

## MAPEAMENTO ESTÉTICO DA INTERAÇÃO COM O TEXTO JUVENIL *CROSSOVER* “O COPO D’ÁGUA”, DE JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA

Cristina Rothier Duarte<sup>1</sup>

**RESUMO:** Neste artigo, recorte de pesquisa doutoral, trazemos o mapeamento estético da interação entre leitor adulto e um texto literário juvenil, o qual pode ser compreendido como de múltiplos destinatários em razão de sua capacidade de provocar naquele uma experiência estética, no sentido de ampliar seu conhecimento cognitivo e afetivo, embora não seja este, de acordo com instâncias premiadoras, como a FNLIJ, alvo do endereçamento preferencial. Para tanto, temos como objetivo investigar, à luz dos estudos de Santos (2009), que promove a articulação entre a teoria do efeito estético e a teoria histórico-cultural, o fenômeno *crossover* no conto “O copo d’água”, em *Catálogo de Perdas*, de João Anzanello Carrascoza (2017).

**Palavras-chave:** Literatura juvenil. Ficção *crossover*. Mapeamento estético.

### AESTHETIC MAPPING OF THE INTERACTION WITH THE CROSSOVER FOR THE YOUTH “O COPO D’ÁGUA”, BY JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA

**ABSTRACT:** In this article, part of a doctoral research, we bring the aesthetic mapping of the interaction between adult readers and a juvenile literary text, which can be understood as having multiple recipients due to their ability to provoke an aesthetic experience in that sense, in order to expand their cognitive and affective knowledge, although this is not the case, according to awarding bodies, such as FNLIJ, the target of preferential addressing. For this purpose, we aim to investigate, in the light of the studies by Santos (2009), which promotes the articulation between the theory of the aesthetic effect and the historical-cultural theory, the crossover phenomenon in the short story “O copo d’água”, in the *Catalogo de perdas*, by João Anzanello Carrascoza (2017).

**Keywords:** Youth literature. Crossover fiction. Aesthetic mapping.

### 1. Primeiras palavras

A escrita de uma literatura voltada para o público juvenil começou a ganhar ênfase na década de 70 do século XX, todavia a presença dessa literatura especializada é sinalizada pela crítica e pelas instâncias premiadores há mais tempo. De acordo com o artigo “Arte da

---

<sup>1</sup>Doutorado em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. E-mail: cristinarothier@hotmail.com. Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-4183-7435>.

ilustração”,<sup>2</sup> de F. Acquarone, publicado no *Anuario Brasileiro de Literatura*,<sup>3</sup> temos prenunciações de que essa literatura já era recepcionada separadamente da infantil, visto que, na mencionada publicação, seu autor explanava sobre a importância das ilustrações nos textos infantis e juvenis, abordando seu papel perante ambos os públicos destinatários.

Não somente a crítica tinha esse comportamento, visto que o mercado editorial, mesmo que discretamente, também apontava a circulação de uma literatura juvenil na primeira metade do século passado. Por exemplo: na seção “Livros da semana”, do periódico *Jornal do Brasil*, o livro *Os grandes bemfeitores da humanidade*, de Acquarone, aparecia como destinado aos jovens.<sup>4</sup> As instâncias premiadoras, por sua vez, trazem a literatura juvenil como categoria a partir de 1959, pelo Prêmio Jabuti, distinção outorgada pela Câmara Brasileira do Livro (CBL) – notando-se que, em algumas edições, a reuniu em uma única categoria com a infantil e, em outras, não a contemplou.

Conforme podemos observar a partir do exposto, não é recente, no Brasil, o reconhecimento individualizado da literatura juvenil, pelos menos no tocante à nomenclatura, contudo o interesse acadêmico sobre ela ganhou força a partir do final do século passado e início deste mediante a publicação de importantes trabalhos, como: as teses de doutorado, *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997)*, de João Luís Ceccantini; *Narrativas juvenis brasileiras: em busca da especificidade do gênero*, de Larissa Cruvinel; *A ficção juvenil brasileira em busca de identidade: a formação do campo e do leitor*, de Raquel Cristina de Souza e Souza, bem como as dissertações de mestrado, *Adriana Falcão, Flávio Carneiro, Rodrigo Lacerda e a literatura juvenil brasileira no início do século XXI*, de Gabriela Luft; *Heróis em trânsito: narrativa juvenil brasileira contemporânea*, de Nathália Costa Esteves, para citar algumas.

No contexto internacional, podem ilustrar pesquisas realizadas sob essa tendência: *Le roman pour adolescents aujourd'hui: écriture, thématiques et réception*, de Daniel Delbrassine, um estudo no qual se debruça sobre um *corpus* composto por textos francófonos destinados a adolescentes, e *A formação do leitor literário*, de Teresa Colomer, uma pesquisa abrangendo um conjunto de produções de língua espanhola e catalã para crianças e jovens.

---

2 Para mais informações, ver *Anuario Brasileiro de Literatura*, 1937, n. 1, p. 92.

3 Todas as citações, títulos de livros e de jornais retirados de periódicos seguem a ortografia original.

4 Para saber mais, vem em *Jornal Do Brasil*, ano XLVI, n. 288, 9 dez. 1937, p. 8.

Na década de 90, há um amadurecimento e a consequente consolidação das literaturas infantil e juvenil, em razão do declínio do viés pedagógico tão presente desde o seu surgimento nos anos finais do século XIX e reconhecidamente como um dos motivos da sua rejeição enquanto arte pela crítica mais austera. Esse robustecimento deu-se devido à maturidade alcançada por alguns escritores que vinham publicando desde os idos de 1970 e 1980 (SOUZA, 2016).

A partir desse novo contexto, para a literatura juvenil, a contemporaneidade é “uma fase de amadurecimento [...], dado o surgimento de um bom número de autores novos e da diversidade de temáticas trabalhadas” (LUFT, 2010, p. 128). Nesse sentido, algumas tendências apontadas pelos estudos literários são a presença de:

- Apelo à curiosidade do leitor
- Preparo psicológico do leitor para a vida
- Dialogismo
- Questões mais realistas
- Literatura inquieta e questionadora
- Apelo à visualidade
- Tecnologia e múltiplas linguagens Hipertextualidade (GREGORIN FILHO, 2011, p. 52).

No tocante às questões realistas, é recorrente a presença dos temas fraturantes, temáticas, por muito tempo, consideradas tabus e evitadas nas literaturas infantil e juvenil por terem sido consideradas “impróprias” para serem tratadas por esses subsistemas, como sexo, violência, separação, entre outras. No entanto, na contemporaneidade, elas aparecem sem o cariz moral e utilitário.

A abordagem desses temas, em alguns casos, tem provocado, não isoladamente,<sup>5</sup> o fenômeno *crossover* (FALCONER, 2009; BECKETT, 2009): diluição dos limites etários praticados pelas instâncias legitimadoras da literatura juvenil – mercado editorial, academia, crítica, entidades premiadoras e escola –, de modo que, para além do público destinatário preferencial, os textos literários são bem recepcionados também pelo público adulto.<sup>6</sup>

---

5 Outras questões relacionadas ao *crossover fiction* serão abordadas na minha pesquisa de doutorado que se encontra em andamento.

6 Importante observarmos que o *crossover* pode ocorrer nos dois sentidos, em outras palavras, pode acontecer de um texto de endereçamento preferencial para os adultos alcançar também o público jovem e/ou infantil (*adult-to-child crossover fiction*), como pode se configurar no movimento oposto, um texto destinado a jovens/crianças conquistar o público adulto (*child-to-adult crossover fiction*).

Não obstante o *crossover* possa ocorrer de forma espontânea – quando a superação de fronteiras de público ocorre sem intervenção do mercado ou do artista (*cross-reading*), e de modo intencional – quanto há o objetivo de que o texto literário alcance leitores de várias idades (*cross-writing*), este artigo limita-se ao estudo do primeiro caso em um texto destinado ao público jovem, mas que transpõe as delimitações etárias, não em razão de migração cultural do adulto, ou seja, por apropriações de gostos e de costumes jovens pelo simples fato de encontrar prazer nas coisas infantis/juvenis (FALCONER, 2009), mas devido à experiência estética<sup>7</sup> vivenciada pelo leitor adulto em interação com o texto literário juvenil.

Ante o exposto, este trabalho<sup>8</sup> tem como objetivo investigar, à luz dos estudos de Santos (2009), que promove a articulação da teoria do efeito estético e da teoria histórico-cultural, o fenômeno *crossover* no conto “Copo d’água”, em *Catálogo de perdas*, de João Anzanello Carrascoza (2017), texto literário premiado, em 2018, na categoria *Jovem e Projeto Editorial*, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). Para tanto, em um primeiro momento, promovemos um breve diálogo entre o debate teórico de Santos (2009) com a concepção de literatura *crossover*, para em seguida apresentarmos, com base na interação texto-leitor adulto, o mapeamento da experiência estética de um leitor adulto (no caso, a autora deste trabalho), observando como o texto classificado como juvenil é capaz de promover sua emancipação enquanto sujeito leitor adulto.

## 2. O mapeamento de leitura: diálogos teóricos

Santos (2009), em sua articulação da teoria o efeito estético com a teoria histórico-cultural, insere efetivamente o leitor real nos estudos literários, mediante o mapeamento da experiência estética oportunizada na interação texto-leitor. Como demonstra em seus estudos, Iser, buscando explicar o que ocorre com o leitor durante o ato de leitura do texto ficcional, centra-se no conceito de *leitor implícito*, o que frustra a tentativa de abordagem do leitor real, posto que é insuficiente:

---

7 De acordo com Santos (2009, p. 83), “[...] a experiência estética é uma forma de prazer e conhecimento conceitualmente não controlado, visto que o sujeito está envolvido na interação com a alteridade para possíveis questionamentos de seu saber prévio, podendo daí emancipar-se e garantir a renovação da obra [...]”.

8 Este artigo é um recorte da minha pesquisa de doutorado, em que estudo o fenômeno *crossover* em narrativas de João Anzanello Carrascoza.

Ora, é evidente que o conceito de *leitor implícito* é uma alternativa teórica para dar conta do processo interativo entre texto e leitor apenas por um polo, o do texto. Em outras palavras: a teoria de Iser resvala justamente nos perigos para os quais ele próprio advertiu, a preponderância de uma análise apenas em um polo trazendo a destruição da virtualidade da obra, só efetivada no ato de leitura (SANTOS, 2009, p. 40).

Como explica a autora, a experiência estética, ou seja, a atribuição de significado a um texto literário pelo leitor, requer a interação dos dois polos, o artístico (o texto) e o estético (o leitor). Assim, o *leitor implícito*, enquanto estrutura textual, não dá conta de “[...] construir uma ponte entre a metáfora interação texto-leitor relacionada ao interior do texto e o leitor real[...]” (SANTOS, 2009, p. 40). Diante disso, Santos promove interdisciplinarmente o ingresso do leitor real, compreendido como aquele que, sob “orientação” do *leitor implícito*, interage com o texto promovendo concretização da obra,<sup>9</sup> utilizando-se da teoria histórico-cultural, empreendida por Vygotsky.

De acordo com a mencionada teoria, “os processos de intercâmbio social são fundamentais na construção de nossas características tipicamente humanas” (SANTOS, 2009, p. 141), e, nessa conjuntura, os textos literários, também entendidos como produto social, funcionam como mediadores contributivos para o alargamento afetivo-cognitivo e experiencial do indivíduo, desde que satisfeitas algumas condições:

Nos termos da articulação da teoria do efeito estético, de Iser, com a teoria histórico-cultural, de Vygotsky, desenvolvida por Santos (2009), a emancipação do leitor – resultado de sua experiência estética –, tem como condições a existência de uma estrutura textual mediadora da interação texto-leitor – *leitor implícito* – acima do Nível de Desenvolvimento Real (NDR) e abaixo do Nível de Desenvolvimento Potencial (NDP) do leitor. Nesse cenário, em que se dá o efeito estético, conclui Santos (2009), o texto literário se concentra na Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP) do leitor real, e este, assim, consegue atualizar aquele, ao pôr-se em implicitude (DUARTE, no prelo).

---

9 “Quando experimentamos o significado de um texto literário, entramos na dimensão virtual da obra e vivenciamos uma experiência estética. A significação atribuída pelo leitor à experiência estética (vivência do significado) engendrará um questionamento sobre as normas de seu contexto pragmático.” (SANTOS 2009, p. 84).

Considerando, portanto, o leitor de “carne e osso”, quando este interage com o texto literário, há rompimento com sua realidade de referência, desde que, levando em conta as condições cognitivas desse leitor, o texto literário seja dotado de qualidades negativas, ou seja, apresente vazios a serem articulados no ato de leitura, promovendo um alargamento afetivo-cognitivo e experiencial do leitor. Nessas condições,

[...] podemos inferir que um leitor real consegue se pôr em implicitude quando o texto concentra em sua ZDP (Zona de Desenvolvimento Proximal): partindo das habilidades que ele já possui, porém através da mediação efetuadas via estratégias textuais, o leitor vai adquirindo outras necessárias para a construção do sentido. Nesse caso, as estruturas textuais tornam-se úteis e funcionam como mediadoras e não como guias que impõem obediência (SANTOS, 2009, p. 156).

No caso de um texto juvenil, *a priori*, o polo artístico (texto literário) não estaria apto a promover, quando da interação texto-leitor, o alargamento afetivo-cognitivo e experiencial no adulto, visto que o texto estaria abaixo do NDR (Nível de Desenvolvimento Real) do leitor, nessa hipótese “[...] não se poria em implicitude, pois se desmotivaria frente a nenhum tipo de desafio e, portanto, não empreenderia uma tarefa sem acréscimo a sua experiência.” (SANTOS, 2009, p. 156). Ocorre que, em se tratando de um texto *crossover juvenil-para-adulto*, a estrutura mediadora, para o leitor adulto, é semelhante à de um texto literário que o tem como destinatário preferencial, portanto, o tipo de mediação apresentada pelo texto estaria acima do seu NDR (Nível de Desenvolvimento Real) e abaixo do seu NDP (Nível de Desenvolvimento Potencial) (SANTOS, 2009).

Dito isso, a fim de demonstrarmos os efeitos, oriundos da experiência estética, que um texto juvenil promove no leitor adulto, oportunizando sua emancipação cognitiva e emocional (SANTOS; COSTA, 2020), e de, conseqüentemente, comprovarmos o fenômeno *crossover*, empregamos o mapeamento da experiência de leitura, uma metodologia desenvolvida por Santos (2009), a qual tem como objetivo “[...] identificar na própria leitura os eventos mentais pelos quais passamos ao ler um texto ficcional.” (2020, p. 14), “[...] dando sentido ao objeto e a si próprio” (2020, p. 20). Para tanto, faz-se necessária a apresentação de alguns conceitos afeitos à teoria do efeito estético aos quais recorreremos no mapeamento estético: vazios, *looping* recursivo, tema e horizonte, antes, porém, acentuamos as palavras de Santos acerca desse procedimento:

Ressaltamos que o mapeamento ora referido não ocorre **no** texto, mas **na leitura** que o leitor real, aceitando o leitor implícito – estrutura textual repleta de vazios - faz. Nesse processo entre texto e leitor real reside a experiência estética. Portanto, mapear a experiência estética seria, em outros termos, fazer indicações na própria leitura, reconhecendo uma relação biunívoca entre os eventos vivenciados e aqueles descritos por Iser (1974, 1978). (SANTOS; COSTA, 2020, p. 19, grifos das autoras).

Os *vazios* são indeterminações textuais as quais provocam a interação texto leitor, no entanto, conforme Santos (2017), os vazios podem ser percebidos por um leitor, mas por outro não, assim eles “requerem mais do que um preenchimento: solicitam uma combinação. Eles quebram a conectabilidade do texto. A ficcionalidade de um texto abre possibilidade para inúmeros vazios, cuja articulação/preenchimento cabe ao leitor posto em implicitude.” (SANTOS; COSTA, 2020, p. 20).

Outro conceito importante é o de *looping* recursivo, compreendido como uma revisitação do *tema* sob novas perspectivas devido a mudanças sucessivas no repertório do texto e do leitor (SANTOS, 2009; 2017), em razão da alternância dos elementos da estrutura *tema-horizonte*, que, por sua vez, podem ser explicados nos seguintes termos:

[...] Cada vez que o leitor formula um ponto de vista, gerado pelas perspectivas textuais pré-dadas, ele, numa relação dialética com o próximo ponto de vista, usa a perspectiva adotada como centro de sua atenção, o **tema**, para, num momento posterior, transformá-lo em **horizonte** (pano de fundo) para análise do próximo **tema**. (SANTOS; COSTA, 2020, p. 22, grifos das autoras).

### 3. O mapeamento de leitura de “Copo d’água”

Apresentados brevemente os conceitos pertinentes para a compreensão do mapeamento estético, seguimos com a descrição do texto literário e a realização do procedimento mencionado para verificação da emancipação proporcionada no ato de leitura, mesmo se tratando o texto de uma produção endereçada ao público juvenil e o leitor uma pessoa adulta.

*Catálogo de perdas*, de João Anzanello Carrascoza (autor das narrativas) e de Juliana Monteiro Carrascoza (autora das fotografias), publicado em 2017, é um livro composto por 40

minicontos (extensão máxima de uma página), premiado pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), em 2018, na categoria *Jovem e Projeto Editorial*. Conforme quarta capa apresenta, o livro é inspirado no *Museum of Broken Relationships*, situado em Zagreb, na Croácia. Esse museu “[...] reúne em exposições temporárias relatos e objetos enviados por pessoas do mundo inteiro – símbolos catalisadores de suas relações ‘partidas’ ([EDITOR], 2017 [QUARTA CAPA]).

Cada uma das narrativas é acompanhada por fotografia, promovendo um diálogo entre o texto verbal e o não-verbal:

O *design* gráfico, de Raquel Matsushita, segue o modelo de um catálogo, cuja página da esquerda (considerando o livro aberto) apresenta o título do conto, ordenado alfabeticamente e com letra capitular, e sempre se refere ao objeto que, de alguma forma, remete à perda abordada tanto no texto verbal, situado à direita, quanto no não-verbal, revelado com a abertura da página (dupla) daquele (DUARTE, no prelo).

Como o título do livro antecipa, as narrativas falam de perdas, muitas vezes fazendo referência à morte, tema fraturante frequentemente presente em textos *crossover*, visto que são assuntos que cruzam fronteiras por interessarem a diferentes faixas etárias, aspecto presente nesse tipo de produção literária. Segundo Pinheiro (2015, p. 24), esses textos “[...] abordam assuntos que normalmente interessam a leitores de todas as idades e que podem fazer com que o leitor jovem se interesse pelas obras específicas para o público adulto do mesmo autor dos livros de literatura *crossover* que agradam a ele”.

“Copo d’água” é narrado em primeira pessoa, por um dos membros de uma família, uma mulher adulta, que se remete a memórias da infância. Ela conta o processo de perecimento de sua avó e depois o de sua mãe. Em razão do título, da quarta capa e da leitura das primeiras narrativas do livro, pude perceber que os textos tratam de perdas, além de que há a presença de uma relação entre os objetos (títulos dos textos) com as perdas neles retratadas. Desse modo, ao iniciar a leitura de “Copo d’água”, já tinha em mente dois vazios aqui manifestados como questionamentos: um acerca da perda (qual perda seria tratada por essa narrativa); outro, sobre qual seria a relação entre a perda e o copo d’água, e ambos passaram a figurar como “horizonte” na leitura desse conto (como nos demais, a partir da terceira narrativa).

Tendo esses questionamentos no plano de horizonte, inicio a leitura do conto tendo como tema a passagem inaugural a qual me leva a um terceiro questionamento: o copo d'água seria essa “coisa simples” que estaria entrelaçada com outros eventos da vida da personagem?

Quando estamos há pouco tempo no mundo, não percebemos em quantos fios a nossa vida está entrelaçada, como um peixe não percebe a água que o envolve. Assim foi comigo: menina, eu nem sabia que as coisas, mesmo as mais simples, fazem parte de um mecanismo complexo, visível só para quem, com o correr dos anos, aprende a desconfiar de seus disfarces (CARRASCOZA, 2017, p. 34).

Em seguida, a narradora-personagem resume o que era a sua vida: “[...] ali a nossa casa, lá o meu quarto, no sofá da sala o pai, diante da pia lavando a louça a mãe, no quintal com seus patins o irmão, na cadeira de balanço, fazendo tricô, a avó.” (CARRASCOZA, 2017, p. 34). Tais informações em nada colaboram, nesse momento, para o deslinde dos questionamentos já formulados. Desse modo, prossigo a leitura. Então, a personagem fala de sua proximidade com a avó e aspectos comuns a elas: “A avó se movia devagar, igual ao meu olhar. A avó quase não falava igual a mim. A avó não parecia à vontade no mundo, eu idem. Então, uma manhã, a avó não saiu da cama. Eu, às vezes, tinha vontade de não sair também.” (CARRASCOZA, 2017, p. 34). Esse excerto, no meu ato de leitura, traz como tema o perecimento da avó (“a avó não saiu da cama”), e, tendo minha formulação anterior (a narrativa aborda uma perda) como horizonte, infiro que a avó seria suprimida de sua vida, ela será a perda. Porém a relação com o copo d'água (a coisa simples que não notamos no dia a dia) ainda permanece sem resposta, até que vem a seguinte passagem:

[...] a avó não saía mais da cama. Logo, a avó deixou de falar. E eu, de brincar aos seus pés. O mundo se secava dela. Uma noite, a mãe entrou no quarto para dar sopa na boca da avó, o pai foi em seguida, e o irmão em seu encalço, e, quando vi, estávamos todos lá em torno da avó. E a avó sem tudo, a avó só ali, e nada mais. A mãe pediu para alguém buscar água para a avó. O pai e o irmão não se mexeram, os dois ao lado da cama, vendo a avó, como se por um vidro. Eu então fui à cozinha e voltei com o copo d'água. (CARRASCOZA, 2017, p. 34).

Finalmente, o copo d'água aparece na narrativa, contudo, na minha interação com o texto, meu vazio ainda continua sem articulação/preenchimento, então prossigo a leitura. Na sequência a personagem descreve a ação da mãe, dando a água na boca da avó: “Fiquei feliz

por ter ajudado, por ver a mãe erguer a cabeça da avó e a avó beber a água. Seus olhos me viam – hoje eu sei – **como um peixe vê o mar que o envolve**” (CARRASCOZA, 2017, p. 34, grifos nossos). Nesse momento, o trecho “como um peixe vê o mar que o envolve” é concebido por mim na perspectiva de tema, e, em um movimento de *looping*, retomo o início do conto – “Quando estamos há pouco tempo no mundo, não percebemos em quantos fios a nossa vida está entrelaçada, como **um peixe não percebe a água que o envolve**” – na perspectiva de horizonte, conferindo-me o sentido de que a avó já tinha maturidade para perceber as coisas simples, que a narradora naquele momento ainda não via, conforme deixa claro quando diz: “hoje eu sei”. Agora, consigo perceber certa relação do copo d’água com a perda, mas ainda não finalizei a leitura, e esse liame não está claro suficientemente. Assim, sigo a leitura.

Na continuação, a narradora conta que colaborava dessa forma, levando o copo d’água para avó, “[a]té que um dia não foi mais preciso – a avó se dissociou de tudo. Menos de minha memória.” (CARRASCOZA, 2017, p. 34). Porém, “[n]ão demorou [...] a mãe começou a se mover devagar. A falar pouco. A se desacostumar com a vida. E, uma manhã, a mãe não saiu da cama. Fui levar um copo d’água para ela. Tudo pareceu tão transparente: seus olhos me viam como um peixe vê o mar que o envolve.” (CARRASCOZA, 2017, p. 34). Minha interação com esse trecho me provoca novo movimento de *looping*, trazendo a passagem da avó que se encontra na mesma situação como horizonte desta última passagem (tema). Quando então formulo sentido para os meus vazios: o copo d’água, no conto, para a narradora-personagem, funciona como uma metáfora para a consciência do perecimento humano e para as relações que entremeiam nossa vida. Diante desse sentido, formulo como significação o fato de que meus ancestrais são exemplos para minhas condutas, assim como sou exemplo para os meus descendentes. A personagem via sua mãe exercer um papel importante naquele momento da vida de sua avó, e do mesmo modo, ela passa a desempenhar na vida de sua mãe.

### Considerações finais

O fenômeno *crossover*, como visto, é configurado em um contexto de ampliação do público leitor de certos textos ficcionais, ultrapassando as fronteiras que determinam a

separação dos destinatários em razão da faixa etária. Embora alguns estudos acerca da matéria tenham ora se centrado no aspecto recepcional (BECKETT, 2009), ora em aspectos textuais, como a temática, a linguagem etc. (RAMOS; NAVAS, 2015), neste artigo centramos-nos em uma abordagem dirigida para o leitor real (SANTOS, 2009) situado fora da faixa etária cuja destinação é visada pelo mercado editorial.

Para tanto empregamos, à luz da articulação empreendida por Santos (2009), o mapeamento estético, por meio do qual buscamos demonstrar eventos cognitivos que um texto juvenil promove no leitor adulto quando em interação, durante o ato de leitura, demonstrando, assim, o potencial *crossover* do texto literário, a partir da ótica do leitor real.

De acordo com o que apresentamos, para a consecução do objeto estético, houve a necessidade do atendimento de condições: a) no momento da leitura, eu, enquanto leitora, deveria ter o conhecimento prévio pertinente para me pôr em implicitude, o que significa dizer que o meu NDR (Nível de Desenvolvimento Real) deveria estar aquém da estrutura textual, embora seja leitora adulta e o texto seja endereçado ao público juvenil; b) a estrutura textual – *leitor implícito* – deveria funcionar como mediador, portanto, situado abaixo do meu NDP (Nível de Desenvolvimento Potencial), colaborando, dessa forma, para o processo de construção de sentido.

Como visto, após a formulação de *negatividades* (complementação dos vazios), tomando a estrutura textual como mediadora, foi-me oportunizado o efeito estético, o que promoveu uma superação do meu NDP inicial, que se tornou NDR, ao mesmo tempo em que foi substituído por um NDP mais incrementado (emancipação do leitor).

Configuradas essas circunstâncias e entendendo que esse movimento se dá dentro da ZDP (Zona de Desenvolvimento Proximal) – cuja compreensão, como já apresentado, situa-se no plano interpsicológico, o qual é comum para o público juvenil e o adulto, quando estamos falando de textos *crossovers* –, “Copo d’água”, um texto literário destinado a jovens, pode ser concebido como uma *crossover fiction*, pois pude, enquanto leitora situada fora da faixa etária do público designado por autoridade legitimadora como destinatário, experimentar o efeito estético.

## REFERÊNCIAS

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

CARRASCOZA, João Anzanello. *Catálogo de perdas*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2017.

DUARTE, Cristina Rothier. Eu leio, tu lê, ele lê: *Catálogo de perdas*, de João Anzanello Carrascoza, também para adultos. In: SANTOS, Carmen Sevilla Gonçalves dos Santos; COSTA, Fabiana Ferreira da; SOUTO, Rinah de Araújo (Orgs.). *Uma cartografia iseriana: teoria, literatura e cinema*. João Pessoa: Editora UFPB (no prelo).

[EDITOR], Quarta capa. In: CARRASCOZA, João Anzanello. *Catálogo de perdas*. São Paulo: SESI-SP editora, 2017.

FALCONER, Rachel. *The crossover novel: contemporary children's fiction and its adult readership*. New York; London: Routledge, 2009.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. *Literatura juvenil: adolescência, cultura e formação de leitores*. São Paulo: Melhoramentos, 2011.

LUFT, Gabriela Fernanda Cé. *Adriana Falcão, Flávio Carneiro, Rodrigo Lacerda e a literatura juvenil brasileira no início do século XXI*. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

PINHEIRO, Melina Galette Braga. *Uma leitura do romance A vida no céu, de José Eduardo Agualusa, à luz do conceito de crossover fiction*. 2015. Dissertação (Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas) – Universidade de Aveiro, Aveiro, 2015.

RAMOS, Ana Margarida; NAVAS, Diana. Narrativas juvenis: o fenômeno “crossover” na literatura portuguesa e brasileira. *Elos: Revista de Literatura Infantil e Xuvenil*, n. 2, 2015.

SANTOS, Carmen Sevilla Gonçalves dos Santos; COSTA, Fabiana Ferreira da. Mapeamentos de experiência estética em literatura: uma estratégia (meta)procedimental emancipadora. In: SANTOS, Carmen Sevilla Gonçalves dos Santos; COSTA, Fabiana Ferreira da (Orgs.) *Espiral de fingimentos: mapeamento de experiência estética em literatura*. João Pessoa: Editora UFPB, 2020.

SANTOS, Carmen Sevilla Gonçalves dos Santos. *Teoria do efeito estético e teoria histórico-cultural: o leitor como interface*. Recife: Bagço, 2009.

SANTOS, Carmen Sevilla Gonçalves dos Santos. *Crônica da casa assassinada: o romance*. In: SANTOS, Carmen Sevilla Gonçalves dos Santos. *Literatura e cinema: uma interface metaprocedimental via Antropologia Literária*. Tese pós-doutoral apresentada à Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2017. p. 23-62.

**Fontes Primárias:**

*ANNUÁRIO BRASILEIRO DE LITERATURA*. Rio de Janeiro. 1937-1944.

*JORNAL DO BRASIL*. Rio de Janeiro. 1891 – Atual.

Disponível em: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.  
<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: dez. 2020.

**Recebido** em 14/03/21.

**Aprovado** em 05/06/21.