

PERSONAGEM EM PALAVRAS E IMAGENS EM *CACOETE*, DE EVA FURNARI

CHARACTER IN WORDS AND IMAGES IN CACOETE, BY EVA FURNARI

José Ronaldo da Silva Santos  <https://orcid.org/0009-0005-2959-6586>
Graduação em Letras
Universidade Federal de Alagoas
ronaldo.leopoldino.silva@outlook.com

Eliana Kefalás Oliveira  <https://orcid.org/0000-0002-3486-2085>
Doutora em Letras Universidade Estadual e Campinas
Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas
eliana.oliveira@fale.ufal.br

D.O.I: <http://doi.org/10.5281/zenodo.11265623>

Recebido em 09 de agosto de 2023

Aceito em 27 de novembro de 2023

Resumo: O presente artigo tem o intuito de analisar a obra *Cacoete*, de Eva Furnari, tanto do ponto de vista da construção narrativa, quanto do ponto de vista da relação entre imagem e palavras na arquitetura da obra. Para tanto, no presente trabalho, foram analisadas as relações das personagens com o espaço focando na interconexão entre o texto verbal e o texto imagético. Na análise, percebeu-se a importância da ilustração em *Cacoete* na ratificação e complementação na composição da personagem protagonista da história e também das personagens secundárias de modo que as imagens e o texto verbal se fundem na construção do enredo.

Palavras-chave: Eva Furnari. Personagem. Imagem. Palavra. Livro ilustrado.

Abstract: This article aims to analyze the book *Cacoete*, written by Eva Furnari, from the point of view of narrative construction and from the point of view of the relationship between image and words in the architecture of the work. To this end, in the present work, the relationships between the characters and the space were analyzed, focusing on the interconnection between the verbal text and the image text. In the analysis, the importance of illustration in *Cacoete* was noticed in ratifying and complementing the composition of the protagonist character of the story and also of the secondary characters so that the images and the verbal text merge in the construction of the plot.

Keywords: Eva Furnari. Character. Image. Word. Illustrated book.

1 Introdução

A literatura infantojuvenil é uma das portas de entrada para o mundo potencialmente formador e transformador da leitura, pois o tecido verbal, o imagético, o gráfico parecem chamar o leitor para atuar na construção de sentidos, convocando a imaginação, a memória, os conhecimentos prévios, além de permitir conexões com o mundo extratextual.

Em muitos dos livros de literatura infantojuvenil, a imagem funciona como um elemento significativo e catalizador para que o público mergulhe nas páginas dos livros e navegue sobre suas histórias.

É a partir deste prisma que este artigo pretende analisar a obra *Cacoete*, de Eva Furnari, percebendo de que modo a construção das personagens se dão no entrelaçamento entre as palavras, as imagens e os elementos gráficos, os quais, juntos, parecem compor universos paradigmáticos que contrastam uns com os outros. Como observaremos mais adiante, modos de viver de alguns personagens, diametralmente opostos entre si, são chamados a encarar um ao outro a ponto de serem revisitados e transformados, descortinando possibilidades inusitadas de perceber a vida e o cotidiano.

Diante disso, o presente trabalho tem como objetivo analisar algumas perspectivas das personagens em cena, através das relações entre palavras e imagens, no livro *Cacoete*, de Eva Furnari.

No primeiro tópico, será feita uma breve incursão sobre alguns aspectos das relações entre palavra e imagem no livro ilustrado; no tópico seguinte, delineamos percursos biográficos da autora ilustradora, contextualizando a obra em questão; e, por fim, no último tópico, centramos na análise da relação entre o modo verbal e o imagético (pontuando alguns aspectos dos recursos gráficos) em *Cacoete*, de modo a traçar alguns prismas paradigmáticos sobre a construção de personagens nessa narrativa.

2 Nas trilhas do livro ilustrado

Como é sabido, a ilustração é parte integrante e inseparável de muitos dos livros ilustrados, ela não funciona somente como uma mera decoração: “o cerne do bom funcionamento de um livro ilustrado encontra-se na interação entre texto e imagem” (Linden, 2015, p. 50). A potencial plurissignificação presente na relação entre a imagem e as palavras é muito significativa, podendo suscitar múltiplas e ricas produções de sentidos no ato da leitura: “essa combinação entre texto e imagem num livro é vital, pois tende-se cada vez mais a apreciar o livro enquanto um conjunto global, possibilitando ao leitor uma leitura dupla, que é fonte de reflexões e questionamentos” (Lima, 2008, p. 41).

Por isso, é interessante que o leitor, ao encarar o livro ilustrado, faça a leitura de vários dos elementos presentes - texto, imagem, cores, elementos gráficos/editoriais e relacione-os entre si e com o verbal (quando presente), de maneira que não seja isoladamente, porque “na maioria dos casos, o significado (no livro ilustrado) surge por intermédio da interação entre palavras e imagens” (Salisbury; Styles, 2013, p.7).

A interação direta do leitor com a obra, através de inúmeros recursos, proporciona a construção de múltiplas leituras em uma narrativa texto verbal e ilustração se inter-relacionam entre si: “palavras e imagens podem preencher as lacunas umas das outras, total ou parcialmente. Mas podem também deixá-las para o leitor/espectador completar” (Nikolajeva; Scott, 2011, p. 15).

Desse modo, o livro ilustrado pode tornar a experiência da leitura ainda mais plural e cheia de tramas quando se observa e vasculha essa triangulação entre texto

verbal, texto imagético e elementos gráficos. São diversas as formas de abordar essa dinâmica do livro ilustrado (Nikolajeva; Scott, 2011), ora pendendo mais para aspectos visuais, gráficos, imagético, plásticos, ora centrando-se mais na significação verbal; entretanto a relação entre esses diversos modos, levando em conta elementos narrativos, tem sido desenhada por distintos ângulos.

A fim de alinhar um caminho interpretativo sobre a constituição das personagens em *Cacoete*, focando, em particular, nas personagens centrais, buscamos nos apoiar em reflexões de Nikolajeva e Scott (2011), mais especificamente no capítulo intitulado “Caracterização de personagens”, no qual são evidenciados aspectos muito significativos da construção de personagens. Observa-se, por exemplo, campos que se entremeiam em narrativas que acabam por compor traços das protagonistas: “O diálogo entre o protagonista e os personagens secundários revela outra dimensão dele, adicionando mais camadas de informações ao estoque do leitor” (p. 111). Evidencia-se, ainda, modos por meio dos quais as personagens contratam-se e apoiam-se entre si: “as características de um personagem podem ser transmitidas ao leitor por repetição, por comparação com outros personagens literários (...), por contraste entre características diferentes (quase sempre boas e más)” (Nikolajeva; Scott, 2011, p.111). Essas maneiras de compor as personagens, por meio de modos de viver, muitas das vezes, reforçando ou contrastando o comportamento do protagonista, parece ser um traço bastante interessante para se pensar a estruturação de personagens centrais na obra aqui analisada, em especial, se adicionamos à interpretação os elementos visuais e gráficos: “o modelo específico dos livros ilustrados fornece uma gama ampla de dispositivos artísticos para caracterizar os personagens” (Nikolajeva; Scott, 2011, p.113).

Para a exploração das interfaces entre comunicação visual e verbal, nos centraremos, neste artigo, na perspectiva assumida por Sophie Van der Linden na obra *Para ler o livro ilustrado* (2011). Tomaremos como eixo três categorias de relações delimitadas por Linden (2011): redundância, colaboração e disjunção. Essa autora, ao definir a relação de redundância, observa que haveria entre a imagem e a palavra uma espécie de “grau zero” ou de isotopia, no qual o texto verbal e o imagético não necessitam um do outro para a produção da significação: “A narrativa é sustentada em grande parte por uma das instâncias, sem que a outra seja necessária para a compreensão global” (Linden, 2011, p. 120); ou seja a imagem nem a palavra produzem uma para outra “nenhum sentido suplementar” (Linden, 2011, p. 120).

No que tange à relação de colaboração, o sentido não é dado nem somente pelo tecido verbal, nem só pelo imagético: “ele emerge da relação entre os dois” (Linden, 2011, p. 121). Já na concepção de relação de disjunção, pode haver uma certa concorrência ou um descompasso entre a palavra e a imagem, incluindo uma possibilidade de se estabelecer tensões contraditórias, em momentos da obra em que não são detectados pontos de convergência entre o campo visual e o verbal.

Linden (2011), além de desenhar essas três relações – redundância, colaboração e disjunção -, procura complexificar essas interfaces entre o tecido das imagens e o das palavras destrinchando algumas funções que atuam num “vai e vem entre texto e imagem” (p. 122), por vezes, interagindo de maneira simultânea dentro da obra; são elas as funções: repetição, seleção, revelação, completiva, contraponto, amplificação. Na análise da obra, a proposta é a de observar como a comunicação visual e verbal transitam por funções instaurando uma transição que parece ir de uma proposital relação de redundância para uma ludibriante relação de colaboração. Antes de entrarmos na análise de *Cacoete*, traçaremos algumas linhas sobre a autora e sobre a obra em questão.

3 Um pouco sobre Eva Furnari para uma visita em *Cacoete*

Eva Furnari é escritora, ilustradora de livros infantis, dona de um talento ímpar, de traços e estilo inconfundíveis. Nascida em Roma, na Itália, em 1948, veio para o Brasil com aproximadamente dois anos de idade, com sua família¹.

Em 1976, formou-se em Arquitetura pela Universidade de São Paulo. Durante os anos de 1974 e 1979, Furnari lecionou desenho, pintura, escultura e artes, no ateliê de artes plásticas do Museu Lasar Segall. Mais tarde, a escritora começou a dedicar-se aos primeiros livros e ilustrações para o mercado editorial, com a coleção "Peixe Vivo", escrito com narrativas visuais, sem texto, publicando *Todo Dia*, *Cabra Cega*, *De Vez Em Quando* e *Esconde-Esconde*.

No suplemento infantil do jornal "Folha de S. Paulo", publicou por quatro anos histórias da Bruxinha. Com mais de 60 livros publicados, Furnari também possui livros adaptados para o teatro e publicados no Brasil e diversos outros países, como México, Equador, Guatemala, Bolívia e Itália.

Ao longo de suas publicações, Eva Furnari marchava para o reconhecimento de seu talento/trabalho, destacando-se e chegando a ganhar diversos prêmios, como em "(na)coleção peixe vivo" (prêmio de melhor livro de imagem, FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil), 1982), *A bruxinha atrapalhada* (prêmio de melhor livro de imagem, FNLIJ, 1983), *Filó e Marieta* (prêmio de melhor ilustração, Bienal Banco Noroeste, 1984), *Bruxinha* (prêmio Luís Jardim - altamente recomendável, FNLIJ, 1988), *Felpo Filva* (prêmio Jabuti - livro infantil, CBL -Câmara Brasileira do Livro, 2007), entre outras obras premiadas.

Entre elas, está *Cacoete*, um dos livros mais premiados da autora, vencedor de prêmios como, Jabuti - livro infantil, CBL, 2006; prêmio Jabuti - ilustração, CBL, 2006; O melhor para criança (Hors-Concours, FNLIJ, 2006) publicado em 2005.

O livro *Cacoete* conta com 32 páginas, dimensões 27 x 20,6 cm, brochura, lombada de 4 mm; foi publicado pela Editora Moderna, cuja segunda edição é 2016. Trata-se de uma obra imensamente rica em detalhes, cuja narrativa se passa em uma cidade pequena e, muito... mas muito... mas muito... organizada, exageradamente organizada, de nome Cacoete. Nela nada fica fora do lugar, pois tudo é muito bem alinhado. As ruas são distribuídas em ordem alfabética assim como os moradores, os cacoetecos. Frido, por exemplo, mora antes de Griselda que mora ao lado da senhora Holenca e seu marido Holêncio.

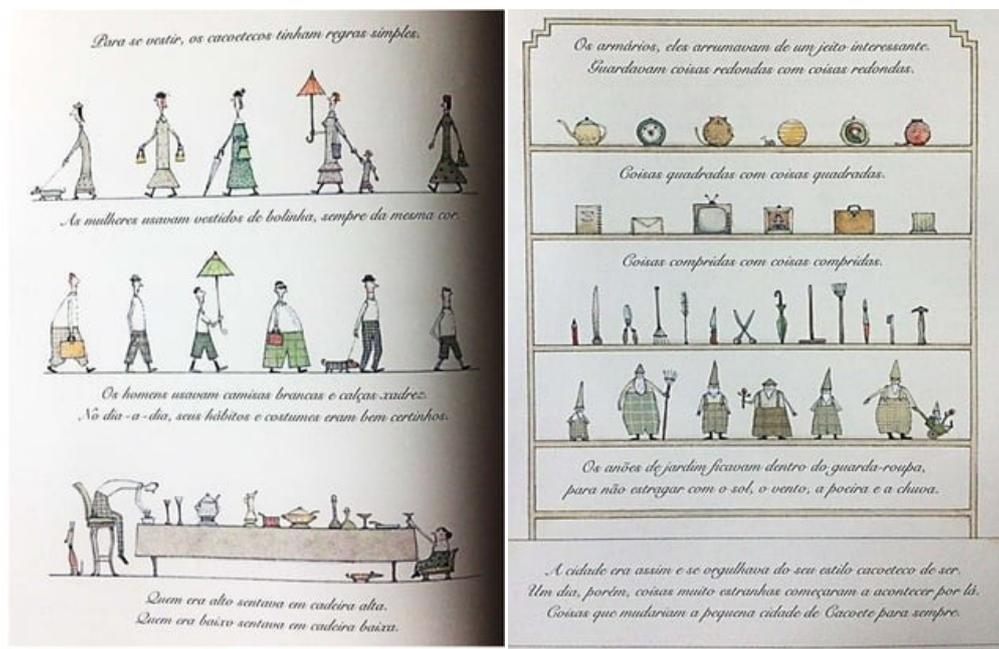
A cidade possui 187 moradores e dispõe também de um sistema de regras próprias, sem, até então, possibilidades de criação de novos modelos. Lá coisas redondas são guardadas com coisas redondas, coisas quadradas com coisas quadradas, quem é alto senta em cadeira alta e quem é baixo em cadeira baixa. Para se vestir, as mulheres vestiam vestidos de bolinhas, sempre da mesma cor e os homens usavam camisas brancas e calça xadrez. Apesar dessa ordenação tradicional, uma grande desorganização acaba por acontecer, na medida em que coisas estranhas começam a surgir em Cacoete, o que gera uma tensão narrativa, pois, os cacoetecos não estão acostumados com coisas estranhas.

¹ As informações biográficas aqui trazidas foram elaboradas a partir dos seguintes sites de referência: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa11914/eva-Furnari>; <https://www.evaFurnari.com.br/pt/a-escritora/>; <https://www.moderna.com.br/autoresexclusivos/eva-Furnari/eva-Furnari-biografia.htm>

4 Cacoete entre palavras, imagens e aspectos gráficos

Nas primeiras páginas da narrativa, podemos perceber como texto e imagem se inter-relacionam, ao articularmos os diversos elementos presentes. A relação de plurissignificação pode ser observada ao se atentar para o jogo entre imagem e texto nos fragmentos e ilustrações (Fig. 1) a seguir: "Para se vestir, os cacoetecos tinham regras simples. As mulheres usavam vestidos de bolinha, sempre da mesma cor", já "os homens usavam camisas brancas e calças xadrez" (Furnari, 2016, p. 4); na organização da casa e dos utensílios domésticos, eles "guardavam coisas redondas com coisas redondas. Coisas quadradas com coisas quadradas. Coisas compridas com coisas compridas" (Furnari, 2016, p. 5).

Figura 1 – Páginas 4 e 5 de *Cacoete*.



Fonte: Furnari (2016).

As imagens acima (Fig. 1) têm uma função narrativa juntamente com o texto verbal, ratificando ações realizadas pelas personagens nos diferentes graus da narrativa, o que garante a contação de uma história e estabelece uma relação que tenderia a uma certa redundância, na medida em que a palavra poderia sustentar a compreensão da narrativa sem que dependêssemos da imagem para sua compreensão; entretanto, vale observar que, talvez, já possam ser observados rastros de uma certa relação de colaboração se nos detivermos nos detalhes imagéticos presentes nas linhas da página 4 e nas estantes lineares da página 5: os detalhes das coisas compridas, presentes na ilustração, por um lado parecem colaborar para amplificar a regularidade do comportamento dos habitantes de Cacoete: numa relação de colaboração, o texto e a imagem "trabalham em conjunto em vista de um sentido comum" (Linden, 2011, p. 120). No entanto, por outro lado, essa evidência da padronização cacoeteira deixa entrever, em determinadas imagens, uma mistura inusitada, na medida em que um lápis é colocado ao lado de um serrote, de um guarda-chuva, de uma escova de dente (p.5); ou seja, a ordenação guarda dentro dela algo de incongruente, que poderia passar despercebido para o leitor que se fixasse somente nas palavras. Uma página e outra não

parecem somente repetir as palavras, mas acabam ratificando, exagerando e – quiçá – revelando disparidades no estilo cacoeteiro da comunidade.

As fontes e os alinhamentos presentes em cada página também, num primeiro momento, nas páginas 4 e 5, são evidenciados de modo muito organizado, seguindo um mesmo formato, centralizadas e seguindo uma linearidade; as personagens, por sua vez, seguem sem nenhum nível de desorganização e fragmentação ou tumulto o que contribui para enfatizar a grande característica da cidade, a organização que todos tanto "se orgulhava do seu estilo cacoeteco de ser" (Furnari, 2016, p. 5).

Outro aspecto numa obra ilustrada que chama atenção, segundo Linden (2011, p. 68-70), é a diagramação de associação, que nas páginas de *Cacoete* são elaboradas de modo bastante significativo, apresentando-se nos espaços das páginas com enunciados verbais e visuais, no qual a imagem e texto parecem ocupar espaços complementares. Essa dimensão mais linear e arrumada atravessa o enredo da obra e é elemento de transformação tanto no universo imagético quanto verbal, traços que serão apontados e discutidos no item a seguir.

4.1. O ordenamento de *Cacoete* em processo de desformatação

Na obra *Cacoete*, o nó do enredo é a saga do protagonista na sua busca por uma maçã, para que ele pudesse dá-la de presente à sua professora Dora, no dia dos professores, já que "Presente de Dia dos Professores, na cidade de Cacoete, tinha que ser maçã, não podia ser outra coisa" (Furnari, 2016, p.6).

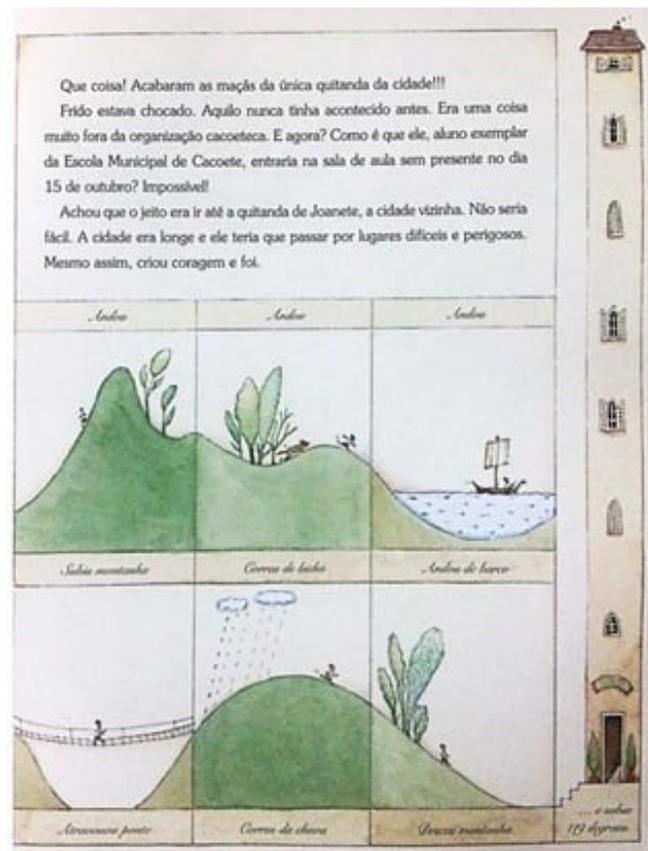
Na cidade de Cacoete, tudo tinha lógica, mas essa ordenação preponderante vai se redimensionando na medida em que "coisas muito estranhas começaram a acontecer" e com isso uma grande eventualidade estava por vir "coisas que mudariam a pequena cidade de Cacoete para sempre" (Furnari, 2016, p. 5).

Esse prenúncio da mudança é evidenciado, na página seguinte, por uma falta. Na conversa de Frido com o Sr. Rabanete, algo de muito importante é revelado: "sinto muito, as maçãs acabaram" (Furnari, 2016, p. 6). A indignação do narrador transborda junto com a de Frido nas palavras, causando em alguns instantes, a volta da instabilidade, incompletude, tensão, fragmentação e insatisfação (página 7), a ponto de trazer uma ruptura de uma estabilidade quase inerte:

Que coisa! Acabaram as maçãs da única quitanda da cidade!!! Frido estava chocado. Aquilo nunca tinha acontecido antes. Era uma coisa muito fora da organização cacoeteca. E agora? Como é que ele, aluno exemplar da Escola Municipal de Cacoete, entraria na sala de aula sem presente no dia 15 de outubro? Impossível! Acho que o jeito era ir até a quitanda de Joanete, a cidade vizinha. Não seria fácil. A cidade era longe e ele teria que passar por lugares difíceis e perigosos. Mesmo assim, criou coragem e foi. (Furnari, 2016, p. 7)

O aluno exemplar de Cacoete partiu em busca do presente para sua professora, instaura-se na obra um movimento, "andou, andou, andou" (Furnari, 2016, p. 7) e junto com a travessia dele, o cenário vai se alterando, o que pode ser evidenciado através dos inúmeros recursos visuais apresentado na página. Pode-se ter a percepção e sensação de movimentação em toda ação causada e sofrida por Frido. Como mostra a Fig. 2.

Figura 2 – Página 7 de *Cacoete*.



Fonte: Furnari (2016).

Esse aspecto de evidenciação da movimentação tanto na palavra quanto na imagem é caracterizado por Linden (2011, p. 105) como um instante movimento, isso porque os traços de movimento utilizados permitem acentuar a velocidade ou até mesmo indicar um deslocamento, bem como a multiplicação da postura da personagem que também pode designar esse deslocamento, demonstrando como personagens, palavras e designer gráfico estão interligados e organizados na página.

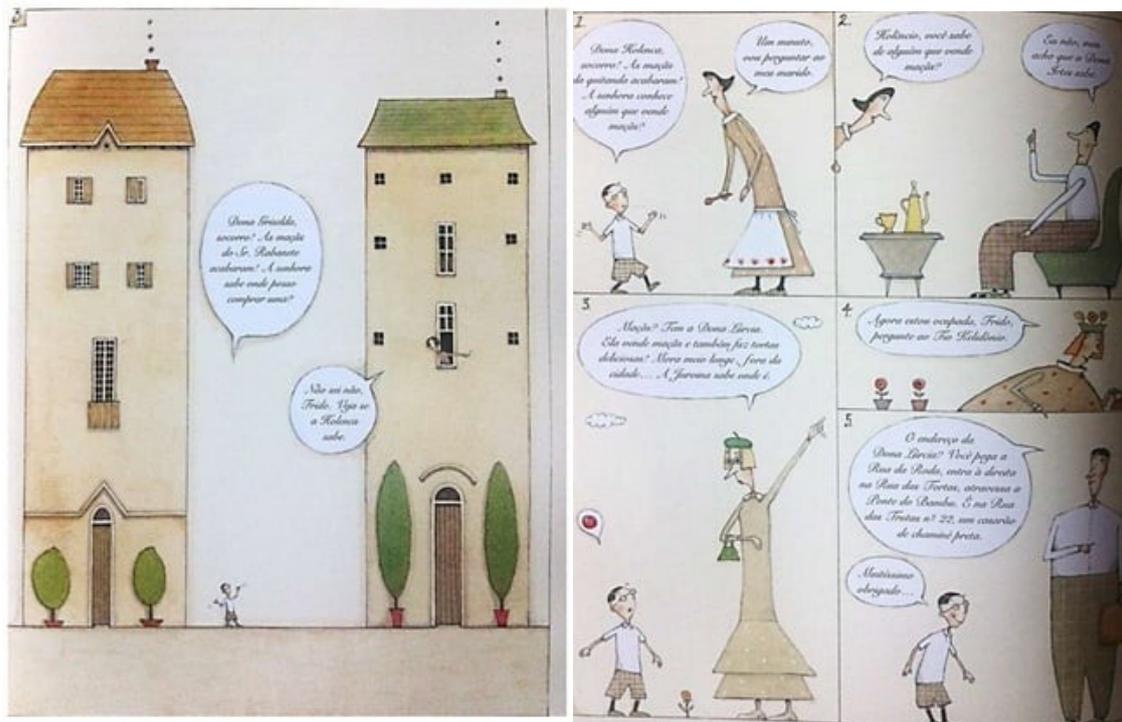
As cores utilizadas pela ilustradora com alguns tons um pouco mais vivos e alegres reforçam a ideia de movimento e da busca de Frído pelo novo, da coragem e ousadia do menino em sair do enquadramento das regras estabelecidas pela cidade, embalando nossos olhos no subir e descer das montanhas nos fazendo acompanhá-lo em sua aventura.

Em toda cena, texto e imagem vão alternando na condução da narrativa, um vai completando o outro, oscilando entre uma redundância e uma complementaridade. Para Linden (2011), essa relação complementar acaba se "constituindo um aporte indispensável para compreensão do conjunto" (p. 124). O elemento gráfico da imagem, segundo Linden (2011, p. 120), pode estabelecer uma relação de colaboração, contribuindo para o preenchimento das lacunas que ficam em aberto, entretanto esse preenchimento não se dá completamente, pois vai deixando espaços para que o leitor também participe da produção de sentidos, à medida que, por exemplo, a coloração da paisagem se altera apresentando elementos que não são explicitados no texto verbal, de modo a dar espaço para o leitor, mesmo que muito sutis, a compor sentidos, como se fosse um convite para a participação imaginativa daquele que lê.

Andando um pouquinho mais, depois de uma longa jornada, subindo montanha, correndo de bicho, andando de barco, atravessando ponte, correndo de chuva, descendo montanha e subindo 119 degraus, Frido finalmente encontra o presente de sua professora, a maçã tão desejada, "que sorte, meu filho. Esta é a última maçã que tenho para vender" (Furnari, 2016, p. 8). O protagonista pega a maçã e lustra-a por horas; desse contato nasce o desejo de comer a fruta. Aqui cabe ressaltar que a fruta é uma maçã, objeto carregado de um simbolismo na cultura ocidental cristã que, apesar de ser visto como pecado original, pode também ser tomado como momento de transgressão, ruptura. Frido controla o desejo e esconde a maçã de si mesmo, numa gaveta, mas, no dia dos professores, quando o menino vai pegar a fruta, vê que ela estava estragada, seus planos mostram-se falíveis e, mais uma vez, saem do seu controle.

Frido sai perguntando para vizinhos onde poderia encontrar naquela hora a maçã para dar à sua professora. Nessa travessia, resalta-se, mais uma vez a organização em Cacoete, por meio da ordem alfabética em que aparecem os nomes dos vizinhos: Sr. Caqui, Dona Griselda, Dona Holenca e o Sr. Holêncio, Dona Irtes, Dona Jurvina e Tio Kelidônio. A ordem alfabética dos moradores é mantida: C, G, H, I, J e K e ressonância com a estrutura organizacional da narrativa, visual, das personagens, dos fatos e das ações nos permite ter a sensação de que tudo está muito bem-organizado e muito bem alinhado, tal como se explicita na Fig. 3 abaixo:

Figura 3 – Páginas 8, 9, 10 de *Cacoete*.



Fonte: Furnari (2016).

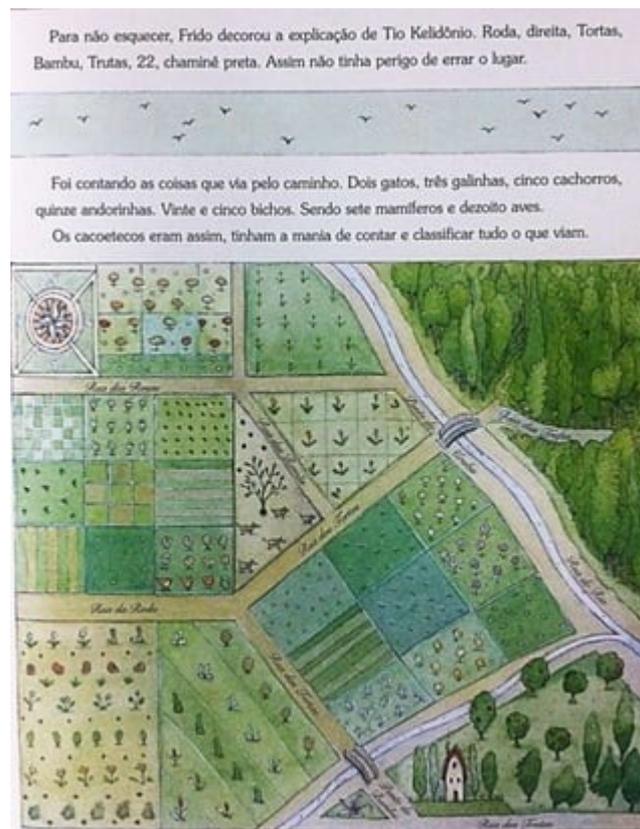
Ainda que essa ordenação se mostrasse tão ratificada na narrativa e tão espelhada pela maioria das imagens, como se deliberadamente a ilustração estivesse se mantendo fiel ao texto, numa relação predominantemente redundante, a partir do momento que o menino sai de Cacoete, em nova travessia em busca da tão almejada maçã, algo começa a se mostrar fora dos padrões cacoeteiros.

4.3. A transfiguração na busca da maçã

Consultando a vizinhança, depois de passar por quatro casas, foi sugerido que ele procurasse dona Lúrcia. Mais uma vez, o garoto é obrigado a sair da comodidade de Cacoete em busca do presente de sua professora, ele segue a rota sugerida pelo Tio Kelidônio: "para não esquecer, Frido decorou a explicação de Tio Kelidônio. Roda, direita, Tortas, Bambu, Trutas, 22, chaminé preta". (Furnari, 2016, p. 11)

Pela primeira vez na narrativa, quebra-se um aspecto do padrão de organização da cidade, a ordem alfabética, tornando a rota do menino em rua da roda, rua das tortas, ponte do bambu e ruas das trutas: R, T, B e T (Fig. 4).

Figura 4 – Página 11 de *Cacoete*.



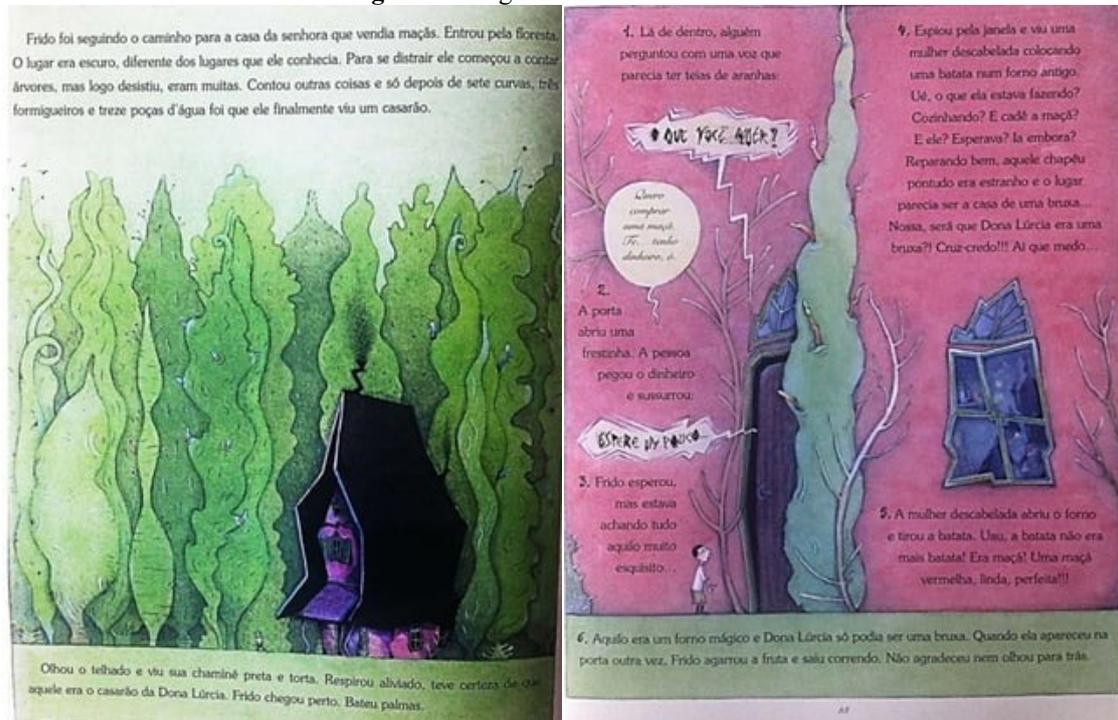
Fonte: Furnari (2016).

O modo como Frido terá que tecer seu caminho pelo desordenamento alfabético das ruas até o encontro com Dona Lúrcia ajuda nessa denúncia de que algo diferente está prestes a acontecer. As ruas agora, ainda que geométricas, aparecem sem uma lógica alfabética com a qual os cacoetecos tanto estavam acostumados. As similaridades dos nomes das ruas as diagonais, as bifurcações vão inoculando um certo embaralhamento, uma espécie de perdição ou de confusão (junto com a personagem), assim como a distribuição e quantidade dos elementos visuais, que não permite um direcionamento e foco em um lugar específico na imagem.

Acostumado com a organização, certamente o garoto terá um estranhamento, pois agora ele não está mais na bela cidade de Cacoete, sendo isso revelado pelo narrador, e pela ilustração das duas páginas seguintes (Fig. 5) a qual traz tons inéditos, utilizados pela autora ilustradora, de modo que, enquanto o menino estava na cidade era usado tons beges e verdes sóbrios e agora, pela primeira vez (e com o menino fora de

Cacoete) no livro, a cor preta aparece em evidência e com maior intensidade, dando a ideia de um lugar novo, solitário e de muita intensidade. Esse cenário parece ser assustador para Frido, porque, além de não estar acostumado com o novo, "o lugar era escuro, diferente dos lugares que ele conhecia" (Furnari, 2016, p. 12).

Figura 5 – Páginas 12 e 13 de *Cacoete*.



Fonte: Furnari (2016).

É interessante observar conforme caracteriza Zimmermann (2019, p. 46), que a narrativa visual "permite uma diversidade de caracterizações externas", o que pode demarcar visualmente a ideia de alteridade, uma associação com um novo lugar, um tanto desconhecido, diferente, como é o caso das páginas acima, 12 e 13 (Figura 5). As ilustrações da figura 5 exploram múltiplas possibilidades dos recursos visuais, em que cores mais marcantes e contrastantes entre si avultam-se, as linhas das imagens não se mostram mais retas, tal como se vê na representação da casa torta, estrutura que jamais iria ser encontrada em sua cidade, com uma janela toda fora de enquadramentos convencionais, levando em conta a ótica daquele garoto. Além disso, os galhos de árvore de frente da casa vão se assemelhando com talos secos, o que não é comum em uma região de mata verde, que apresenta grande disponibilidade de água, "tudo aquilo muito esquisito" (Furnari, 2016, p 13).

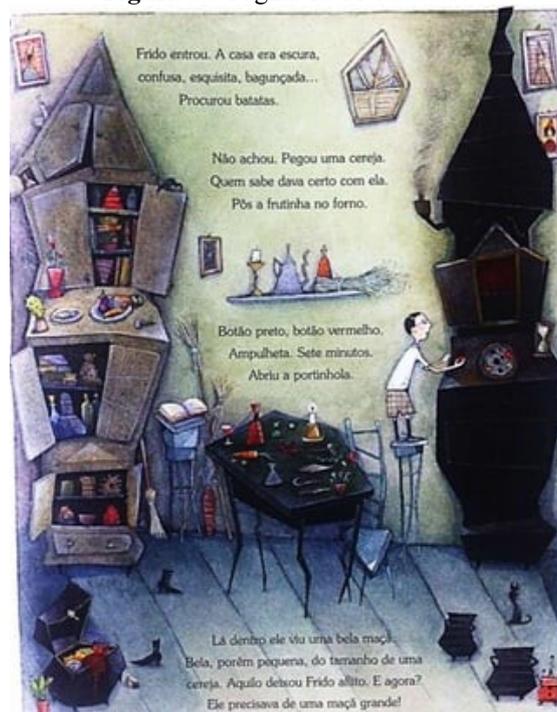
Sendo assim, alguém que more nesse lugar, provavelmente, sai totalmente do padrão cacoeteco, e isso é mostrado tanto pelas características da casa e das paisagens, como também pelas características da fala da personagem da velha senhora, tal como se registra o balão de conversa de "uma voz que parecia ter teias de aranhas" (Furnari, 2016, p. 13). Neste momento, pela primeira vez, nova tipografia – manual – aparece no texto (Zimmermann, 2019, p.110). Pode-se notar que a representação da fala da senhora ao responder o garoto, ao ser explicitada com traços tipográficos tortos, cheios de arestas, rompe com toda estrutura cacoeteca seguida pelas personagens. O formato da fonte e o jeito que foi desenhada cada letra, as vogais "O" e "E" com configurações que podem remeter à aranha, a não linearidade das frases "o que você quer" e "espere um

pouco" (Furnari, 2016, p. 13) permitem com que haja uma espécie de desorganização e movimentação, fazendo com que as palavras sejam tecidas e lançadas até Frido como um chamamento, quase que um feitiço, por meio do qual algo inusitado estaria por acontecer.

A nova personagem que está sendo apresentada anuncia um território de estranhamentos, o que se contrapõe ao universo de Frido. Tanto a tipografia quanto as cores acabam demarcando um viés contrastante entre as duas personagens, o que evidencia como, em um livro ilustrado, as imagens e as palavras podem redobrar os sentidos de construção das personagens, tal como apontam Nikolajeva e Scott (2011): "As ações do personagem podem ser detalhadas em termos verbais ou visuais (...), ambos podem se complementar ou se contradizer"(p.114). Certamente, depois desse encontro com a velha senhora em busca da fruta, Frido nunca mais foi o mesmo, pois ele começa a sofrer algumas espécies de apagamentos nas regras de seu sistema cacoeteco: ao pegar a maçã (que era uma batata e que a senhora transformou na maçã num forno estranho), "aparece outra vez aquela vontade intrometida que não deveria aparecer" (Furnari, 2016, p. 14) de comer a maçã que a velha havia criado. Observe nos fragmentos da obra que agora ele começa a se questionar, "... essa maçã parece tão gostosa..." "...bem que eu poderia comer..." "...hum, a maçã deve ser suculenta..." (Furnari, 2016, p. 14). O desejo vence o controle: "A discussão foi longe e acabou com uma mordida na fruta" que depois dela "vieram outras de tamanhos variados, grandes, médios e pequenos" (Furnari, 2016, p. 14), revelando assim que Frido, aos poucos, começara a experimentar novas sensações e as regras de Cacoete aos poucos iam se destecendo.

Entretanto ainda existem regras e valores cacoetecos impostos ao menino, sendo isso tão certo que sua atitude depois faz com que ele se sinta mal. Arrepentido ele volta até a casa da anciã, "Dona Lúrcia, a senhora está em casa?" (Furnari, 2016, p. 14), porém não tinha ninguém, então o menino entra e resolve ele mesmo criar sua maçã."Frido entrou. A casa era escura, confusa, esquisita, bagunçada..." (Fig. 6) (Furnari, 2016, p.15).

Figura 6 – Página 15 de *Cacoete*.



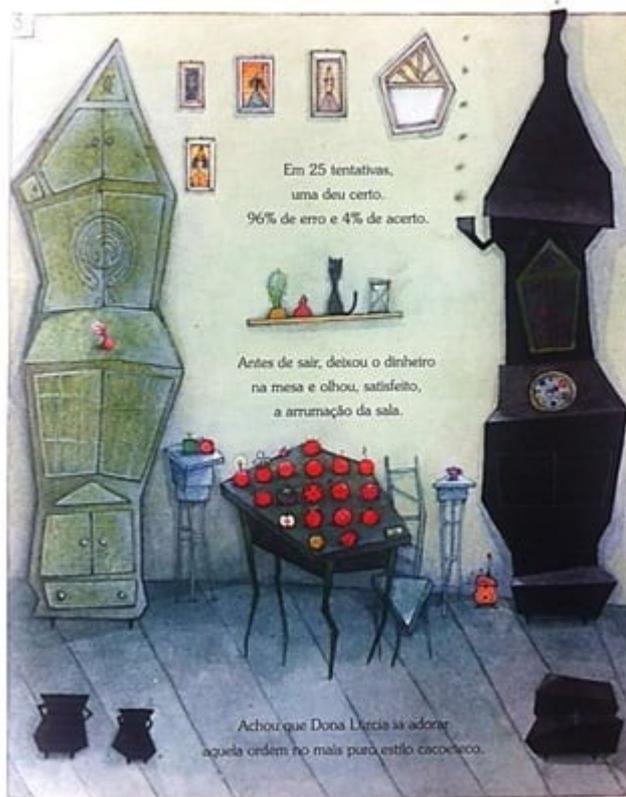
Fonte: Furnari (2016).

É interessante observar na obra como toda ilustração contribui com a descrição que o narrador relata sobre (des)organização da casa, o texto parece delinear e ajuda a caricaturizar a casa (diegese) e a imagem parece, em uma primeira instância, mostrar, evidenciando uma função de repetição (Linden, 2011) do dito, mas também pode ser vista como amplificação, função que, segundo Linden (2011), traz “um discurso suplementar” (p.125). E a autora ainda acrescenta: “Essa função de amplificação pode ser realizada com muita sutileza mediante, por exemplo, um tratamento plástico particular ou detalhes das ilustrações” (Linden, 2011, p. 125). Ao olharmos os detalhes do cenário, diversos elementos não mencionados no texto verbal compõe a cena e dão pistas da personagem.

Além disso, o ambiente é revelado nos tons escuros utilizados pela autora nas partes superiores e inferiores tanto na esquerda quanto na direita das páginas, permitindo uma certa sensação de escuridão, curiosidade, medo e memória emocional. Essa visão pictural do espaço não poderia ser dito pelo narrador em palavras, porque a representação visual do cenário é inenarrável, como ressaltam Nikolajeva e Scott (2011): “Enquanto as imagens podem apenas *descrever* o espaço, as imagens podem efetivamente *mostra-lo*, fazendo isso de modo muito mais eficaz e, em geral, mais eficiente” (p.85).

Após muitas tentativas de transformar bananas, bonequinhos, sapato em maçã, utilizando a técnica do forno que ele observara aquela senhora fazendo, Frido conseguiu criar sua maçã a partir de um objeto singular, um nariz de palhaço. Ao final contabilizou a experiência: "em 25 tentativas, uma deu certo. 96% de erro e 4% de acerto" (Furnari, 2016, p. 17). Entretanto, como um bom cacoeteco que era (mesmo com algumas mudanças internas) não suportaria sair daquela casa sem antes fazer uma arrumação ao "mais puro estilo cacoeteco" (Furnari, 2016, p. 17).

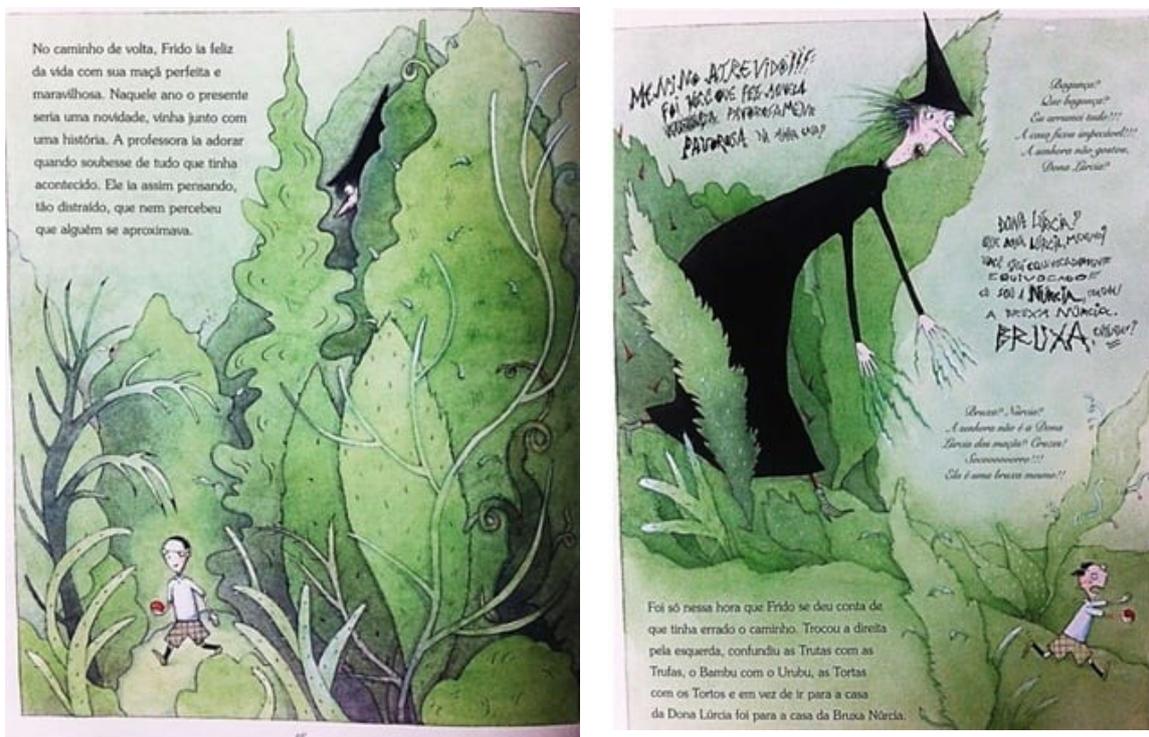
Figura 7 – Página 17 de *Cacoete*.



Fonte: Furnari (2016)

Vale a pena comparar as Fig 6 e Fig. 7 (páginas 15 e 17, respectivamente da obra). Na virada da página, o cenário aparece diferente. Esse contraste, evidenciado no passar das páginas, deixa entrever dois mundos com paradigmas diferentes: na Fig. 6, por exemplo, algumas das portas do armário estão abertas, o par de botas está no chão, cada pé do sapato para um lado; o livro está aberto, tudo parece remeter para um ambiente em uso, cujo desordenamento talvez tenha uma certa ordem, um modo de viver, de habitar, de inventar coisas. Na figura seguinte (Fig. 7), entretanto, todas as portas estão fechadas, tudo está disposto em linhas retas, numa precisão quase asséptica, com pouco vestígio das ações humanas. O pretense ordenamento de Frido transforma a imagem da casa, o que não agrada a proprietária daquele "lar", irritação que fica evidente nas páginas abaixo e que acaba por disparar um processo sem volta...

Figura 8 – Páginas 18 e 19 de *Cacoete*.



Fonte: Furnari (2016).

Como já foi dito anteriormente, nas páginas acima (Fig. 8), mais uma vez, é possível observar que, através da linguagem visual, várias pistas nos são dadas de que um evento grandioso e particular está prestes a acontecer. Nota-se, também, que todos os elementos gráficos editoriais das páginas vão se articulando na construção de uma hierarquia de informação dentro do design, possibilitando que o leitor tenha múltiplas possibilidades de interpretações possíveis, o que pode ser percebido nos elementos das cenas a seguir a) na floresta, por exemplo, com os seus inúmeros artifícios, composto pelo modo de enquadrar e delinear irregularmente as imagens, escondendo a velha por trás dos galhos, das folhagens e dos arbustos mais escuros; b) o modo com que ela encara Frido, com seus galhos posicionados em forma de ataque para o menino (p. 18); c) o momento da revelação da personagem da velha (p. 19), fazendo com que haja todo descobrimento do ambiente, clareando a página e dando uma visão privilegiada para a velha, dizendo muito sobre qual sujeito praticará e qual sofrerá a ação nessa cena e na

seguinte; d) a feição de cada uma das personagens, a singularidade de cada expressão; enquanto Frido anda distraído admirando a bela maçã que havia feito, a velha senhora observa cada movimento dele atenta, de olhos arregalados, como um caçador esperando sua presa.

4.4. Uma reviravolta em traços e letras

Enfurecida com o menino, pela “bagunça” que ele havia feito em sua casa, a velha que o observava atenta, revela-se para o menino: "Menino atrevido!!! Foi você que fez aquela bagunça pavorosamente pavorosa na minha casa" (FURNARI, 2026, p. 19). O menino surpreso e ao mesmo tempo admirado com as palavras daquela senhora pergunta: "Bagunça? Que bagunça? Eu arrumei tudo!! A casa ficou impecável! A senhora não gostou, dona Lúrcia?" (Furnari, 2016, p. 19). Evidentemente que, nessas páginas (e nas seguintes, 19, 20, 21, 22, 23 e 24), chegamos no ponto de maior tensão no livro, certamente o momento mais difícil para Frido, porém ponto crucial do conflito, das incertezas da trama, do choque entre as duas visões de mundo, de Frido e da bruxa Núrcia. Se de um lado se tem a visão da representação da busca pelo novo (oportunidades, estilo...) e pela quebra das regras, do outro, a representação da mudança, da fragmentação do enquadramento vivido pelos cacoetecos, da ruptura da organização exagerada e da concretização de novos modelos, regras e conceitos. Tal quebra já havia sido anunciada na primeira fala da bruxa Núrcia (Fig. 5), que agora volta com maior intensidade, revelando-se tanto na estrutura da fonte das letras, como nas palavras utilizadas por ela, reforçando o repúdio ao sistema cacoeteco enfrentado por Frido.

A reviravolta no enredo se torna uma reviravolta plástica. É interessante observar que, do ponto de vista do projeto gráfico, a construção das palavras, imagem, formatação e cores, contribuem no movimento de transgressão de movimentos e ações das personagens e paisagens. Núrcia, através de seus raios desorganizados, bagunça todo o ambiente, floresta, pássaros, gatos, frutas, Frido e até mesmo a numeração da página, deixando os números de ponta cabeça, enrolados, grande e pequeno, tornando a floresta em um lugar divertidíssimo aos olhos do leitor.

A partir de agora, Frido começa a enxergar tudo um tanto desorganizado. De fato, o menino não é mais o mesmo: a representação da sua fala perde totalmente a linearidade que seguia antes dele sair de Cacoete e se aproxima da voz da bruxa Núrcia, as letras assumem um formato irregular, tortas e embaralhadas, necessitando de mais atenção na leitura para conseguir decifrar o que foi dito.

O aspecto físico também mudou completamente, das mãos brotavam "flores nos dedos" e "falava pelo pé. Ou seria pelo sapato?" (Furnari, 2016, p. 21). Enquanto Núrcia estava muito satisfeita com tudo aquilo, o aventureiro não parecia nada contente até que, ao observar sua situação e tudo o que estava acontecendo ao seu redor, "um ódio vulcânico entrou em erupção dentro dele" (Furnari, 2016, p.22), porém "em vez de explodir, ele se pôs a pensar como ia sair daquela encrenca" (Fig. 9) (Furnari, 2016, p. 22), como fazer para reverter a situação, porque tudo estava muito favorável para a bruxa, desde a floresta, os poderes que ela detinha até a página transbordando desorganização.

É necessário observar que, depois de enfeitiçada, a bruxa Núrcia adquire algumas características que não são próprias de uma bruxa, no que diz respeito ao plano imaginário social enraizado na cultura da sociedade acerca da imagem das bruxas.

Desse modo, ao fazer essa divertida desorganização com a bruxa, fica evidente que a autora, Eva Furnari, estabelece uma intertextualidade com outra personagem marcante de sua obra, a bruxinha atrapalhada, pois as características divertidas e atrapalhadas das duas personagens assemelham-se entre si.

Pode-se notar como as características de Núrcia se alteram depois de ser atacada por uma maçã que tinha sido feita a partir de um nariz de palhaço, assumindo um aspecto *clownesco*², em que a poderosa bruxa acaba sendo ridicularizada. Além de divertida e atrapalhada, a bruxa, depois de enfeitiçada, ao ganhar nariz vermelho, sapatos pontudos iguais de palhaços e chapéu de caracol, a personagem ganha contornos inesperados. O fato é que "Frido nem sabia" (Furnari, 2016, p. 24) mas havia transformado "Núrcia numa PALHUXA" (Furnari, 2016, p. 24), despersonificando a figura de que a bruxa é má, chata e arrepiante, dando lugar a imagem de figura divertida que salta, dá cambalhotas e piruetas.

Os efeitos visuais das páginas (24 e 25) contribuem ainda mais para os tons humorísticos apresentados por Núrcia. Essa tônica é reforçada também na forma como seus poderes são lançados em Frido, e ainda na voz que o narrador assume, a qual, pela primeira vez, descaracteriza-se de tudo o que vinha sendo apresentado, soltando-se em palavras que caracteriza as reações do menino em consequência das ações da palhuxa, "correu, escorregou, caiu, pulou, correu, levantou" (Furnari, 2016, p. 25).

Certamente depois de tamanha aventura, Cacoete jamais seria a mesma, pois mesmo a bruxa atrapalhada tendo revertido o feitiço, ela se encarregaria de ir atrás de Frido, levando a mudança e quebra das regras e padrões, bem como da linearidade das coisas. Como mostra a Fig. 11.

² Ainda que o conceito de *clown*, tão fundante nas artes cênicas, pudesse ser muito interessante de ser explorado aqui, nos restringimos a somente pontuar brevemente esse aspecto dado o recorte da abordagem e a delimitação de páginas do artigo. Vale somente a pena observar que coadunamos com a perspectiva assumida pelo grupo de pesquisa LUME sobre a definição de *clown*: "Para o Lume, o Clown não é um personagem, mas a dilatação da ingenuidade e do ridículo de cada um de nós, revelando a comicidade contida em cada indivíduo." (<https://www.unicamp.br/anuario/2013/centronucleo/LUME-linhaspesquisa.html>)

Figura 11 – Páginas 26 e 27 de *Cacoete*.



Fonte: Furnari (2016).

E assim ela fez "quando se deu conta que tinha sido enfeitiçada, ficou furiosa e ao mesmo tempo cheia de graça. Saiu atrás de Frido soltando raios" (Furnari, 2016, p. 25). O menino foi correndo até a cidade. A bruxa Núrícia estava "entusiasmada com os incríveis efeitos especiais daqueles raios encaracolados. Ela ia empolgada transformando tudo o que via pela frente: casa, gente, coisa, bicho." (Furnari, 2016, p. 26), transformava Cacoete em algo jamais visto antes, "a cidade inteira tinha sido transformada pelos raios encaracolados da bruxa Núrícia" (Furnari, 2016, p. 29).

Depois do grande rebuliço causado naquela cidade, a bruxa foi embora divertidamente, enquanto Frido "correu para escola. Lá na sala tinha aluno de cabelo verde, roupa do avesso, cueca por cima da calça. A lousa estava redonda, as réguaas tortas, os lápis com nós." (Furnari, 2016, p. 27). Nada era como antes. O contágio foi tal que o ambiente da sala de aula ficou recheado de elementos singulares; e a ilustração vai ocupando um espaço de revelação (Linden, 2011) e de recomposição dos sentidos. Algumas imagens, não enunciadas no texto verbal, pode imprimir significações inusitadas, tal como os pequenos quadros na lateral superior direita da página "XXVIII" (Fig. 12), nos quais aparecem figuras de maçãs com símbolos potentes e múltiplos, tais como uma seta partindo a fruta, a maçã partida, comida.

Figura 12 – Páginas 28 e 29 de *Cacoete*.

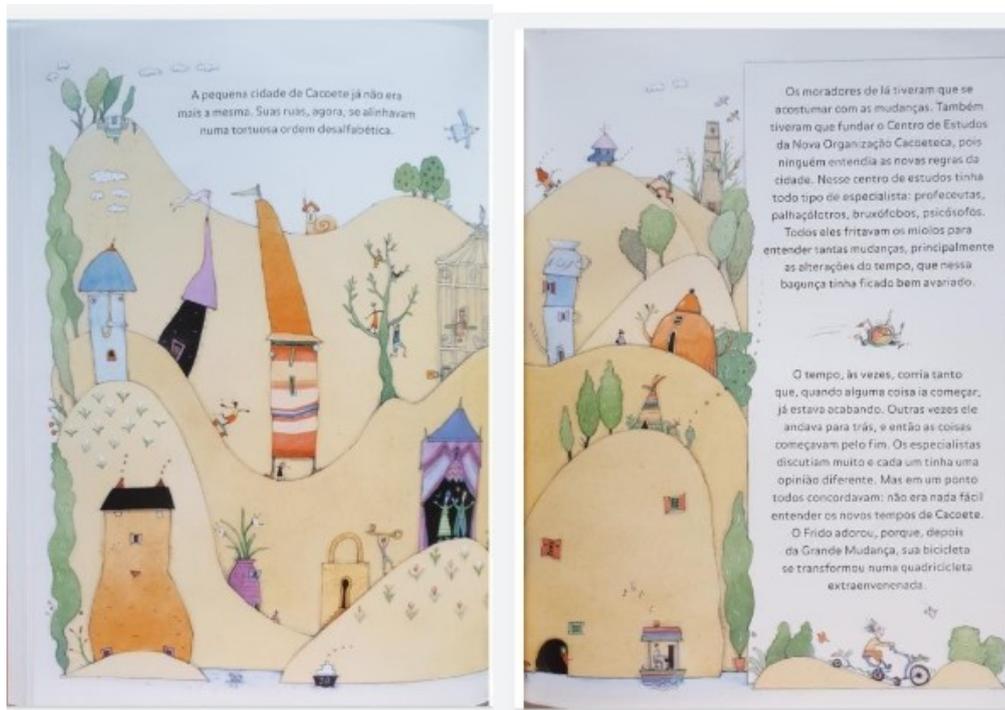


Fonte: Furnari (2016).

Nas escolas, o ensino também tinha mudado, o ensino agora tinha novas regras ou melhor (des)regras "em vez de multiplicar e dividir, agora se desmultiplicava e duvidava. Os números não eram mais inteiros, eram despedaçados. O estudo de línguas tinha mudado" (Furnari, 2016, p. 28), pois "além do cacoetês, agora estudavam língua de gato, língua de sogra e língua de trapo" (Furnari, 2016, p. 28).

Cacoete parecia outro lugar, a cidade que mesmo que talvez inconsciente Frido saiu para buscar, um lugar sem tantas regras, ajustes, padrões, regularidades e com novas e várias possibilidades. Nesse salto de transformação, "os moradores passaram a se vestir cada um de jeito e se sentar na cadeira que bem entendessem. Presente de Dia dos Professores não precisava mais ser maçã. Até os objetos mudaram de função, a panela de pressão, por exemplo, "agora tocava música" e já a "escova de cabelo despenteava" enquanto o "fogão tinha quatro bocas, um nariz e cinco olhos, falava, cheirava e enxergava muito bem" (Furnari, 2016, p. 29). As ruas não obedeciam mais o alinhamento sequencial da ordem alfabética, podendo dona Griselda morar antes de dona Euzinete e depois de Holenca... (Fig 13).

Figura 13 – Páginas 30, 31 de *Cacoete*.



Fonte: Furnari (2016).

A mudança foi tão brusca e repentina que os moradores tiveram que fundar o Centro de Estudos da Nova Organização Cacoeteca, porque ninguém entendia aquele fenômeno que estava acontecendo, seria difícil adaptar-se ao novo e a tanta falta de regras e organização, porém seria preciso, pois Núrcia foi embora sem deixar rastro, foi-se com as regras de Cacoete para nunca mais voltar.

5 Quando a obra faz arte com o leitor: considerações finais

O jogo entre palavras, imagens e elementos gráficos nos livros de literatura infantojuvenil podem traçar campos significativos de produção de sentidos, como é possível observar durante a análise da obra *Cacoete*, de Eva Furnari, na qual texto e imagem se inter-relacionam na construção do enredo: ora a ilustração ratifica, amplia e reconduz o texto verbal, exercendo função narrativa, ora o texto verbal acompanha e é resignificado pela ilustração, garantindo um trabalho conjunto das duas linguagens na busca de um sentido comum e também potencialmente plural.

A quebra de paradigmas apresentada em *Cacoete* parece ratificar a força da diversidade e da multiplicidade de leituras que podem acontecer quando a mudança tem espaço na narrativa das vidas cotidianas. Essa força de transgressão, iconizada pela maçã – que é um objeto fruto de transformações mágicas na obra – espalha-se pelo livro ilustrado, vai ganhando força a partir da metade da narrativa e é preconizada tanto pela comunicação visual quanto pela verbal. Os elementos gráficos, em especial, o *design* dos números das páginas seriam como uma espécie de cereja do bolo, ou melhor, como uma ponta de nariz de palhaço (concebido por vezes como a menor máscara do mundo). Para quem reparar no detalhe do design da numeração das páginas, um novo pequeno grande universo se descortina, um traço da obra que estaria quase mascarado, o formato

dos números das páginas, emblematiza as metamorfoses da narrativa, elemento que, para um leitor perspicaz, pode acender revelações, ressonâncias, curiosidade, um olhar brincante, saltimbanco, aberto ao novo, ao inédito, que, muitas das vezes, somente o mundo das artes faz existir.

Referências

FURNARI, E. *Cacoete*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2016.

LINDEN, S. V. der. *Para ler o livro ilustrado*. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NIKOLAJEVA, M.; SCOTT, C. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

SALISBURY, M.; STYLES, M.. *Livro infantil ilustrado - A arte da narrativa visual*. 1. ed. São Paulo: Rosari, 2013.

ZIMMERMANN, M. E. *O design editorial de livro ilustrado infantil*. Porto Alegre, 2019. Monografia (Graduação em Design Visual) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.