo* (2009), *Estrelas de São João* (2012) e *A rede florida* (2019). Essas obras receberam inúmeros prêmios, participaram de Listas de Honra internacionais, de programas de leitura governamentais como o PNBE, PNLD Literário, FNDE-SP dentre outros. *A rede florida*, por exemplo, ganhou o prêmio de “A Melhor Ilustração” (FNLIJ, 2020), o selo “Altamente Recomendável – Adolescente” (FNLIJ, 2020) e foi finalista do prêmio Jabuti de “Melhor livro Juvenil” (CBL, 2020). (HETZEL, 2022)

Mesmo tendo recebido muitos prêmios, com livros compondo acervos oficiais e permanecer publicando ao longo de quatro décadas, não há muitas pesquisas sobre sua obra, como constatou o levantamento de sua fortuna crítica realizado por Maíra Isabel Zibordi (2022). Por isso, vale aprofundar análises que reflitam sobre os valores estéticos e suas potencialidades na formação do leitor literário. Nesse sentido, pretende-se aqui refletir sobre o livro *A rede florida*, tendo em vista a qualidade da obra

no tocante ao texto, à abordagem dos temas “fraturantes” (BECKETT, 2009; RAMOS, 2009), ao diálogo entre texto e ilustrações, ao projeto gráfico (LINDEN, 2011, SCOTT; NIKOLAJEVA, 2011) e às suas contribuições para a formação de jovens leitores, graças ao grau de comunicabilidade que estabelece com o leitor implícito (JAUSS, 1994; ISER, 1996 e 1999), e ao seu caráter emancipatório. Vale incluir também a força das personagens femininas que dominam a trama.

A REDE FLORIDA: UMA LEITURA

Texto e ilustração narram a história de Maria Rosa, uma criança, cuja mãe, viúva e sem condições de criá-la, entrega-a à adoção. A menina é deixada na rede da casa de um casal e é tratada por eles como filha. Quando entra na escola, conhece Natália, uma colega que esconde um segredo. Maria Rosa tenta se aproximar dela, mas ela se fecha. No aniversário de 7 anos, a mãe adotiva prepara uma festa para a filha, mas recebe um embrulho sem remetente, contendo uma velha rede florida e um vestidinho “Vermelho de bolinhas brancas” (HETZEL, 2019, p. 38). Ela pergunta à babá quem o havia entregue, mas a ama informa que recebeu de um menino, pedindo-lhe que o entregasse à patroa. A mãe reconhece a rede e o vestido e esconde o embrulho para que a filha não o veja. A alegria dá lugar à tristeza, à insegurança de perder a filha adotiva.

Na hora da festa de aniversário, Natália chega acompanhada da irmã. Quando a mãe de Maria Rosa elogia a suposta irmã, Natália responde: “- Ela não é minha irmã! Ela é adotada!” (HETZEL, 2019, p. 47). Nesse momento, a aniversariante descobre o segredo que a amiga escondia. Seus pais, diante daquela oportunidade de tratar o tema, decidem comunicar à filha que também fora adotada. Surpresa com a revelação, a menina deseja conhecer a sua história, e a mãe adotiva convida a biológica, Doralice, para vir à sua casa. A cena seguinte narra esse encontro. O abraço se dá entre as duas, e a menina reconhece o perfume da pele de Doralice que lhe desperta amor e dor. A história termina com a imagem da menina adormecida na rede, agora florida.

A narrativa se inicia direto na ação, no balanço da rede desbotada. A mãe aconchega a filha no colo, em uma despedida difícil, amorosa, mas necessária. Dor, culpa e arrependimento se misturam, mas “Doralice de Tal, viúva... Suspirou fundo e seguiu seu caminho”. (HETZEL, 2019, p.11) Chama a atenção o sobrenome de Tal, que não identifica Doralice, possibilitando que ela represente todas as mães solo que, como ela, não têm como alimentar os filhos e se veem “obrigadas” a entregá-los a famílias com mais recursos para criá-los. O texto é econômico, e a continuidade da ação

dá-se pela ilustração em página dupla, num cenário em tons terrosos e de proporções grandiosas em relação à pequena figura de uma mulher, na página da esquerda. Lembra um deserto e metaforicamente representa a fragilidade da mãe biológica, frente à imensidão do mundo que terá que enfrentar longe da filha que não pode criar. O texto se cala para dar lugar à imagem.



Figura 1 – Deserto (p. 12 – 13)

A narrativa verbal é interrompida e retomada em nova cena com a menina acordando com o barulho da chuva: “Plic, plinc, plic, as gotas de chuva cantam no vidro da janela. Plinc, plonc, plic, plonc, se apressam, até acordar a menina” (HETZEL, 2019, p. 15). Há um decurso de tempo entre a cena da menina na rede, aninhada no colo da mãe biológica e o despertar com as gotas de chuva na vidraça do quarto da nova casa dos pais adotivos, na página seguinte. Esse vazio do texto verbal (ISER, 1979) a ser preenchido pelo o receptor é também o espaço de criação preenchido pela imagem.



Figura 2 – p.14

Em palestra sobre seu processo criador e a presença desses silêncios no texto verbal, a ilustradora Anna Cunha retoma as palavras de Graciela Montes (2020, p.33) ao afirmar que: “Tem que haver um vazio que será preenchido lendo. Se o vazio não estiver ali, de nada adianta empurrar a

leitura para dentro. Essa é a condição prévia: a do vazio, metaforicamente, a da pergunta, do que não se sabe, do que faz falta”. Cunha (2021) complementa dizendo: “O vazio é uma palavra que faz sentido no meu trabalho. Não trabalho muito os cenários e os fundos. Não que eu os deixe por fazer, mas trabalho para preservar a personagem no espaço, preservar no sentido de garantir um espaço em torno dela”; como se observa nas duas imagens.

Interessante é analisar a representação imagética da cena narrada em diferentes planos. No primeiro, as gotas de chuva, no segundo, as venezianas e, no terceiro, a menina. No entanto, as gotas de chuva da vidraça também tingem o rosto da menina, configurando simbolicamente as lágrimas, a dor da perda, da separação da mãe biológica. A ilustradora, sem detalhar o cenário, os traços fisionômicos e a vestimenta, transmite, pela economia de traços aliada à escolha monocromática, o clima que envolve a personagem.

A narrativa prossegue, e a protagonista, em busca de abrigo, “Corre até o quarto dos pais. Em silêncio, se enfia embaixo das cobertas, o corpo miúdo e gelado buscando o calor da mãe”. (HETZEL, 2019, p.16). Os tons cor de vinho e opacos, ao virar a página, tornam-se coloridos pela paleta dos amarelos, alaranjados, avermelhados e azulados, iluminados pelos brancos.



Figura 3 – O amanhecer p. 18

Na página ao lado dessa imagem, de fundo claro, o texto verbal em preto, postado embaixo e à direita, chama a atenção do leitor de volta à trama. O dia amanhece, a menina acorda, olha em volta, observa os quadros, a cortina e procura a mãe. Veja-se o trecho:

- E a mãe? Onde estava? Um frio fininho invade seu peito, aperta seu coração.
- Bom dia, minha Bela Adormecida! – a voz da mãe aquece Maria Rosa.
 - Que foi filha? – a mãe se espanta.

Não responde. Não sabe contar o que sente. Agora está tudo bem, a mãe está li e o frio foi embora. Tomara que não volte mais nunca. A mãe olha pensativa. Será que ela lembra? Sempre aquela dúvida, sempre o mesmo receio.

Mas Maria Rosa sorri pelo quarto.

E a mãe sente o medo se aquietar e seu olhar se torna sereno. Não, muito pequena para lembrar. Para longe essa ideia louca, essa aflição...

Maria Rosa é sua filha.

São os mesmos olhos escuros, a mesma pele dourada... e aqueles cabelos louros como os seus? Quem pode dizer que não é sua filha? (HETZEL, 2019, p. 19 - 20)

A saudação da mãe remete ao conto da “A bela adormecida”, dos Irmãos Grimm (1812), (ZORDI, 2022, p.113) com o qual o texto dialoga. No conto de fadas, a princesa adormece e acorda com o beijo de amor do príncipe. Na narrativa de Hetzel, é a voz da mãe que tranquiliza e aquece o coração da menina. Longe de configurar a princesinha desencantada pelo cavaleiro salvador, a protagonista de Hetzel representa as muitas Marias entregues para a adoção, ou mesmo abandonadas pelas mães por falta de condições para criá-las. A ficção espelha esteticamente a realidade de muitas meninas e mulheres brasileiras que vivenciam a mesma situação projetada no texto.

Nesse sentido, as angústias e as sensações, inexplicáveis para Maria Rosa que “Não sabe contar o que sente”, encontram eco nas inseguranças da mãe que tenta identificar semelhanças entre os seus e os traços fisionômicos da menina, mesmo sendo sua filha adotiva. Esse fantasma assombra a convivência das duas até o momento da revelação deste enigma. A narrativa, interrompida no abraço das duas personagens, mãe e filha, continua representada também na ilustração da página da direita.

Chama atenção no trecho e em outros momentos da narração o mergulho na alma humana que o trabalho com a linguagem propicia ao leitor. A seleção vocabular, o uso dos recursos linguísticos, a presença das frases curtas no diálogo entre mãe e filha, as interrogações, as reticências empregadas para prolongar o sentimento de aflição da personagem, diante da probabilidade de a filha ter percebido que era adotada, vão enredando o leitor à trama. Desse modo, os dramas individuais que atormentam as personagens, os medos, as dúvidas, as inseguranças, tão típicas das vivências cotidianas, colocam o receptor de frente para o problema: a questão do abandono e da adoção. Trata-se de um tema delicado, de difícil abordagem numa obra voltada preferencialmente para um público em formação, mas que faz parte daquelas produções limítrofes, que se encontram na fronteira entre a

criança/adolescente, chamadas de literatura de fronteira *crossover*.

Ana Margarida Ramos e Diana Navas, em artigo publicado sobre o tema, apontam duas estudiosas pioneiras da ficção *crossover* Rachel Falconer (2007; 2009; 2010) e Sandra Beckett (2009; 2010). A primeira sublinha o caráter dual dessa ficção destinada de forma simultânea a jovens e a adultos. A sua definição é clara: “‘Crossover’ neste contexto refere-se à literatura escrita para crianças que atravessa um número substancial de leitores adultos”² (FALCONER, 2007, p. 36, tradução nossa). Ela atribui a evolução deste tipo de publicação às mudanças da sociedade contemporânea, com a diluição de fronteiras entre grupos etários. Acrescenta também que “há um interesse por este tipo de ficção, sobretudo a que gira em torno de universos distópicos, questões fraturantes, sobretudo as de cariz identitário, afirmando que “os leitores evidenciam um apetite aguçado por ficções que se concentram nas bordas da identidade, nos pontos de transição e ruptura... e nos lugares onde podemos... assumir identidades novas e híbridas”³ (NAVAS; RAMOS; p.234. FALCONER, 2010: p. 89). Essa audiência dual está diretamente ligada à exploração das fronteiras da identidade psicológica, tanto na adolescência como na idade adulta.

Sandra Beckett, por sua vez, investiga o fenômeno da literatura *crossover* para lá do seu impacto comercial e de uma certa infantilização da cultura ou da adultização da infância a que foi associado, definindo-o nos seguintes moldes: “literatura Crossover’ (...) refere-se à ficção que atravessa o público infantil para adulto ou adulto para infantil (...) aborda um público diverso e intergeracional que pode incluir leitores de todas as idades: crianças, adolescentes e adultos.”⁴ (BECKETT, 2009: 3, 4. tradução nossa)

Essas obras destinam-se não somente à criança, ou ao adolescente, trata-se de uma literatura que não mede a idade do receptor quando se produz. Desse modo, embora *A rede florida*, objeto deste estudo, tenha sido premiada pela FNLIJ com o prêmio “O melhor para o adolescente”, o predomínio das ilustrações, as características do texto, organizado em parágrafos menores, o emprego de uma linguagem na ordem direta, as frases curtas, além de outros recursos estilísticos, sugerem uma recepção para o público infantil/juvenil, trava um diálogo com leitores de todas as idades,

² “‘Crossover’ in this context refers to literature written for children which crosses over to substantial numbers of adults readers” (Falconer,2007: 36).

³ “readers evidence a heightened appetite for fictions that focus on the edges of identity, the points of transition and rupture... and the places where we might ... assume new and hybrid identities” (NAVAS; RAMOS; p.234. Falconer, 2010: 89)”

⁴:”Crossover literature’ (...) refers to fiction that crosses children to adults or adults to children (...) addresses a diverse and intergenerational audience that can include readers of all ages: children, adolescents and adults. (Beckett, 2009: 3, 4)

incluindo os adultos, os mediadores de leitura.

Voltando à narrativa, o tempo passa, a menina cresce no ambiente amoroso da família adotiva, experimentando sabores, cheiros, como se percebe no trecho: “Maria Rosa é gulosa, e o suco amarelo de manga está por toda parte. [...] mergulha as mãos no lago, mexe os dedos, tentando atrair as carpas preguiçosas, [...] Mas o muro é de pedra, nas suas gretas, ela descobre o veludo verde do musgo”. (HETZEL, 2019, p.24; 27)



Figura 4 – A mangueira (p. 22)

O trecho, através da sinestesia das cores, sons e sabores, transporta o leitor para dentro da cena narrada, para o quintal com a mangueira carregada de frutos maduros, permitindo uma identificação com as sensações da menina deitada à sombra da árvore. A linguagem metonímica da ilustração escolhe o detalhe, as quatro mangas maduras, que carregam toda a carga simbólica da cena. A manga é um símbolo de amor e de fertilidade para os hindus. Popularmente acredita-se que a folha da mangueira é portadora de sorte. (DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS SIGNIFICADO DOS SÍMBOLOS E SIMBOLOGIAS, 2022). Amor e sorte foi o que a protagonista encontrou ao entrar para aquela família adotiva.

A menina cresce e a sua entrada na escola marca a separação da família e as inseguranças que o mundo novo lhe apresenta ao entrar no colégio, como relata o excerto:

O tempo, que passa veloz, de vez em quando, espia Maria Rosa e a vê crescer e entrar no colégio.

Não foi fácil. Nos primeiros dias, só fazia chorar, queria voltar para casa e não gostava de nada. Nem mesmo do recreio no grande jardim, ela que gostava tanto de correr...

Depois vieram as primeiras letras, Maria Rosa se apaixonou pela leitura e tudo mudou.

Mergulhou nos livros de história, descobriu mundos novos em suas páginas, vivia com os pés na terra, mas a cabeça estava

sempre em outro mundo. No mundo das feitiçeras e suas poções mágicas, dos gigantes e dos anões, dos burros falantes e dos soldados de chumbo, dos monstros e dos fantasmas. Mundos encantados que dividia com os pais. (HETZEL, 2019, p.31)

A linguagem metafórica assinala a passagem do tempo que “espia Maria Rosa” e acompanha o crescimento da menina que sai dos braços dos pais e inicia o ritual de passagem para a vida escolar, em que vai estabelecer novas relações e encontrar muitas surpresas que irão mudar a sua história. O narrador corta a cena da vivência familiar para narrar o ingresso no mundo das letras. A paixão pela leitura que move a vida da autora é transportada para ficção, através das reações da personagem. Sem levantar bandeiras, Hetzel discorre sobre o poder transformador da leitura. Essa sensação de perplexidade diante dos “mundos encantados” da ficção é, segundo Graciela Montes, “o motor da leitura” e “nos obriga a continuar pensando”. (2020, p.28). Essa também é a sensação que move o processo criativo da ilustradora Anna Cunha. (2022)

A ilustração da página da direita que acompanha o texto verbal faz uma referência imagética e dialoga com a obra “Alice no país das maravilhas”, de Lewis Carroll (1865); o coelho foge da página do livro de um lado e uma seta aponta para a continuidade da história do outro, enquanto Maria Rosa se concentra na leitura do livro. (ZIBORDI, 2022. p. 17) Essa referência à obra de Carroll se complementa com a ilustração posterior que retrata as meninas sentadas na boca de um túnel, numa remissão ao portal da mesma obra, que será comentada mais adiante. No livro de Hetzel, ele levará a protagonista à revelação de que é também adotada.



Figura 5 – O mergulho na leitura (p. 30 e 31)

Dentre as muitas novidades que a escola lhe apresenta, além da descoberta das letras, a convivência com outras crianças permite que Maria

Rosa crie novos vínculos como acontece com Natália, uma nova aluna que a fascinava, porque percebe que ela carregava um segredo. Essa personagem secundária entra em cena para desestabilizar o equilíbrio e promover a progressão da narrativa. A sensibilidade da protagonista aproxima as duas, mas a colega se fecha. Maria Rosa desconfia que a menina guarda um segredo. O narrador prossegue a narrativa indagando o leitor: “Quem disse que a menina tinha um segredo? Ninguém. Mas ela sabia. O segredo estava ali naqueles olhos sombrios, na boca amuada, no jeito que, às vezes, a menina estremeceu como sacudida por um choro mudo”. (HETZEL, 2019, p. 32). Trata-se de um narrador onisciente neutro, em terceira pessoa, mas que estabelece uma interlocução com o leitor, permitindo que ele faça inferências, preencha as lacunas da narrativa, construindo significados. Este é um recurso muito usado nos textos voltados para esse público. Remete à técnica empregada pelos contadores de histórias para se aproximar da plateia.

O texto na página esquerda é acompanhado de ilustração na página direita, com a figura das duas meninas, Natália sentada em um brinquedo em formato de um túnel e Maria Rosa em pé, à sua frente.



Figura 6 – O túnel/portal (p.33)

Sophie Van Der Linden, ao estudar as funções do texto e da imagem, categoriza como função de Amplificação quando um dos dois elementos que compõem o livro ilustrado “Estende o alcance de sua fala trazendo um discurso suplementar ou sugerindo uma interpretação. Ela pode ser realizada com muita sutileza mediante, por exemplo, um tratamento plástico particular ou detalhes das ilustrações”. (2011, p.125). A imagem de um túnel (figura 6) que ilustra a conversa das duas meninas traz referências a uma passagem, um portal que irá transportar Maria Rosa para uma realidade que ela ainda desconhece, a sua origem, tecendo uma rede de significados que irá se concretizar depois de sua festa de aniversário, quando Natália confessa que é adotiva.

O aniversário de Maria Rosa estava chegando, a mãe daria uma festa, e ela decide convidar as colegas. A ilustração em página dupla amplia o texto verbal. A imagem da raiz de uma árvore à esquerda e a da rosa criando raízes, à direita, complementam os fatos narrados e preenchem o espaço temporal até o dia da festa de aniversário da menina. São imagens icônicas, plenas de significados, ensinam a noção de pertencimento da protagonista àquela família. A raiz maior pode representar simbolicamente a mãe adotiva, a rosa que está criando raízes, a menina, e a raiz isolada lembra a mãe biológica.

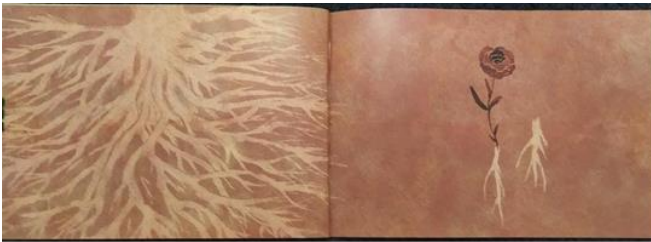


Figura 7 – Criando raízes (p.36 – 37)

A quebra do equilíbrio da diegese dá-se na página seguinte com a chegada de um embrulho entregue à babá, destinado à patroa. De aspecto aparentemente inocente, sem bilhete que o identifique, o incidente narrado é um recurso empregado pela autora para manter a curiosidade do leitor para as cenas que se seguirão. Veja-se o trecho: “Com alguma curiosidade, a mãe abriu o embrulho. Uma velha rede florida cheirando a mofo e um vestidinho. Vermelho de bolinhas brancas”. (HETZEL, 2019, p.38) A reação da mãe diante do conteúdo do embrulho promove a progressão do enredo porque, metaforicamente, representa a história da origem da menina que ficou “embrulhada” por 7 anos. O enigma começa a ser desvendado. As expectativas da personagem contagiam também o leitor e preparam-no para o clímax, momento de maior intensidade dramática. Como acredita Montes, o enigma é o motor da narrativa. Ele é o construtor do espaço poético, aquele que o leitor vai construindo ao longo da vida. (2020)

Por outro lado, a ilustração que se segue com a mãe chorando intensifica a carga dramática do texto verbal. As lágrimas cor de sangue, a fisionomia abatida, o medo de enfrentar o que os objetos contidos no embrulho representam são configurados na economia de traços e cores que complementam a narrativa verbal.

Na cena posterior, pai, mãe e filha aparecem abraçados, em uma relação amorosa. A alegria da companhia do pai inicialmente contagia a menina, mas vai cedendo lugar à tristeza, como se percebe no excerto: “A

risada do pai era gostosa que Maria Rosa ria junto. Mas naquela noite, não achava nada engraçado. Estava triste e aquilo era esquisito. (HETZEL, 2019, p. 41) Segundo Iser, o “não-dito é constitutivo para o que diz o texto, a sua formulação pelo leitor provoca reação quanto às posições manifestadas pelo texto, que, por via de regra, apresentam realidades simuladas”. (1979, p.105). Desse modo, as pistas do texto vão preparando o receptor para a revelação do enigma que envolve a origem da protagonista. Ele vai complementando as cenas com sua vivência e história de leituras, aguardando o desenrolar da trama.

Segundo Montes,

A leitura nos coloca diante do enigma. Ela, digamos perplexifica, (...) Deixa-nos à beira da eminência. E é esse enigma, essa iminência, essa primeira escuridão com a qual alguém, justamente se confronta o que o leva a ler. É esse vazio que deve ser preenchido. Esse silêncio que se enche de palavras. (2020, p.33)

Nesse sentido, para Iser, os vazios encontram-se no texto, já para Montes, ele é o espaço interno do leitor que vai sendo preenchido com a leitura. (2020)

A narrativa continua com as cenas do dia do aniversário de Maria Rosa. O dia começa com o telefonema do tio e a cesta de flores do campo com um cartãozinho do pai. O texto verbal da página esquerda é complementado pela ilustração da página direita.



Figura 8 – A festa de aniversário (p. 43)

A paleta de cores dos vermelhos e vinhos cede lugar à colorida, da gama dos amarelos. Até o rosto da menina se alegra, com um sorriso, as bochechas pintadas e, mesmo com a economia de traços que marca as ilustrações, o leitor percebe a alegria da protagonista. Novamente aqui, predomina a linguagem metonímica da imagem: o rosto iluminado pelo

sorriso da menina e o buquê de rosas em primeiro plano, não há cenário de fundo.

O equilíbrio da narrativa se mantém com os carinhos da mãe trançando os cabelos da menina para a festa que irá começar. Veja-se o trecho:

Os dedos da mãe, leves, ligeiros dividem e trançam seus cabelos tão suavemente que a menina quase adormece. Tão bom aquele cafuné... Cafuné.... que palavra engraçada!

- Cafuné – diz baixinho.

A mãe estremece mas faz de conta que não ouviu. (HETZEL, 2019, p. 44)

A palavra cafuné que faz a mãe estremeecer, remonta à cena do início da trama, quando a mãe Doralice acaricia os cabelos da menina na rede, “num gostoso cafuné” (HETZEL 2020, p. 8). O leitor recupera a emoção da menina naquele momento, ao ser acarinhada pela mãe biológica, estabelecendo uma ligação entre as três personagens.

Os momentos de tranquilidade e de amor entre mãe e filha são pintados com cores mais suaves e, embora predomine os tons pastéis da gama dos verdes, percebe-se a silhueta da cama, da colcha e do travesseiro; há uma transparência que valoriza e deixa sobressair as figuras da mãe e da menina sentadas na cama.

A seguir, esse equilíbrio da trama é rompido com a chegada de Natália, a amiga que guarda um segredo, e a irmã. A narrativa acelera para narrar o encontro entre as duas meninas e a revelação do enigma. Veja-se o excerto e a reação das personagens:

Natália foi a primeira a chegar à festa. Junto com ela veio uma menina bem pequena. A menina não se parecia com ela. [...]

- Que linda a tua irmãzinha! Qual é o nome dela? – perguntou a mãe de Maria Rosa.

- Ela não é minha irmã! Ela é adotada! – respondeu Natália, aos gritos, e diante do espanto de todos, começou a chorar.

A mãe de Natália se aproximou e a abraçou, tentando acalmá-la. (HETZEL, 2019, p. 47)



Figura 9 – A revelação (p. 46)

O cenário visual muda com a presença de detalhes e de mais personagens não mencionados no texto verbal que cita apenas a presença de crianças na festa. A imagem amplifica e complementa a cena narrada. Natália e a irmã ocupam o centro da imagem e chove somente sobre elas. Ao lado, os colegas observam. A irmã mostra-se cabisbaixa e Natália cobre o rosto envergonhada, constrangida pela revelação do segredo que vinha guardando. Ao ser perguntada sobre seu processo criador, a ilustradora Anna Cunha respondeu: “Eu me oriento pela perplexidade, busco imagens que encontro nas palavras, imagens que me parecem espantosas, de alguma maneira. Elas surgem assim, não sei muito bem de onde”. (2022) Aqui, embora Cunha afirme que não preenche todos os espaços para permitir que o vazio se instale e seja complementado pelo imaginário do leitor, há mais detalhes que ampliam o texto verbal.

A seqüência narrativa é cortada e retomada no dia seguinte à festa:

A noite foi difícil, carregada de angústia e incerteza. A rede florida e o vestidinho vermelho assombrando seu sono, as perguntas que viriam, enchendo o quarto de medo. Chegou a hora, não chegou? A hora da verdade. Como reagirá Maria Rosa ao saber? (HETZEL, 2019, p.48)



Figura 10 – A revelação (p. 49)

O narrador prepara o leitor para o clímax, momento em que será revelada a origem de Maria Rosa. As indagações em relação às possibilidades de reação da protagonista instigam a imaginação, estabelecendo uma interlocução direta com o receptor da trama. O texto suscita muitas inferências que extrapolam os limites do verbal e se complementam na ilustração de duas mãos, uma repassando uma rosa despetalada e cheia de espinhos para a outra. Predominam os tons do vermelho mais claro no fundo e cor de sangue nos contornos. O centro da imagem é ocupado pelo caule da rosa cheio de espinhos, numa remissão ao momento espinhoso que será enfrentado pelos pais e por Maria Rosa. Talvez mais uma das imagens espantosas a que se refere a ilustradora.

A fala dos pais revelando a adoção à menina não é explicitada, é suprimida, cortada, para ser retomada na reação de Maria Rosa ao receber a notícia. É mais um ponto de indeterminação (ISER,1999) a ser preenchido pelo leitor:

Então eu não sou sua filha? – O queixo trêmulo de Maria Rosa...

Maria Rosa, que tenta segurar o pranto que ameaça transbordar de seus olhos. – O papai não é meu pai?? – As lágrimas transbordam, invadem o quarto, invadem tudo...

A mãe chora junto com ela.

- Eu sou seu pai! Somos seus pais!! - O pai abraça apertado as duas.

- Mas a mamãe disse que eu sou adotada...

- Você não nasceu da barriga da sua mãe, foi adotada sim, mas é nossa filha. Nossa filha muito amada, a filha mais amada do mundo. A filhinha que nós escolhemos entre tantas meninas. Olha pra mim. Você acredita em mim?

- Ah, papai... – soluça a menina.

- Acredita?? – Afastou-a um pouco para olhar em seus olhos.
- Acredito, acredito... - Maria Rosa afundou em seus braços, o rosto colado ao peito do pai, onde um coração que a amava batia agora forte e sereno. (HETZEL, 2019, p.51)

A revelação da adoção vem sendo preparada pelo narrador desde a chegada do embrulho, no dia do aniversário da menina, mas só se concretiza na narração quase no final da trama. Chama a atenção a escolha dos recursos linguísticos empregados pela autora para imprimir dramaticidade à cena como: o uso de frases exclamativas e interrogativas, de reticências que prolongam as emoções das personagens, da escolha vocabular e de alguns termos como os verbos invadir e transbordar, repetidos no primeiro parágrafo, da adjetivação, qualificando o substantivo na expressão “filha amada”, e do uso do advérbio de intensidade em “mais amada”. O ritmo narrativo é acelerado com frases mais curtas que imprimem dinamicidade ao diálogo.

Vale lembrar que o público primeiro dessa obra é o leitor em formação. Assim, há desencanto, angústia, medo, mas prevalece a esperança de uma solução que redima, não com um “felizes para sempre” óbvio, mas com uma solução que promova a volta do equilíbrio à trama e acene para um final que mostre ao leitor que há uma saída para resolver o problema e reelaborar as relações para um convívio harmonioso.

Desse modo, a intensidade dramática aumenta, e a mãe busca o embrulho no armário, mostra o vestidinho vermelho à filha e liga para o orfanato, porque “Maria Rosa queria saber sua história e ela faria tudo o que pudesse para contentá-la”. (HETZEL, 2020, p. 52) A mãe combina, então, a vinda de Doralice à sua casa.



Figura 11 – Desfiando a origem de Maria Rosa (p. 53)

A ilustração que acompanha o texto verbal é altamente simbólica. Vê-se o fio na mão esquerda sendo desenrolado, numa remissão à origem da menina que será finalmente desvendada com o encontro dela com a mãe biológica. Linden, ao analisar a função das molduras, chama de

desenquadramento quando a moldura não apresenta integralmente personagens e seus elementos, ela os corta. (LINDEN, 2011, p. 76) O ilustrador belga Carll Cneut defende a força do desenquadramento, porque acredita que “Resulta em um evidente efeito cinético e, sobretudo, uma hierarquização entre os diferentes personagens em função de sua proximidade do centro da imagem”. (CNEUT, apud LINDEN, 2011, p.76). As ilustrações de Cunha não se enquadram em uma moldura, elas sangram a página, ocupam todo o espaço do papel. A dessa página, onde só aparece parte do corpo, com a saia sendo desfiada, sugere, mais do que revela, as raízes, os muitos fios que tecem a vida da protagonista que serão desfiados.

A cena seguinte narra a ansiosa espera dos três, pai, mãe e filha, para o encontro com a mãe biológica. Veja-se o excerto: “Os três sentem o mesmo nó na garganta, a mesma boca seca e o tic-tac do relógio cuco nunca pareceu tão alto”. (LINDEN, 2011, p. 55). A ilustração que antecede o texto escrito retrata a menina em compasso de espera, sentada na cadeira e o relógio cuco, de onde saem voando muitas andorinhas, em várias direções, ocupando grande parte do espaço da ilustração. Simbolizam os muitos caminhos e a possibilidade de Maria Rosa desvendar seu enigma, ao conhecer Doralice, e finalmente sentir-se, como as andorinhas, liberta emocionalmente.

A penúltima cena narra o encontro de Maria Rosa com Doralice. Veja-se o trecho:

Maria Rosa se deixa abraçar por aquela estranha.

Então, alguma coisa no perfume da pele de Doralice desperta amor e dor na menina. Lembranças poucas e confusas nas quais, de olhos fechados, ela se deixa envolver. Não, Doralice não é uma estranha, agora ela sabe. Doralice voltou para ela. (HETZEL, 2020, p.56)

Mais um corte na sequência narrativa antes da cena final, que marca a volta do equilíbrio ao enredo. A ilustração revela a menina deitada na rede, agora florida, e o pai cantando para a filha:

O pai começa a cantar, a menina aninhada em seu colo, a mãe ao lado que acaricia os seus cabelos.

É a canção dos dois mundos, dos dois amores... a sua preferida. Maria Rosa adormece tranquila embalada pelo amor dos pais. (HETZEL, 2020, p. 59)



Figura 12 – O sono dos justos (p. 58)

Texto e ilustração se juntam para contar essa história de encontros e desencontros, mas antes de tudo, de uma rede de afetos. Muda o semblante da menina, a rede ganha flores que, na ilustração da capa, não aparecem. Fecha-se o ciclo, desvenda-se o último enigma, e a perplexidade que move a autora e a ilustradora cede lugar à calma esteticamente refletida no sono da protagonista. A narrativa verbal termina, mas as ilustrações em página dupla que se seguem possibilitam outras inferências em relação ao seu final que permanece em aberto com duas raízes, uma em cada lado das páginas, surpreendendo o leitor que continua a leitura tentando imaginar o que representam. Essas imagens, desenquadradas, cortadas, rompem com suas expectativas, obrigando-o a sair da sua zona de conforto e a inferir sobre o que representam. As duas raízes são diferentes, permitem inúmeras possibilidades de leitura e podem remeter a dois tipos de troncos familiares, o da família adotiva e a da mãe biológica. Elas levam à reflexão sobre os novos laços de afeto que a protagonista irá criar depois de conhecer a mãe biológica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas obras voltadas para o público juvenil, assim como naquelas em que o primeiro leitor a qual se destinam é o adulto, alguns elementos característicos da Pós-Modernidade, ou da Modernidade tardia, como querem alguns, estão presentes. Nesse sentido, observa-se que na obra de Hetzel e Cunha, assim como nas narrativas brasileiras do século XXI analisadas por Beatriz Resende, há uma presentificação do discurso, um sentido de urgência, uma preocupação com o presente que contrasta com o momento anterior em que se valorizava a história e o passado. (2008) Como afirma a pesquisadora: “O que interessa, sobretudo, são o tempo e o espaço presentes, apresentados com urgência que acompanha a convivência com o intolerável” (2008, p. 28).

Há, portanto, uma premência de abordar questões que permeiam a nova organização social. O cotidiano do homem inserido neste contexto é atravessado por questões que se refletem esteticamente nas obras voltadas para crianças e jovens, são temas chamados pelos especialistas de fraturantes. Nesse sentido, essa urgência reflete-se na efabulação que se inicia direto na ação, na situação problemática, sem preâmbulos, como se observa na cena inicial da obra que focaliza o abandono da menina na rede.

A linguagem, por sua vez, mostra-se econômica, sem descrições desnecessárias para compor a trama. O espaço também é restrito à casa, ao quintal e à rede, evita-se os deslocamentos das personagens que demandariam um tempo maior de relato na narrativa. Essa, por sua vez, não é linear, ao contrário, é composta de fragmentos, de cortes que solicitam a recomposição dos espaços/vazios pelo receptor, uma linguagem cinematográfica, composta de *takes*. Nesse sentido, a voz narrativa se faz próxima, com interlocução com o leitor, indagando-o, chamando-o para dentro da ação.

A exemplaridade, por sua vez, desaparece como intenção pedagógica, não se pretende ensinar ou dar conselhos. Essa literatura inovadora propõe problemas a serem resolvidos, tende a estimular a capacidade de compreensão dos fenômenos sociais e existenciais. Há um mergulho na alma humana, nos dramas cotidianos, que também fazem parte do universo desse leitor primeiro.

Nesse cenário, as personagens caráter, rasas, são substituídas pelas “redondas” que evoluem na ação e se aproximam dos seres reais, com suas ambiguidades e idiosincrasias, elas são desassossegadas. (CANDIDO, 1968). Nesse aspecto, verifica-se que todas as personagens evoluem na trama, desenvolvem-se psicologicamente, modificam-se frente às situações que se apresentam no enredo. A tragicidade vivida pelo homem inserido neste contexto social Pós-Moderno atravessa também a vida das personagens e exige que se posicionem, ajam frente aos desafios propostos. O drama vivido por Doralice ao entregar Maria Rosa para adoção, que requer renúncia do convívio com a filha para proporcionar-lhe uma vida melhor, encontra eco na decisão da mãe adotiva de promover o reencontro das duas. A coragem é uma marca da caracterização psicológica das duas, que superam o medo de rejeição da filha. A menina também evolui emocionalmente na trama. Ao desejar o reencontro com Doralice, ela demonstra maior maturidade ao enfrentar a própria história e construir sua identidade, mesmo tendo tão pouca idade.

Se escrever essa história, tendo como público primeiro um leitor em formação, foi um desafio para a autora, ilustrá-la sem cair no lugar comum, foi um processo difícil, segundo a ilustradora. Em uma *live* (2022) em que abordou o seu processo criador, ao ser perguntada como foi ilustrar A

rede florida, ela declarou emocionada:

Foi um livro muito difícil de ilustrar; é um livro longo, muito poético, mas é um livro muito comprido, muitas páginas; até adoeci no processo. É óbvio que não foi por causa do livro, mas em algum lugar isso decantou no corpo. Ilustrar é bastante corporal. A gente gasta o braço, gasta a mão, os tendões, pelo menos para mim é algo que vai para o corpo. No caso desse livro, foi de uma maneira brutal. Eu tive uma pneumonia, fiquei internada. Foi bem curioso, porque achei que tinha feito um trabalho ruim. A própria editora, a Cris, também achou que haviam questões talvez mal resolvidas na ilustração, e o livro ficou guardado por um tempo. Nós duas estávamos meio incertas. Anos depois, voltei a mexer um pouco nele, e em 2019 ele foi publicado. Foi uma grande surpresa, para mim, surpresa absoluta, mas acho que também para ela, porque o livro foi premiado pela FNLIJ como a Melhor ilustração.

Mas foi um processo difícil mesmo, eu reconheço, não foi fácil, mas acho que todos os temas são importantíssimos, estou falando da minha perspectiva; enquanto livro e literatura, é fundamental que tenhamos livros que falam de situações de angústia, de medo, de tristeza. São um espaço para as crianças e, às vezes, até adultos reelaborarem questões da vida pelas quais todos passamos, não essa especificamente, nem todos, mas outras tristezas e fraturas. (CUNHA, 2022)

A declaração de Cunha nos remete aos estudos de Bruno Bethelheim, sobre os contos de fadas. Alguns desses contos, em sua essência, também tratam de temas fraturantes como o abandono (*João e Maria*), a morte dos pais (*A gata borralheira*), a morte (*Soldadinho de chumbo*), o medo (todos os contos em que bruxas, gigantes, ogros e o lobos, dentre outros seres, são personagens). Por isso, vale retomar o teórico para refletir sobre outros gêneros narrativos presentes nas obras voltadas para crianças, principalmente aquelas que tratam desses temas. Ele conclui seus estudos sobre a importância dessas obras para a formação do cidadão leitor afirmando que:

Tendo levado a criança a uma viagem a um mundo fabuloso, no final o conto devolve a criança à realidade, da forma mais reasseguradora possível. Isto lhe ensina o que mais necessita saber neste estágio de desenvolvimento: que não é prejudicial permitir que a fantasia nos domine um pouco, desde que não

permaneçamos presos a ela permanentemente. (1980, p. 79)

A obra de Hetzel e Cunha, diferentemente dos contos de fadas, transporta o leitor para um universo muito próximo ao real, sem fadas madrinhãs para salvar a protagonista no final. A narrativa aborda questões que fazem parte do cotidiano do leitor, inserido nesta sociedade onde o trágico cotidiano está presente. Surpreende pela delicadeza na abordagem do tema, uma característica marcante do estilo de Hetzel, já demonstrada em outras obras, e pelo traço de Cunha que amplia e complementa o texto verbal, possibilitando ao leitor promover inferências e construir sentidos para além do verbal. Acrescente-se ainda os elementos paratextuais que como a guarda, a folha de rosto e o *design*, a cargo da supervisão da editora Cristiane Mateus, contribuem para o sucesso do produto final. Nesse sentido, comungamos com a pesquisadora Diana Navas que, ao discutir a multimodalidade presente na composição de livros-objetos contemporâneos brasileiros, afirma “que é, justamente a fusão entre o texto híbrido (verbal e imagético) e o *design* o que constitui, efetivamente, a potência do objeto livro e que nela reside a capacidade de atrair o público leitor a que preferencialmente se destina”. (2020, p.106)

Nesse sentido, a obra em análise apresenta-se como uma construção multimodal unindo os três sistemas que se entrelaçam: o texto propriamente dito (forma estilo, linguagem e temas), as ilustrações (suporte, estilo e linguagem) e o projeto gráfico (capa, diagramação do texto, disposição das ilustrações). (NAVAS, 2020). Acredita-se na interdependência entre esses múltiplos códigos envolvidos na construção de sentidos que, nessa obra, de reconhecida qualidade literária e gráfica, rendeu às autoras prêmios merecidos. Os leitores agradecem!

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zigmunt – Entrevista Zigmunt Bauman. *Fronteiras do Pensamento*/Youtube. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=POZcBNo-D4A>> Acesso em: 11 abr. 2022a.

BAUMAN, Zigmunt. *O mal-estar da Pós-Modernidade*. Trad: Mauro Gama; Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BAUMAN, Zigmunt por Luís Mauro Sá Martino. *Quem somos nós?* Youtube. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=exRPweoBDfc>>. Acesso em: 4 abr.

2022b.

BECKETT, Sandra. *Crossover fiction: global and historical perspectives*. New York: Routledge, 2009.

CANDIDO, Antônio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Sales. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968, p.51-80.

DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS SIGNIFICADO DOS SÍMBOLOS E SIMBOLOGIAS. Disponível em:<
<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/fruto/>>. Acesso em: 07 mai. 2022.

CUNHA, Anna. *A rede florida*. In: *Mundos-imagens: a ilustração na literatura infantil* (mesa redonda). Canindé: Instituto Federal do Ceará-Campus Canindé, 5 de ago. 2021. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=vXdernbN2qg>. Acesso em: 15 abr. 2022

HETZEL, G. B. *A rede florida*. 1. ed. Curitiba: Positivo, 2019.

HUYSEN, Andreas. Mapeando o pós-moderno. Trad. Carlos A. de C. Moreno. In: *Pós-modernismo e política*. Org. Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. J. Kretschmer. São Paulo: Editora 34, v.1, 1996.

ISER, Wolfgang. A interação do Texto com o Leitor. In: *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima, 2ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001, p.83-132

JAUSS, Hans Robert. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coord. e Trad. Luis Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à Teoria Literária*. São Paulo: Ática, 1994.

LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. Tradução Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles; CHALES, Sébastian. *Os tempos hipermodernos*. Portugal: Edições 70, 2019.

MCCLIVE, A. C. *Coluna Arilda Costa*. *Braziliantimes.com*, 25 fev. 2021, 18:30. Disponível em: <<https://www.braziliantimes.com/entretenimento/2021/02/24/coluna-arilda-costa-31.html>>. Acesso em: 13 mai. 2022.

MONTES, Graciela. *Buscar indícios, construir sentidos*. Trad: Cícero Oliveira. Salvador: Emília e Solisluna, 2020. 228 p.

NAVAS, Diana; RAMOS, Margarida. *Narrativas juvenis: o fenômeno crossover nas literaturas portuguesa e brasileira* ELOS. *Revista de Literatura Infantil e Juvenil* n.º 2 / 2015 / pp. 233-256 Disponível em: <<https://ria.ua.pt/bitstream/10773/15539/1/ELOS%20com%20Diana%20Navas.pdf>> Acesso em: 16 mar. 2022.

RAMOS, Ana Margarida; FONSECA, Ana Daniela. *Tendências da literatura juvenil contemporânea: os temas fraturantes na obra de Ana Saldanha*, n. 4, 2015 – artigo – p89 -106 2015-12-29 n. 4 (2015) São Paulo: PUC. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/89312/107522>. Acesso em 22 fev.2022.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da palavra/ BN. 2008.

RICHE, Rosa Maria Cuba. O lobo: texto, ilustração e formação do leitor. In: Riche et all. *Letras de resistência: literatura infantil e juvenil*. MARTHA, Alice Áurea Penteadó; AGUIAR, Vera Teixeira (orgs) Assis: ANEP, 2021, p.55-70.

RICHE, Rosa Maria Cuba. Pode me chamar de Querida: uma leitura do romance de Lygia Bojunga Nunes. In: RICHE, Rosa Maria Cuba et all. *Leitura e literatura infantil e juvenil: confluências*. (orgs) Anna Maria F.M. da Costa; Fabiano Tadeu Grazioli; Rosemar Coenga. São Paulo: Pimenta Cultural, 2022. (p.81-112)

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT Carole. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

YUNES, Eliana. *Literatura de fronteira: um caso sem ocaso (ou a escritura de Bartolomeu Campos de Queirós)*. *Canoas: Textura*, n.29, set./dez.2013 n.29, p.123-13.

ZIBORDI, Maíra Isabel. *A produção literária de Graziela Bozano Hetzel: reflexões sobre suas potencialidades na formação do leitor*. Dissertação de Mestrado (Letras Literatura e Vida Social. Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista (UNESP). Assis, p. 142. 2022.

Data de recebimento: 10 jul. 2022

Data de aprovação: 10 set. 2022