
ENTRE VOZES E VISÕES: A EMANCIPAÇÃO DO LEITOR EM AOS 7 E AOS 40, DE JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA

BETWEEN VOICES AND VISIONS: READER EMANCIPATION IN AOS 7 E AOS 40, BY JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA

Cíntia Roberto Marson¹

Resumo: Em *Aos 7 e aos 40* (2013), romance de João Anzanello Carrascoza premiado pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), há uma estrutura complexa, com destaque para o papel que os diferentes narradores e focos narrativos assumem e os efeitos de sentido resultantes dessa elaboração formal. Nesse sentido, este artigo tem como objetivo analisar a construção dos narradores e focos narrativos do romance mencionado, a fim de demonstrar a função que desempenham ao longo do enredo e em que medida contribuem para a emancipação do jovem leitor, uma vez que esse tem a possibilidade de acompanhar a narração por meio de dois pontos de vista, de um garoto, aos 7 anos, e desse mesmo sujeito, aos 40, o que também torna desafiadora a obra em questão.

Abstract: In *Aos 7 e aos 40* (2013), novel by João Anzanello Carrascoza awarded by the National Foundation for Children's and Young People's Books (FNLIJ), there is a complex structure, with emphasis on the role that different narrators and points of view assume and effects of meaning resulting from this formal elaboration. In this regard, this article aims to analyze the construction of narrators and points of view in the novel mentioned, in order to demonstrate the role they performed throughout the plot and to what extent they contribute to the emancipation of the young reader, since he has the possibility to follow the narration through two points of view, of a boy, at 7 years old, and that same subject, at 40, which also makes this a challenging book.

Palavras-chave: Narrador; Foco narrativo; Jovem leitor; *Aos 7 e aos 40*; João Anzanello Carrascoza.

Keywords: Narrator; Point of view; Young reader; *Aos 7 e aos 40*; João Anzanello Carrascoza.

Palavras iniciais

Aos 7 e aos 40 (2013), romance de João Anzanello Carrascoza, premiado na categoria “juvenil” pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), apresenta-nos a história de um mesmo indivíduo – não nomeado ao longo do enredo – em duas fases de sua vida, aos 7 e aos 40 anos. A narrativa é estruturada em forma de díptico, cujos capítulos são intercalados, e ao mesmo tempo em que contrastam entre si, são complementares, revelando um espelhamento. Os títulos ressaltam isso: “depressa”, “devagar”, “leitura”, “escritura”, “nunca mais”, “para sempre”, “dia”, “noite”, “silêncio”, “som”, “fim” e “recomeço”. Desse modo, o romance é intercalado por um capítulo sobre a vida do garoto e outro sobre a vida do mesmo sujeito, contudo quando adulto. Os capítulos pertencentes à história do menino, aos 7 anos, reverberam naqueles referentes à história do homem, aos 40, de modo

¹ Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), com pesquisa intitulada “*Aos 7 e aos 40* (2013): abrindo comportas. A narrativa juvenil de João Anzanello Carrascoza”.

que as duas narrativas, apesar da possibilidade de lê-las isoladamente, se complementem e adquiram um significado maior.

Os capítulos da infância retratam os acontecimentos inaugurais, como o primeiro amor, o aprendizado da leitura – não somente das palavras, mas das pessoas e do mundo –, a perda de um vizinho querido, a raiva e a dor diante da tristeza do pai, os desafios do esporte de salto em altura, a primeira amizade e a compreensão acerca da vida e da morte. Nesses capítulos é o homem já adulto quem narra as suas memórias de quando tinha 7 anos, porém, ao rememorar a sua infância, ele aproxima o seu olhar da criança que um dia foi, de modo que avulte a perspectiva do menino.

Os capítulos da vida adulta se voltam para um homem fragmentado, que vê seu casamento desmoronar, vive a dor da saudade que sente do filho, o qual encontra apenas aos finais de semana, e nutre, de certo modo, um saudosismo em relação ao período da infância, do menino que fora um dia, o que faz com que busque se reencontrar em meio aos caos vivido. A narração ocorre por meio do narrador heterodiegético, que adota como ponto de vista o olhar do adulto, aos 40 anos.

As temáticas e as formas utilizadas por Carrascoza na construção do romance dão continuidade ao seu projeto literário, de maneira que, ao primeiro contato com o texto, percebemos adentrar um mundo singular e próprio, arquitetado por meio de motivos encontrados na pequenez dos dias, na aparente banalidade da vida cotidiana, na fugacidade do tempo, e de uma estrutura narrativa que confere dinamicidade ao enredo, ora aproximando o leitor do mundo narrado, ora distanciando-o, oferecendo a possibilidade de transitar por dois universos distintos – da criança e do adulto – que se unem como se fossem um.

Em *Aos 7 e aos 40*, há uma estrutura complexa, com destaque para o papel que os diferentes narradores e focos narrativos assumem e os efeitos de sentido resultantes dessa elaboração formal. Neste artigo, analisamos os capítulos intitulados “Depressa”, “Leitura” e “Nunca mais” – pertencentes à história do menino – e os capítulos intitulados “Devagar”, “Escritura” e “Para sempre” – referentes à história do homem adulto – a fim de demonstrar a função que os narradores e focos narrativos desempenham ao longo do enredo e em que medida contribuem para desafiar o jovem leitor e emancipá-lo. É importante frisar que os capítulos são intercalados, porém optamos por analisá-los separadamente no intuito de evidenciar as diferenças entre ambos e os papéis desenvolvidos no transcorrer do enredo.

O pulsar da vida e as vivências inaugurais: o menino aos 7

O narrador é quem organiza o plano narrativo e, de acordo com a posição que ocupa, o leitor é levado a interpretar os fatos desta ou daquela maneira e conseguirá estabelecer maior ou menor grau de aproximação com o universo ficcional. Dessa maneira, “[...] a voz do narrador pode desempenhar

uma função de interpretação do mundo narrado e pode assumir uma função de ação neste mesmo mundo” (AGUIAR E SILVA, 1988, p. 759).

Sabemos que o narrador homodiegético conta a sua versão dos acontecimentos, sua visão é limitada, não consegue adentrar a mente de outras personagens e seu olhar parte de uma experiência impregnada de subjetividade. Assim, o uso da primeira pessoa “[...] não nos permite saber com certeza aquilo que se passa (e que se passou) na cabeça de outras personagens e restringe as mudanças de lugares ao trajeto de vida da personagem que narra” (REUTER, 2007, p. 82). Já o narrador heterodiegético, onisciente, adota um ponto de vista que tudo vê e tudo sabe. Ele conhece e vasculha o pensamento das personagens, sabe o que estão sentindo e o que acontecerá com elas.

O narrador configura-se como um demiurgo autêntico que conhece todos os acontecimentos na sua trama profunda e nos seus ínfimos pormenores, que sabe toda a história da vida das personagens, que penetra no âmago das consciências como em todos os meandros e segredos da organização social. A focalização deste criador onisciente é panorâmica e total (AGUIAR E SILVA, 1988, p. 331-332).

Um dos aspectos caros à literatura juvenil é a escolha do narrador e do foco narrativo. Quanto mais o narrador limita a interpretação, menos permite uma participação no universo fictício, indicando uma regra de penetração no romance, com a qual deseja a identificação do leitor (ZILBERMAN, 1982). Por outro lado, ao evitar o direcionamento, “[...] o narrador amplia as modalidades de deciframento de seu produto, o que garantirá a este a constante atualização, independentemente do transcurso do tempo, mas, de modo concomitante, acompanhando as mutações por que passa sua recepção” (ZILBERMAN, 1982, p. 82).

Nesse sentido, a crítica especializada privilegia obras juvenis nas quais o narrador e/ou o ponto de vista adotado seja de um adolescente/jovem, a fim de que com ele o leitor possa estabelecer uma relação próxima e de identificação. Quando a voz narrativa é a do adulto, é importante que a perspectiva seja orientada pelo olhar do adolescente/jovem, no intuito de evitar um narrador que cerceie os pensamentos e a voz das personagens, resvalando na assimetria entre o adulto, a criança e/ou o adolescente/jovem.

Em *Aos 7 e aos 40*, a alternância entre narradores e focos narrativos, muito bem construída, é um dos aspectos formais que mais desperta atenção. No romance, a infância é concebida como um período de encanto diante das primeiras vivências, mas que não exclui experiências dolorosas, as quais fazem o menino, aos 7 anos, tomar consciência de sua existência e do quão complexa é a vida. Na narrativa referente à infância, o narrador, para retomar a classificação de Gérard Genette (1995), é autodiegético, isto é, “[...] o narrador é o herói da sua narrativa” (GENETTE, 1995, p. 244). A partir

do relato memorialístico, um homem de 40 anos recupera acontecimentos de quando garoto, os quais lhe marcaram profundamente. Trata-se, portanto, de uma narração ulterior, uma vez que os episódios são anteriores ao momento da narração.

Carrascoza constrói um texto imerso na delicadeza e na força provenientes de sua prosa poética, como notamos no trecho inicial do capítulo “Depressa”, que abre o romance: “Eu ia correndo à vida. Aos 7, a gente é assim. Pula de um doce pra um brinquedo. De um brinquedo pra uma tristeza. Tudo rápido, no demorado da infância” (CARRASCOZA, 2013, p. 7). Há o rememorar de um período marcado pela pressa em desfrutar cada instante, ainda que, quando criança, o “demorado da infância” pareça ser maior do que é: “Eu queria crescer logo, trocar a minha pele de criança por uma de homem...” (CARRASCOZA, 2013, p. 9).

No que tange à construção do ponto de vista, Genette (1995) levanta uma importante discussão ao considerar a perspectiva e a distância como elementos fundamentais constitutivos da visão ou ponto de vista. De acordo com o autor,

Com efeito, pode-se contar **mais ou menos** aquilo que se conta, e contá-lo **segundo um ou outro ponto de vista**; [...] a narrativa pode fornecer ao leitor mais ou menos pormenores, e de forma mais ou menos directa², e assim parecer [...] manter-se a maior ou menor **distância** daquilo que conta; pode, também, escolher o regulamento da informação que dá, já não por essa espécie de filtragem uniforme, mas segundo as capacidades de conhecimento desta ou aquela das partes interessadas na história (personagem ou grupo de personagens), da qual adoptará ou fingirá adoptar aquilo a que correntemente se chama a ‘visão’ ou o ‘ponto de vista’, parecendo então tomar em relação à história [...] esta ou aquela **perspectiva** (GENETTE, 1995, p. 160, grifo do autor).

Por se tratar de uma narrativa de memórias, não devemos esquecer de que em *Aos 7 e aos 40* avulta a perspectiva que o homem adulto tem diante dos fatos vividos no passado. Assim, é inevitável que o relato da infância passe pelo olhar desta personagem. Em alguns momentos é possível perceber a voz do narrador adulto ao realizar alguma reflexão ou comentário acerca de sua infância: “Assim era um dia, o outro também: eu despertava, me enfiava no uniforme e no menino que me cabia [...]” (CARRASCOZA, 2013, p. 8); “Eu nem sabia ler a tristeza nas pessoas. Eu ainda errava no meu olhar” (CARRASCOZA, 2013, p. 11); “O Urso era do silêncio, igual o Seu Hermes, mas quando falava, fazia a gente se melhorar, eu lembro bem de suas palavras, que o segredo de um bom salto não tava na corrida nem no impulso, mas na concentração [...]” (CARRASCOZA, 2013, p. 68). Apesar da aparição da voz do narrador, ele parece relativizar o seu discurso, colocando-se ao lado do garoto de

² Os trechos citados foram mantidos da forma como estão escritos no texto original.

outrora, com o objetivo de que predomine a visão deste, conforme podemos notar no trecho seguinte:

O pai chegava, *Olha o que eu trouxe pra você?*, e abria a mão: um punhado de balas Chita! O mundo, então, era aquele sabor em minha boca, eu concentrado em mastigar, querendo outra, e mais outra, satisfeito de estar ali, fiel ao meu instante. Mas então a mãe lembrava, *Você fez a lição de casa? Deixa eu ver!* Num salto, eu mostrava minha letra miudinha no caderno, *Ó, passei tudo a limpo aqui, ó!*, e nem ligava mais pra Chita, só queria ver se a tarefa estava correta e pedia pra mãe conferir, enquanto tirava com o dedo o resto de bala grudada no dente (CARRASCOZA, 2013, p. 7).

Desse modo, o homem adulto recupera a visão da criança. A inserção do discurso direto, sempre distinguido pela tipografia em itálico, confere voz às demais personagens e permite construirmos uma ideia relativamente fixa acerca delas. Dessa maneira, o narrador não adquire uma postura controladora.

Assim como em muitas narrativas pertencentes ao universo juvenil, no romance de Carrascoza também há o desvelar do primeiro amor. Quando Teresa chega do Rio de Janeiro com a tia Imaculada, o garoto, a mando da tia e da mãe, vai ao encontro da prima, “[...] meio resignado, meio à vontade” (CARRASCOZA, 2013, p. 10-11). Visualizamos a cena sob a perspectiva do menino:

A Teresa estava lá, calada, à sombra da mangueira. Tão calada que eu pensei, mesmo sem sermos íntimos, *Ela tá triste*. [...] Mas aí eu me acerquei, no máximo de meu quieto, como se dizendo, *Oi, eu tô aqui*. [...] Na minha impaciência, eu ia correr com as palavras, oferecendo um assunto pra nós. Mas, estranhamente, senti uma calma, quase de sono. Olhei bem pra ela. Pra ver tudo, nos detalhes. A cor dos olhos, o nariz arrebitado, a boca bonita, os dentes brancos clarinhos, tudo o que, pra mim, era o jeito dela. E, foi aí, de repente, que eu perdi toda a pressa do mundo (CARRASCOZA, 2013, p. 11).

Temos acesso direto aos pensamentos e sentimentos do menino. O silêncio que permeia o momento do encontro entre ele e sua prima revela a timidez de ambos, porém, também aponta para a grandiosidade do instante. Qualquer palavra parece ser insuficiente para demonstrar o que estavam sentindo. Nesse sentido, os não-ditos, os gestos, são mais dignos de conferir significado ao que vivenciavam: “Ela mirava o chão, sincera com as formigas. Ergueu a cabeça. Sorriu. [...] Olhei bem pra ela. Pra ver tudo, nos detalhes” (CARRASCOZA, 2013, p. 11). Embora não saibam o que fazer ou dizer, os pequenos gestos – o sorriso de Teresa e o olhar do garoto – indicam uma nova experiência. Ao lembrar este momento, o narrador ressignifica-o. O encontro com a prima parece parar o tempo, como se o mundo pudesse se resumir a esse breve instante: “E, foi aí, de repente, que eu perdi

toda a pressa do mundo” (CARRASCOZA, 2013, p. 11). Diante de um acontecimento aparentemente sem importância, ocorre o desvelamento de uma pequena epifania, que, segundo Affonso Romano de Sant’anna (2012):

Aplicado à literatura, o termo significa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação. É a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita na consciência dos figurantes [...] (SANT’ANNA, 2012, p. 271).

A troca de olhares entre as personagens é o elemento desencadeador da epifania. A urgência em viver e se transformar em um homem adulto é modificada por uma calma excessiva que possibilita ao menino olhar, sem pressa, a prima, e descobrir, naquele repentino instante, o primeiro amor. Sendo a epifania “[...] uma obra ou parte de uma obra onde se narra o episódio da revelação” (SANT’ANNA, 2012, p. 271), é diante do outro que o garoto tem a possibilidade de viver e sentir a força desta revelação.

O segundo capítulo das lembranças do narrador, intitulado “Leitura”, também apresenta acontecimentos inaugurais na vida do menino. Trata-se do aprendizado da leitura:

Meu irmão, mais avançado no mundo da leitura, ria às soltas, zombando dos meus erros. Uma tarde, ao ouvi-lo caçoar de mim, minha mãe o lembrou das dificuldades que ele tivera e disse, *Você também errava muito!* e afirmou que aquele bê-á-bá era apenas o começo, um dia eu e ele iríamos ler não só as palavras, mas tudo ao nosso redor, inclusive as pessoas (CARRASCOZA, 2013, p. 23).

A leitura passa a significar não somente a decodificação e a compreensão de palavras, mas também a capacidade de compreender o mundo e as pessoas ao redor. Por meio do emprego da metáfora, a leitura adquire outro significado, o qual, para o garoto, ainda era incompreensível:

Achei engraçado aquilo que ela disse, como é que seria ler as pessoas? Meu irmão ficou me olhando, surpreso, eu feito um espelho no qual ele se via, coçando a cabeça. Então eu era um livro, ele outro, minha mãe outro, o pai também? E todo mundo uma escrita, com suas letras, seus pés e bês, seus capítulos? Éramos pra ser folheados, lidos e relidos? Vendo-nos atônitos, ela moveu os braços, como se espantasse galinhas, e disse, *Logo vocês vão crescer e entender!*(CARRASCOZA, 2013, p. 24).

Este trecho demonstra muito bem a cessão feita à perspectiva do menino. Instaure-se um breve monólogo interior, o qual confere acesso à voz e ao pensamento do garoto, com seus questionamentos e inquietações a partir do que a mãe lhe disse. A possibilidade de ler as pessoas faz com que inúmeras dúvidas irrompam da mente da personagem. O narrador praticamente desaparece, e o leitor aproxima-se da história a partir do olhar que o menino tem da situação. Este recurso é bastante pertinente à narrativa em questão, tendo em vista que “[...] focalizar no protagonista ou ceder-lhe a voz narrativa têm que ser fenômenos no auge em um discurso preocupado por transmitir os pensamentos dos personagens e oferecer sua visão dos fatos narrados” (COLOMER, 2003, p. 322). Além disso, os questionamentos feitos pela personagem propiciam uma maior aproximação e participação do jovem leitor no mundo narrado.

O momento de ler as pessoas logo chegaria para o menino. Ele e o irmão sempre jogavam futebol no quintal de casa, e o vizinho, Seu Hermes, podia acompanhar o jogo devido à estripulia dos garotos. Sempre que a bola ultrapassava o muro e caía do outro lado, o vizinho a devolvia rapidamente: “Nós ali, cheios de silêncios, no aguardo e, de repente ela, a bola, saltava de lá, pelas mãos dele, e quicava no cimento, à procura de nossos pés” (CARRASCOZA, 2013, p. 27). Porém, Seu Hermes adoeceu e teve de permanecer em repouso. Os irmãos não deixaram de jogar, mas cuidavam para não extrapolar os ânimos: “Eu e meu irmão continuamos nosso futebol, contidos na gritaria, sentindo que coisas estranhas rondavam, mas ainda inaptos pra entendê-las” (CARRASCOZA, 2013, p. 28). Notamos a visão do homem adulto se sobressair ao comentar que, quando menores, ele e o irmão ainda não compreendiam determinadas situações. Ao incorporar esse tipo de comentário à narrativa, cria-se, em certa medida, um distanciamento do jovem leitor, pois é ressaltada a sabedoria do adulto em contraposição à falta de compreensão dos meninos. No entanto, esse distanciamento é suavizado quando os irmãos, rapidamente, são capazes de entender o que havia acontecido com seu Hermes. Não é preciso um longo tempo – como se a criança e o adolescente/jovem só pudessem entender algo tardiamente – para que compreendam o ocorrido:

Nós ficamos ali, de olho num extremo e noutro do muro, à espera da bola, imaginando em que ponto ela cairia. Mas o tempo foi passando, a sombra da jabuticabeira crescendo do outro lado, e eu e meu irmão nos olhamos fundo, fundo, em silêncio. Como no replay de um lance, lembrei daquelas palavras da minha mãe, que um dia ainda iríamos ler as pessoas. Apesar de imóveis ali, havia poucos minutos, eu sabia, e ele também, que seu Hermes nunca mais poderia nos devolver a bola (CARRASCOZA, 2013, p. 29).

A troca de olhar entre os irmãos, envolta pelo silêncio, e a lembrança do que a mãe havia

dito são os elementos desencadeadores do segundo momento epifânico na vida do protagonista. Na primeira vez em que a mãe comenta sobre a capacidade de ler as pessoas, a personagem se questiona como isso aconteceria, e, após a ausência do vizinho querido, percebe estar lendo o mundo. A leitura é dolorosa, afinal, o menino entende que Seu Hermes havia falecido.

Rumo a mais uma vivência a qual faz parte das primeiras experiências do menino, o narrador, no capítulo intitulado “Nunca mais”, relata sobre o dia no qual foi junto com o pai em seu trabalho, onde ocorreu uma situação para nunca mais ser comentada.

Quando chegaram aos secos e molhados, o pai foi tratar de negócios, enquanto o menino andava pelo local. Logo percebeu algo de errado, escondeu-se atrás das prateleiras e pôs-se a ouvir:

Não entendi nada, mas pelo tom da conversa, percebi que meu pai estava triste. Os homens gargalharam, assobiaram e não ouvi ele dizer mais nada. Andei devagar, espreitando, ao redor dos sacos de açúcar e vassouras de piaçava, e vi meu pai encolhido, o sorriso longe de seus lábios, então senti que os homens estavam zombando dele. Me deu uma coisa por dentro, tive vontade de quebrar os vidros e chutar as latas que vi pela frente (CARRASCOZA, 2013, p. 50).

É explícito como o homem cede o seu olhar à visão que ele teve da situação quando garoto. A raiva sentida pelo menino não é atenuada nem dissimulada pelo adulto que recorda o ocorrido. Prova disso é a revelação de sentimentos contraditórios vividos naquele dia: “O dono do armazém, cigarro pendurado na boca, sorriu, anotou qualquer coisa num saco de papel e enfiou a caneta sobre a orelha. **Tinha uma cara feia e, ao mesmo tempo, me deu raiva e dó dele**” (CARRASCOZA, 2013, p. 51, grifo nosso), demonstrando a complexidade interior do garoto, aproximando o leitor daquilo que a personagem sentia.

Ainda irritado, o garoto encara o proprietário do local:

Mas então eu fui junto do meu pai, até pensei que ia ralar comigo, mas ele me abraçou e não disse nada. Os homens silenciaram e logo começaram a discutir futebol. Devolvi a garrafa de Guaraná no balcão e olhei com raiva pro dono. Acho que o homem percebeu, porque ficou sem graça (CARRASCOZA, 2013, p. 51).

O abraço do pai revela a necessidade de ter o filho por perto e também parece ser uma maneira de dizer a ele que estava tudo bem, embora essa não fosse a realidade. Ao trazer à tona momentos como este e descrevê-lo com tamanha comoção e subjetividade, de modo a prevalecer as ações e emoções do menino, o narrador-protagonista propicia ao leitor também vivenciar a dor e angústia da

personagem.

Assim que saíram do local, o garoto presencia a tristeza do pai, e é o olhar que revela, mais uma vez, a dor sentida:

Sáímos. Antes de chegar na Kombi, olhei de rabo de olho e vi, surpreso, que meu pai estava **chorando**. Na hora eu achei que seria melhor não olhar, até procurei fingir, pra ele se controlar. Eu senti que ele se envergonharia se eu percebesse. Andamos depressa, a grande mão dele no meu ombro, num toque leve, um carinho resignado. Como quem não quer nada, fiz que estava atento ao movimento das ruas, mas vi a dor **cobrindo** o rosto dele quando o sol cintilou em seus olhos (CARRASCOZA, 2013, p. 51, grifo nosso).

O uso dos verbos “chorando” e “cobrindo”, no gerúndio, confere a sensação de que se trata de uma ação em percurso, como se estivesse acontecendo no momento da leitura. O sofrimento do pai é confirmado pelo olhar. Nos outros dois capítulos analisados, é a partir do olhar que se dá o entendimento frente a determinadas situações: o primeiro amor diante da troca de olhar entre o menino e a prima Teresa; a compreensão acerca da morte do vizinho diante do olhar trocado entre irmãos. A força da revelação ocorre por meio da contemplação diante do outro, atuando como um elemento sinestésico o qual desencadeia uma súbita iluminação ao protagonista.

Há, portanto, nos três capítulos analisados, bem como nos demais capítulos da infância, o predomínio da visão do menino, transpassada pelo olhar do adulto ao recordar fatos passados. Temos acesso aos pensamentos, questionamentos e sentimentos do garoto. Embora o narrador seja adulto, ao ceder a perspectiva ao garoto de outrora, ele não cerceia a voz e o pensamento do protagonista-menino, o que ratifica o acolhimento do romance de Carrascoza no subsistema da literatura juvenil. A epifania, presente no desfecho dos capítulos mencionados, colaboram para um efeito de abertura do texto e o leitor, do mesmo modo que o protagonista, é convidado a vivenciar tais revelações emergentes de situações prosaicas, as quais tornam a narrativa mais desafiadora, pois possibilitam uma ampliação de significados a serem decifrados. A identificação do jovem leitor com o protagonista-menino se dá na medida em que a vivência do garoto é presentificada por meio das memórias do homem, narrando experiências passíveis de serem vivenciadas pelo público leitor.

Fragmentação e a busca do “eu”: o homem aos 40

A narrativa referente à vida do homem, aos 40 anos, é construída com um ritmo mais pausado, repleta de silêncios, e apresenta-nos um protagonista marcado pelas agruras da existência. Os capítulos são narrados pelo narrador heterodiegético, aquele “[...] ausente da história que conta” (GENETTE,

1995, p. 244), como demonstra o trecho inicial do capítulo intitulado “Devagar”:

O homem estacionou o carro no subsolo,
pegou a bolsa e o buquê de rosas que comprara de um
vendedor no semáforo
e subiu para o oitavo andar³ (CARRASCOZA, 2013, p. 13).

Há uma maior incidência do discurso direto em relação aos capítulos correspondentes à infância, sendo fundamental para que o leitor consiga ter maior acesso às personagens e possa construir paulatinamente suas características intrínsecas, conforme ocorre na cena em que marido e esposa jantam juntos:

Como noutras noites, estavam juntos, novamente
nem atentos nem desatentos para o ar que entrava
e saía de seus pulmões,
apenas permitindo que entrasse e saísse, devorando a
casca do instante e seguindo rumo ao passado.
De um a outro fluía, na conversa, o que eles sentiam e
pensavam,
Não diga?; Você viu?;
Não sei; Pode ser;
Quer mais?; Não!;
Posso recolher?; Pode;
Estava bom?; Estava ótimo!(CARRASCOZA, 2013, p. 19-20).

No que diz respeito ao foco narrativo, trata-se de um narrador que conhece os pensamentos e sentimentos do protagonista, adotando, na maior parte do enredo, uma focalização interna fixa (GENETTE, 1995):

[...] e enquanto a observava colocar as flores num vaso,
(não eram monocotiledôneas, pensou)
sabia que ela, sem se valer das palavras, estava
dizendo
Este é o meu homem e ele voltou pra mim (CARRASCOZA, 2013, p. 14).

³ Os trechos serão transcritos da forma como se encontram no romance, com a quebra e o recuo de linhas.

O fato de o homem notar que as flores não eram monocotiledôneas remete à recordação de um aprendizado ocorrido na infância, narrado no primeiro capítulo referente à história do menino: “Por isso, quando a professora explicou que aquela flor, igual a tantas no jardim das casas, era uma monocotiledônia, foi um susto! Eu só sabia da flor no vaso da mãe, depois que eu colhia e dava pra ela” (CARRASCOZA, 2013, p. 9). Assim, em razão de os capítulos serem intercalados e, ora narrarem acontecimentos ligados à infância do garoto, ora narrarem acontecimentos do mundo adulto, é outorgado ao leitor um maior nível de atenção a fim de que consiga estabelecer sentido entre as narrativas e acompanhar o relato ziguezagueante característico dos relatos memorialísticos.

O uso do discurso indireto livre ocorre com frequência, de modo que os pensamentos e as percepções do protagonista se misturem aos comentários do narrador, como ocorre no momento em que o homem contempla o filho a dormir:

Acariciou-o apenas com os olhos, receoso de que o
toque de suas mãos, mesmo de leve, pudesse
despertá-lo.
A vida era devagar.
Poderia ser mais devagar ainda.
Porque o menino logo atingiria o ponto do caminho
onde o homem que ele seria o esperava (CARRASCOZA, 2013, p. 17).

O uso deste recurso não nos permite afirmar com certeza se a constatação “A vida era devagar. / Poderia ser mais devagar ainda” é do protagonista ou do narrador, uma vez que “no discurso indirecto livre o narrador assume o discurso da personagem, ou, se se preferir, a personagem fala pela voz do narrador, e as duas instâncias então vêm-se **confundidas**” (GENETTE, 1995, p. 172-173, grifo do autor), desafiando o leitor.

Ao contrário do primeiro capítulo sobre a história do menino, intitulado “Depressa”, este capítulo, denominado “Devagar”, é marcado por pausas, pelo ritmo vagaroso o qual acompanha a tranquilidade que emana do momento em que a personagem se encontra. Já não há a pressa, tão presente no menino aos 7, em viver. Aos 40, o homem consegue apreciar os momentos, apreendendo-os em sua singularidade:

Mas,
de repente,
como se encontrasse a chave capaz de igualar a sua

percepção à voltagem do universo
- e, assim, atingir um ponto acima daquele que a
realidade lhe permitia -, ele se pôs a escutar
atentamente os passos dela, vagarosos,
de lá pra cá.
E, então, sentiu que aquele era o momento,
e ali, junto a ela e ao menino,
o único lugar no mundo onde desejava estar (CARRASCOZA, 2013, p. 21).

Similar ao que ocorre no capítulo antecedente a este – no qual o garoto vivencia uma epifania diante da prima Teresa – o homem adulto novamente vive uma epifania, porém, agora ao lado de sua mulher. Se antes o olhar foi responsável por desencadear o momento epifânico, agora é a audição que conduz o episódio de revelação. Dessa forma, os elementos sinestésicos contêm em si a força propulsora para a vivência de descobertas singulares. Um espelhamento começa a ser delineado por meio das semelhanças entre os capítulos, especialmente do reverberar dos capítulos da infância naqueles do mundo adulto.

No segundo capítulo sobre a vida do homem, intitulado “Escritura”, o protagonista vai à casa de um amigo para assistirem a final de um campeonato. Após ligar para a mulher e saber que o filho estava com febre, o homem tem o pressentimento de que algo estava prestes a acontecer. O narrador, então, bem como em outros momentos, interfere na narração para comentar algo, em um tom bastante íntimo, subjetivo e comovido:

**Mas, como, às vezes, eram lindos os entardeceres no
verão, e, por isso mesmo, quase insuportáveis,**
obrigando-o a se esquecer deles,
ou banalizá-los
ao comentar com alguém a sua beleza
(deixando que o verniz da palavra rasurasse sua
visão),
também era uma ordem,
defesa instintiva,
que seu presságio descesse ao segundo plano, e ao
primeiro ascendesse uma sensação de bem-aven-
turaça,
porque, apesar de tudo,

estava em vias de vivenciar
um fato raro (CARRASCOZA, 2013, p. 34, grifo nosso).

A voz do narrador emerge ao comentar sobre a beleza quase insuportável dos entardeceres no verão. Entendemos que este narrador seja o mesmo das memórias de infância, ou seja, o homem de 40 anos. Como se estivesse em frente a um espelho – em consonância ao processo de espelhamento delineado ao decorrer dos capítulos –, o protagonista narra a sua trajetória a fim de entendê-la e de reencontrar o seu “eu”. A personagem fala de si mesma como se falasse de um outro, hipótese que pode ser confirmada em um trecho próximo ao desfecho do romance:

Não, não sabia nem de si – queria por vezes ser um
outro para se ver de fora, assistir-se, nas suas ações,
ele que era seus muitos erros – [...] (CARRASCOZA, 2019, p. 147).

O homem, fragmentado devido aos dissabores já experimentados ao longo da vida, busca reconectar-se com aquele menino de antigamente. Trata-se, portanto, de uma personagem complexa, a qual não se reduz aos traços característicos, mas possui “certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o mistério” (CANDIDO, 1998, p. 60). Por isso, mesmo nos relatos do narrador heterodiegético, as memórias do homem vêm à superfície, exigindo do leitor uma efetiva participação no intuito de estabelecer conexões entre o atual momento no qual o adulto se encontra e àquele passado longínquo.

É interessante observar que os títulos “Leitura” e “Escritura” indicam posições contrárias assumidas pela mesma personagem em momentos diferentes de sua vida. Quando criança, divertia-se jogando futebol com o irmão e os amigos, porém, ao tornar-se adulto, apenas aprecia o jogo na televisão, sem efetivamente desenvolver alguma ação. Portanto, apesar de o capítulo “Leitura” apontar para uma atividade apenas aparentemente passiva, é neste período que a criança descobria o mundo, era agente de sua própria história, o que pode justificar a necessidade de um narrador autodiegético. Em “Escritura”, há uma atividade que supõe ação, agenciamento, o que não ocorre, haja vista que o homem adulto assiste, “[...] sugado pelo jogo” (CARRASCOZA, 2013, p. 35), os jogadores em campo. Justifica-se, desse modo, o uso do narrador heterodiegético, a fim de que o protagonista assista a si mesmo, por meio de uma visão externa aos fatos. Além da construção deste paradoxo entre os capítulos supracitados, os títulos “Leitura” e “Escritura” indicam, respectivamente, a incursão do menino na leitura das palavras, das pessoas e do mundo, enquanto o homem não somente lê tudo e todos ao seu redor, como também possui uma parte do percurso existencial já escrita, traçada de

acordo com as escolhas feitas ao longo de sua existência.

Ainda no capítulo “Escritura”, a esposa liga para o marido e comunica que a febre do filho não passou. Imediatamente, o protagonista se despede do amigo e volta para casa a fim de levar o garoto ao hospital. Em meio ao caminho, o pressentimento do homem é latente:

Ainda assim, ele continuava a sentir, como daquela
vez, na infância, a proximidade de uma revelação. [...] e, de súbito, sentiu o quão rápido o tempo se escoara para eles, ainda ontem um casal jovem; os dois envelheciam velozmente, mesmo se imperceptível aos olhos diários, e o que antes ao homem figurava normal, o lento da vida, ganhava agora uma estranha urgência [...] (CARRASCOZA, 2013, p. 41-42).

Na volta para casa, o homem observa mãe e filho juntos no banco de trás. Assim como no capítulo da infância, quando ainda garoto percebeu a iminência de algo prestes a acontecer – a morte do querido vizinho –, agora o homem adulto tem a mesma sensação:

Sabia,
era uma certeza visceral,
que o seu time havia ganho o campeonato,
- e sabia, também, mirando pelo retrovisor o vulto
único no banco de trás,
que uma perda,
lá adiante,
o esperava (CARRASCOZA, 2013, p. 45).

A futura perda seria dupla: o fim do casamento e a distância do filho. Sem saber exatamente o que esperar, a personagem sente “[...] que ele, pai, era apenas um apêndice” (CARRASCOZA, 2013, p. 43) diante da esposa e do filho. Não havia mais lugar para ele no seio familiar que um dia pareceu ser o único lugar onde desejava estar e permanecer.

No terceiro capítulo referente à vida adulta, intitulado “Para sempre”, é narrado o dia em que o casal e o filho esperavam o ônibus para viajar até Foz do Iguaçu, desejo antigo da esposa. Marido e mulher quase não conversavam e, quando o faziam, era apenas por meio do filho:

*Vai, vai com a sua mãe,
o homem dissera há pouco, [...]
e ela,
prudente com as palavras,
escolhendo-as igual cartas de baralho,
na esperança de que lhe mudassem a sorte,
devolvera,
Vem, filho, não incomode o seu pai [...]* (CARRASCOZA, 2013, p. 55).

A recorrência ao uso do discurso direto neste capítulo auxilia na construção do silêncio instaurado por meio de diálogos lacônicos, salientando o distanciamento entre o casal. O discurso comovido do narrador irrompe novamente:

[...] e baixou a cabeça,
mirando os próprios pés
e os dela
pequenos e inacessíveis nas sandálias
(os pés que a revelavam por inteiro
mais do que o rosto
e o jeito de aceitar a vida sem pedidos),
os pés que ele gostava de massagear
como uma massa delicada de pão
para que ela pisasse com menos pesar
no mundo (CARRASCOZA, 2013, p. 57-58).

O uso do discurso indireto livre concorre para a construção de um tom com forte carga afetiva. Assim, “é com esse mesmo tom elevado que são apresentados sentimentos e pensamentos dos personagens, num uso recorrente do discurso indireto livre que [...] empresta aos personagens a sensibilidade aguçada do narrador” (CONDE, 2009, p.226).

Apesar de o foco narrativo, na maior parte do romance, recair sobre o olhar do homem, em determinado momento é sob a perspectiva do filho pequeno e da mãe que acompanhamos o desenrolar da ação:

Mas, sem saber o que acontecia com eles,

embora sentisse um peso entre o pai e a mãe,
o menino,
içado ao presente,
inquieta,
o brinquedo sem serventia na mão,
perguntou,
Por que o ônibus tá demorando?,
e a mãe,
julgando incompreensível
para ele
a resposta que daria,
Por que a vida é assim,
disse,
O ônibus já está chegando, filho [...] (CARRASCOZA, 2013, p. 62).

A família finalmente entra no ônibus, e a visão então se volta para o protagonista, e o leitor tem acesso às suas lembranças:

O homem viu uma velha Kombi passar lá fora:
lembrou-se criança, junto a seu pai, num secos e
molhados.
Agora, doía igual.
Subiu no ônibus e foi, enfim, à procura de seu lugar.
A mulher e o menino haviam ocupado as duas
poltronas da esquerda. Ele sentou na mesma
fileira, do outro lado. Um corredor os separava. Ia
ser assim, dali para sempre (CARRASCOZA, 2013, p. 65).

O homem lembra-se de quando sofreu ao ver o pai ser motivo de chacota dos outros colegas de trabalho e compara esta dor àquela que estava sentindo devido à separação entre ele e a mulher, afinal dali em diante haveria um distanciamento intransponível entre ambos.

O narrador heterodiegético confere um maior grau de distanciamento do leitor diante da matéria narrada, porém, convoca-o a preencher os espaços em branco provenientes do silêncio inerente à narrativa e dos lapsos temporais entre os capítulos. É necessário um leitor atento e disposto a acompanhar o caminho sinuoso trilhado pelo protagonista em suas idas e vindas.

Entre vozes e visões: a emancipação do leitor

Diante da análise empreendida, verificamos a construção de um texto literário o qual exige uma postura participativa do leitor, a fim de desvendar e interpretar os meandros da linguagem, os espaços lacunares, sobretudo em razão de um protagonista que narra a sua história em dois momentos distintos de sua vida, lançando mão de um relato memorialístico, com o recorrente uso de recuos no tempo.

O narrador autodiegético propicia a identificação do jovem leitor com o menino-protagonista na medida em que permite um acesso direto aos seus pensamentos, dúvidas e anseios. Os capítulos centrados na vida do garoto, os quais enfocam as experiências iniciais, como o primeiro amor, a primeira perda, a dor vivida ao presenciar o sofrimento do pai, os desafios impostos pelo esporte de salto em altura, a primeira amizade e a compreensão acerca da vida e da morte, permitem ao leitor encontrar “[...] um elo de ligação visível com o texto, vendo-se representado no âmbito ficcional” (ZILBERMAN, 1982, p. 87). Os conflitos interiores não são suavizados pelo homem adulto, mas são narrados em sua complexidade. Em razão da perspectiva adotada, o destinatário consegue estabelecer um canal de contato quase direto com o protagonista, podendo adentrar o mundo narrado por meio da visão do garoto diante dos fatos e situações.

O narrador heterodiegético, onisciente, promove um maior distanciamento do leitor em relação ao plano diegético, haja vista que a voz utilizada é exterior à matéria narrada, não participando das ações desenvolvidas. Assim, o acesso aos pensamentos, sentimentos e reflexões do protagonista ocorre por meio da mediação do narrador em terceira pessoa. Contudo, a escolha pela focalização interna, que na maior parte do tempo acompanha o olhar do homem, diminui, em certa medida, esta distância. Não há um narrador autoritário, o qual cerceia e controla a interpretação do leitor. Pelo contrário, este torna-se coautor da história, construindo para ela múltiplos significados.

Yunes e Pondé (1988) salientam a importância de vários pontos de vista para que a obra adquira seu caráter emancipatório, o que garantirá ao leitor maior liberdade diante do texto. Desse modo, a mescla entre os narradores e focos narrativos no romance de Carrascoza é responsável por promover uma atitude emancipadora por parte do potencial leitor, visto que ele poderá escolher a qual perspectiva aderir. Zilberman (1982, p. 81) aponta que o narrador pode lograr efeitos artísticos bastante complexos, possibilitando ao leitor ter “[...] assegurado seu lugar na composição literária, enquanto organizador e revitalizador da narrativa”. Carrascoza encontra uma solução estética para o dilema do contraste entre o poder do narrador e a dominação do narratário, e “[...] conquista enfim o estatuto artístico [...]” (ZILBERMAN, 1982, p. 84). Portanto, *Aos 7 e aos 40* consegue constituir-se enquanto uma obra emancipadora, livre da atuação arbitrária do narrador, levando o destinatário a “[...] refletir

criticamente tanto sobre o mundo do texto, como sobre seu próprio mundo” (ZILBERMAN, 1982, p. 82).

Referências bibliográficas

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. 8. ed. Coimbra: Almedina, 1988.

CANDIDO, Antonio (org.). A personagem do romance. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

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

COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. Tradução: Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. 3. ed. Lisboa: Veja, 1995.

REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Tradução: Mario Pontes. 2. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2007.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. Laços de família e Legião estrangeira. In: _____. *Análise estrutural de romances brasileiros*. São Paulo: Unesp, 2012. p. 261-297.

YUNES, Eliana; PONDÉ, Glória. *Leitura e leituras da literatura infantil*. São Paulo: FTD, 1988.

ZILBERMAN, Regina. A literatura infantil e o leitor. In: MAGALHÃES, Ligia Cademartori; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1982. p. 61-134.