

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

ANDRÉIA DE OLIVEIRA ALENCAR IGUMA

**DE QUAIS JOVENS FALA A LITERATURA JUVENIL
BRASILEIRA PREMIADA PELA FNLIJ DE 2000 A 2017?**

Uberlândia – MG
NOVEMBRO/2019

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

I24
2019 Iguma, Andréia de Oliveira Alencar, 1986-
De quais jovens fala a literatura juvenil brasileira premiada pela
FNLIJ de 2000 a 2017? [recurso eletrônico] / Andréia de Oliveira
Alencar Iguma. - 2019.

Orientadora: Marisa Martins Gama-Khalil.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-
graduação em Estudos Literários.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.te.2019.2530>

Inclui bibliografia.

1. Literatura. I. Gama-Khalil, Marisa Martins, 1960-, (Orient.). II.
Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Estudos
Literários. III. Título.

CDU: 82

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

ANDRÉIA DE OLIVEIRA ALENCAR IGUMA

DE QUAIS JOVENS FALA A LITERATURA JUVENIL BRASILEIRA
PREMIADA PELA FNLIJ DE 2000 A 2017?

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Curso de Doutorado em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Uberlândia, 26 de novembro de 2019

Banca Examinadora:



Prof. Dr. / Prof.a Dra. Marisa Martins Gama-Khalil / UFU/CNPq (Presidente)



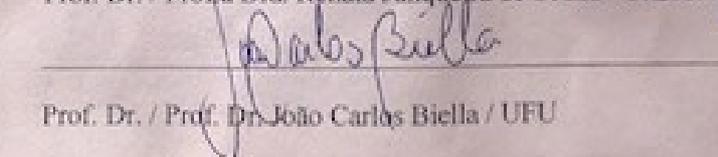
Prof. Dr. / Prof.a Dra. Regina Michelli / UERJ



Prof. Dr. / Prof.a Dra. Célia Regina Delício Fernandes / UFOD

** Participar via vídeo-conferência* 

Prof. Dr. / Prof.a Dra. Renata Junqueira de Souza / UNESP/Presidente Prudente



Prof. Dr. / Prof. Dr. João Carlos Biella / UFU

*Aos meus avós: Maria e Joaquim que me ensinaram
no quintal de casa sobre a vida, eu dedico.*

AGRADECIMENTOS

Ao Deus que conheci fora das igrejas; no abraço apertado de tantos, no olhar de outros.

À minha mãe, que se doou a favor da minha educação em uma sociedade patriarcal e que se preocupa e torce pela minha construção.

Ao meu irmão Leonardo, pelo amor incondicional. À minha cunhada Camila, por me ensinar enquanto aprendia.

Ao meu pai e à minha irmã pelas trocas entre as artes.

Aos meus avós Maria e Joaquim: minha memória viva.

Ao meu esposo Danilo, pelo apoio emocional, físico e financeiro; que sonhou e chorou junto com cada pequena derrota e/ou glória. Obrigada por tanto: eu amo você.

Aos meus gatos Toy, Amora e Bob (estrelinha), por serem minha compreensão de afeto e aconchego.

À minha melhor amiga, minha âncora, minha ilha, minha liberdade: Érica.

À minha amiga Maisa por ter feito esse doutorado comigo, mesmo que em outra Universidade; que ouviu sobre meus medos e meus sonhos.

À minha amiga Grazielli que iniciou comigo a jornada da pesquisa, que acreditou em mim e dividiu as agruras e glórias de viver esse doutorado.

Ao meu amigo Renato por todas as conversas infindáveis, trocas, apoio e afeto.

À minha orientadora profa. Dra. Marisa Martins Gama-Khalil, por ter nascido em minha vida e tê-la transformado; por ter me ensinado tanto; por ter me mostrado tantas possibilidades que há ao habitar os devires.

Aos meus irmãos de academia, de vida, que me provaram que era possível se apaixonar novamente, que me ensinaram sobre lealdade, cumplicidade e amizade. Bruno e Jamille: eu amo vocês.

À dona Maria que me cedeu sua cama, tantas vezes, que fez comida para me receber e que me deu colo de avó: obrigada por ser tão maravilhosa.

Ao melhor grupo de pesquisas: GPEA. Foi maravilhoso conviver com vocês e habitar o espaço fantástico.

Às professoras Célia Regina Delácio Fernandes, Renata Junqueira e ao professor João Carlos Biella, pela leitura atenta do trabalho e contribuições no exame de

qualificação, e agora por aceitarem lê-lo novamente no momento da defesa da tese; a professora Regina Michelli e aos professores Carlos Augusto e Diogénes Buenos Aires que contribuirão com esta pesquisa enquanto arguidores da defesa final.

Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e o que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É o processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível. (DELEUZE, 2011, p. 11).

RESUMO

O presente estudo tem como objetivo analisar sobre quais jovens falam as narrativas premiadas na categoria “melhor para jovem”, entre os anos de 2000 a 2017, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ. A pesquisa demonstra a incidência de três temas que perpassam boa parte do *corpus* selecionado - os temas fraturantes, as intertextualidades e intermedialidades, e o insólito - e de um tema central, que se encontra como temática em todo o *corpus* - o processo de autodescoberta da personagem. Tais temas, assim, foram eleitos como eixos norteadores para a organização das análises na tese. Para pensarmos sobre os referidos temas, teremos como referencial teórico especialmente as contribuições tecidas por Ramos; Navas (2016); Martha (2010; 2011); Hutcheon (1991); Gama-Khalil (2015; 2015); Michelli (2013). A justificativa no que concerne aos temas fraturantes se dá a partir da recorrência de assuntos que por muito tempo foram considerados tabus nas produções dirigidas ao público infantil e juvenil; desse modo, acreditamos que seja importante evidenciá-los em nosso processo de análise; a intertextualidade e a intermedialidade se fizeram recorrentes em parte expressiva do *corpus*, frente a isso entendemos que a regularidade desses recursos dentro do sistema da literatura juvenil precisa ser analisada; e, no que tange ao insólito, além da recorrência de títulos que trazem o tema em suas construções, também defendemos que o trabalho com o fantástico seja uma significativa possibilidade de reflexão sobre as ordenações sociais. Este estudo procura, ainda, a partir de dados sistematizados por pesquisadores da área, tais como, Alice Aurea Penteado Martha (2008, 2010), João Luís Ceccantini (2000, 2010), Malu Zoega Souza (2003), José Nicolau Gregorin Filho (2016), Diana Navas (2016), apresentar uma breve historiografia acerca do sistema literatura juvenil, posto que sua legitimação ainda é recente, contando, por isso, com poucos estudos. Ademais, com o propósito de entender sobre a juventude, categoria social a que se destina nosso objeto de estudo - a literatura juvenil brasileira -, fez-se imprescindível integrar leituras capazes de nos auxiliar neste processo: para tanto, elegemos como fulcrais os trabalhos desenvolvidos no campo da sociologia e psicanálise, entre os quais destacamos Luís Groppo (2000), Contardo Calligaris (2000), Deleuze; Guattari (1995) e Zygmunt Bauman (2018). Como ficará evidenciado ao longo da tese, entendemos que as juventudes são múltiplas e não se limitam a uma cronologia delimitada, e por esse motivo também são múltiplas as facetas da literatura dirigida aos jovens.

Palavras-chave: Estudos literários; Literatura, representação e cultura; FNLIJ; Juventudes; Literatura juvenil brasileira contemporânea.

ABSTRACT

This study aims to analyze which young people speak the narratives awarded in the category “best for young”, from 2000 to 2017, by the National Children’s Book Foundation – FNLIJ. Research shows the incidence of three themes that permeate much of the selected corpus – the fracturing themes, the intertextualities and intermedialities, and the unusual – and of a central theme, which is thematic throughout the corpus – the self-discovery process of the character. Such themes were elected as guiding principles for the organization of the analysis in the thesis. To think about these themes, as a theoretical reference we will have the contributions made by Ramos; Navas (2016); Martha (2010; 2011); Hutcheon (1991); Gama-Khalil (2015; 2015); Michelli (2013). The justification regarding the fracturing themes comes from the recurrence of subjects that for a long time were considered taboos in the productions aimed at children and young audiences. Therefore, we believe it is important to highlight them in our analysis process; the intertextuality and the intermediality became recurrent in a significant part of the corpus. In this respect, we understand that the regularity of these resources within the system of youth literature needs to be analyzed; and, regarding the unusual, besides the recurrence of titles that bring the theme in its constructions, we also defend that the work with the fantastic is a significant possibility of reflection on social orders. This study also seeks from data systematized by researchers in the field, such as Alice Aurea Penteadó Martha (2008, 2010), João Luís Ceccantini (2000, 2010), Malu Zoega Souza (2003), José Nicolau Gregorin Son (2016), Diana Navas (2016), to provide a brief historiography about the youth literature system, since its legitimacy is still recent, counting, therefore, with few studies. Moreover, in order to understand about youth, the social category for which our object of study is intended – the Brazilian youth literature –, it was essential to integrate readings capable of helping us in this process: for this, we chose the works developed as central in the field of sociology and psychoanalysis, among which we highlight Luís Groppo (2000), Contardo Calligaris (2000), Deleuze; Guattari (1995) and Zygmunt Bauman (2018). As will be evidenced throughout the thesis, we understand that youths are multiple and not limited to a delimited chronology, and for this reason, there are also many facets of the literature aimed at the youth audience.

Keywords: FNLIJ; Youths; Contemporary Brazilian youth literature.

RESUMEN

El presente estudio tiene como objetivo analizar qué jóvenes hablan las narrativas galardonadas en la categoría "mejor para jóvenes", entre los años 2000 a 2017, por la Fundación Nacional del Libro Infantil - FNLIJ. La investigación demuestra la incidencia de tres tópicos que impregnan gran parte del corpus seleccionado: los temas de fractura, las intertextualidades e intermedialidades y lo inusual, y de un tema central, que es temático en todo el corpus: el proceso de autodescubrimiento del personaje. Tales temas, por lo tanto, fueron elegidos como ejes guía para la organización del análisis en la tesis. Para pensar en estos temas, tendremos como referencia teórica especialmente las contribuciones hechas por Ramos; Navas (2016); Martha (2010; 2011); Hutcheon (1991); Gamma-Khalil (2015, 2015); Michelli (2013). La justificación con respecto a los temas de fractura proviene de la recurrencia de tópicos que durante mucho tiempo se consideraron tabúes en las producciones dirigidas hacia el público infantil y juvenil; de este modo, creemos que es importante destacarlos en nuestro proceso de análisis; la intertextualidad y la intermedialidad han estado presentes en una parte significativa del corpus, por lo que entendemos que la regularidad de estos recursos dentro del sistema de literatura juvenil debe analizarse; y, con respecto a lo inusual, además de la recurrencia de títulos que traen el tema en sus construcciones, también defendemos que el trabajo con lo fantástico es una posibilidad significativa de reflexión sobre los órdenes sociales. Este estudio busca también datos sistematizados por investigadores del área, como Alice Àurea Penteado Martha (2008, 2010), João Luís Ceccantini (2000, 2010), Malu Zoega Souza (2003), José Nicolau Gregorin Filho (2016), Diana Navas (2016), presentar una breve historiografía acerca del sistema de literatura juvenil, ya que su legitimación es aún reciente, con pocos estudios. Además, para comprender sobre la juventud, categoría social a la que se destina nuestro objeto de estudio – la literatura juvenil brasileña –, se hizo esencial integrar lecturas capaces de ayudarnos en este proceso: para ello, elegimos como centrales los trabajos desarrollados en el campo de la sociología y el psicoanálisis, entre los que destacamos Luís Groppo (2000), Contardo Calligaris (2000), Deleuze; Guattari (1995) y Zygmunt Bauman (2018). Como se evidenciará a lo largo de la tesis, entendemos que las juventudes son múltiples y no se limitan a una cronología delimitada, y por esta razón también son múltiples las facetas de la literatura dirigida hacia los jóvenes.

Palabras clave: FNLIJ; Jóvenes; Literatura juvenil brasileña contemporánea.

LISTA DE TABELA

Tabela 01: Reprodução da tabela criada para a tese do professor Ceccantini.....	48
Tabela 02: Autores(as) e ilustradores(as) indicados(as) ao Prêmio H. Christian Andersen.....	55
Tabela 03: Obras premiadas	61-62
Tabela 04: Obras premiadas	62
Tabela 05: Temas	64
Tabela 06: Temas.....	65-64

LISTA DE SIGLAS

IBBY - *International Board on Books for Young People*

FNLIJ – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil

LI – literatura infantil

LJ – literatura juvenil

LJB – literatura juvenil brasileira

LJBC – literatura juvenil brasileira contemporânea

PNBE – Programa Nacional Biblioteca da Escola

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	16
CAPÍTULO 1 – QUATRO DÉCADAS DE LITERATURA JUVENIL BRASILEIRA: UM BALANÇO	
1.1 A intrínseca relação entre a escola e a literatura juvenil	29
1.2 Entre críticos e prêmios: um olhar para a construção da literatura juvenil brasileira.....	41
1.3 IBBY e FNLIJ: entre o caos	51
1.4 De que fala a literatura juvenil brasileira premiada?	58
CAPÍTULO 2 – NÃO SOMOS TODOS IGUAIS: UM OLHAR PARA OS MÚLTIPLOS CONCEITOS ACERCA DA JUVENTUDE	
2.1 Juventude(s): um olhar atravessado por diferentes vozes.....	75
2.1.2 “Juventude líquida”: resquícios de uma sociedade esvaziada do sentir.....	85
2.3 Literatura juvenil: a questão do adjetivo	90
2.4 Literatura juvenil e mercado: uma conta que nem sempre bate.....	95
CAPÍTULO 3 – TEMAS FRATURANTES NA LJB: UM OLHAR PARA O NOSSO <i>CORPUS</i>	
3.1 Temas fraturantes na literatura juvenil brasileira.....	107
3.2 Entre temas e formas: um olhar para a escrita carrascozeana.....	109
3.3 De quais ex-cêntricos fala a literatura juvenil brasileira contemporânea?.....	123
3.3.1 Múltiplas guerras na LJB.....	125
3.3.2 A literatura indígena premiada.....	128
3.4 A prosa poética de Bartolomeu Campos de Queirós: entre avós e netos.....	131
CAPÍTULO 4 - INTERTEXTUALIDADE E INTERMIDIALIDADE: AS DIVERSAS ARTES DENTRO DA LJB	
4.1 Intertextualidade e Intermidialidade na LJB: possibilidades de “olhar para dentro”.....	144
4.2 A leitura literária no processo de autodescoberta: um olhar para algumas alusões intertextuais dentro da LJB.....	148

4.3 Outros livros, outras histórias.....	173
4.4 A intermedialidade na LJB: um diálogo entre música e literatura.....	178

CAPÍTULO 5 - UM *CORPUS* INSÓLITO

5.1 O maravilhoso na LJB	191
5.1.2 A presença do maravilhoso na escrita das novas fazedoras de contos de fadas...	192
5.1.3 O maravilhoso na escrita colasantiana.....	197
5.2. O fantástico na literatura juvenil brasileira.....	208
5.2.1 Entre dois mundos: a literatura insólita na LJB.....	213
CONSIDERAÇÕES FINAIS	232
REFERÊNCIAS.....	24

INTRODUÇÃO

Eu não lembro direito quando meu pai e minha mãe começaram a me enfiar livros garganta abaixo. Mas foi cedo. [...] O conteúdo dessas leituras era relativamente variado. Digo relativamente porque as preferências de minha mãe, mesmo sendo variadas entre si, se repetiam sempre. Depois de um tempo, começamos a reconhecer alguns nomes de gente – Castro Alves, José Régio, Gonçalves Dias, João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira, Fernando Pessoa, Carlos Drummond de Andrade -, e depois alguns nomes de livros e poemas – “Navio Negreiro”, “I-Juca-Pirama”, Poesia até agora, Mensagem, Rosa do Povo, Carnaval, Auto do Frade, Espumas flutuantes “O mostrengo”. (LACERDA, 2008, p. 7).

A epígrafe que inaugura nossa tese de doutoramento integra a obra *O Fazedor de Velhos* (2008), de Rodrigo Lacerda, premiada pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ - (2008 – 2009) na categoria “melhor para jovem”. No excerto, há a cena de um menino que vivenciou dentro de sua casa, por meio de seus pais, o contato com obras literárias diversificadas; porém ao termos acesso a diferentes pesquisas de mestrado e doutorado que analisam a intrínseca relação entre a escola e a literatura, é possível constatar que a imagem da leitura sendo incentivada pelos pais, como descrito na citação, representa a realidade de uma parcela ínfima da sociedade brasileira.

No que tange à democratização de obras literárias, estamos vivenciando um momento conturbado, pois o Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE¹, que esteve em vigência desde o ano de 1997, responsável pelo abastecimento das bibliotecas das escolas públicas do país até o ano de 2014, foi suspenso devido a cortes orçamentários, reflexo da crise que assola o Brasil e do descaso com a educação gratuita e de qualidade. Infelizmente, esse vazio de tempo sem compras contribuiu para o desencadeamento de um processo contrário à formação de leitores literários, haja vista que livro ainda é caro e boa parte da população vive distante de ter condições para comprá-lo. Todavia, defendemos que é na escola que o aluno poderá ter contato com uma produção literária diversificada que poderá contribuir com a sua construção ao apresentá-lo a um mundo que é “maior que seu bairro”, parafraseando aqui o escritor Luiz Rufatto (2018), possibilitando, assim, seu contato com diferentes culturas.

Nas palavras de Regina Zilberman (2017, on-line), “o PNBE acabou tendo o destino de tantos outros programas governamentais de promoção do livro e da leitura,

¹ No livro *Leitura, Literatura Infantojuvenil e Educação* (2007), escrito pela pesquisadora Célia Regina Delácio Fernandes, poderemos ter acesso às políticas públicas de leitura que antecederam o PNBE.

interrompidos sem qualquer explicação ou justificativa”. No ano de 2018, após quatro anos de suspensão do PNBE, foi instituído o Programa Nacional do Livro Didático Literário – PNLD Literário:

O PNLD Literário 2018 (Programa Nacional do Livro Didático) é um programa desenvolvido pelo Ministério da Educação (MEC), em parceria com o Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), para a aquisição de obras literárias a serem utilizadas pela rede pública de ensino brasileira. (BRASIL, 2018, on-line).

Nosso anseio, enquanto estudiosas de literatura, é que o novo Programa consiga atender a demanda de alunos e escolas presentes em nosso país, porque cremos veementemente no poder transformador por meio da leitura literária, e para que ela possa cumprir sua “função humanizadora”, lembrando-nos aqui do mestre Antonio Candido (2010), precisa estar ao alcance das nossas crianças e jovens. Nesse prisma, María Teresa Andruetto (2012, p. 24), tece uma prodigiosa reflexão ao questionar para que ler e escrever em meio à fome e às calamidades:

Para que escrever, para que ler, para que contar, para que escolher um bom livro em meio à fome e às calamidades? Escrever para que o escrito seja abrigo, espera, escuta do outro. Porque a literatura, mesmo assim, é essa metáfora da vida que continua reunindo quem fala e quem escuta num espaço comum, para participar de um mistério, para fazer que nasça uma história que pelo menos por um momento nos cure de palavra, recolha nossos pedaços, junte nossas partes dispersas, transpasse nossas zonas mais inóspitas, para nos dizer que no escuro também está a luz, para mostrarmos que tudo no mundo, até o mais miserável, tem seu brilho.

Comungamos com a estudiosa, pois acreditamos que a literatura é a metáfora da vida ao trazer em suas páginas aquilo de que precisamos para nos construir enquanto sujeitos. E, em relação a essa construção, se faz urgente pensar nos leitores jovens - público alvo deste estudo.

Ademais, a problemática vai além do preço dos livros, mesmo considerando esse fator como importante no processo contrário a formação de leitores literários. Entendemos que o Brasil vive uma liquidez no âmbito das relações humanas, visivelmente perceptível ao averiguarmos as estruturas curriculares das escolas públicas - cadastradas pelo censo - que “enxugaram” a presença de disciplinas fundamentais,

como filosofia, sociologia e, inclusive, a literatura, contrariando a tese defendida em *Aula* por Roland Barthes (2013, p. 18): “Se, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto numa, é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário”.

Em um importante trabalho intitulado *A literatura em perigo* (2010), Tzvetan Todorov se questiona sobre o que acontece nas escolas ao perceber que a filha não tem apreço pela literatura. Constata que o excesso de “ismos” afasta os alunos da vivência literária. Outrossim (2010, p. 35), “[c]omo aconteceu de o ensino de literatura na escola ter se tornado o que é atualmente? Pode-se, inicialmente, dar a essa questão uma resposta simples: trata-se do reflexo de uma mutação ocorrida no ensino superior”. O autor valida que os cursos de Letras não estão formando professores aptos a contribuir com a construção de leitores literários, focando na teoria e não valorizando o ensino.

Também acreditamos que os cursos de Letras sejam repensados a fim de que possam contribuir efetivamente com a inserção de professores nas escolas preparados para trabalhar com nossas juventudes, entender suas múltiplas identidades e ofertar obras literárias de qualidade diversificadas, inclusive as juvenis, e não se limitar aos “ismos”, tal como pontuou Todorov.

É importante trazer à baila a discussão acurada no livro *Literatura fora da caixa: o PNBE na escola – distribuição, circulação e leitura* (2012), organizado por Aparecida Paiva, que trava uma séria discussão sobre a ausência de políticas públicas de leitura, as quais possibilitam a formação continuada do profissional, seja o professor ou bibliotecário, em um movimento no qual se retirem, de fato, “os livros da caixa”. Paiva (2012, p. 19) defende que “é na escola que a maioria das crianças e jovens brasileiros terão contato com o texto literário e, por conseguinte, cabe a essa instituição garantir o acesso a esse bem cultural: o livro”.

Eu mesma cresci em um lar sem livros.² Meu contato com a literatura foi por meio da tradição oral, uma vez que minha avó, analfabeta, era uma exímia contadora de histórias. Sentadas no chão, minhas primas e eu observávamos com os olhos abertos

² Há aqui uma mudança da pessoa do discurso - do plural para o singular -, em função de uma imersão no campo da memória para a construção de um sucinto memorial.

cada expressão facial e palavras proferidas por ela, Maria, que já nasceu sábia. Na minha casa só haviam calendários, paixão do meu avô Joaquim, e uma pequena bíblia de capa azul, da edição distribuída por evangelistas. Destaco os referidos instrumentos de leitura, pois a *Revista Retratos da Leitura no Brasil* (2011, on-line), em sua terceira edição, assevera que são os mais presentes nas casas dos brasileiros de baixa renda.

Os primeiros livros a fazer parte da minha casa chegaram junto à idade escolar, inicialmente os didáticos e depois a literatura infantil solicitada pela professora Sueli Oshiro (*in memoriam*) na primeira série do ensino fundamental. A biblioteca da Escola Municipal Laudemira Coutinho de Melo era pequena e pouco visitada, não me recordo de bibliotecária, nem de caixas de livros em sala de aula. Anos passados, rememoro-me ainda de um livreiro bater em nossa porta e oferecer, com um preço abusivo, três grandes livros que pareciam enciclopédias (um de ciências, outro de história e o terceiro de geografia). Minha mãe dividiu em várias parcelas, pois acreditava que aquilo poderia despertar algo a mais em mim: e despertou. Lembro que fiquei fascinada ao ver os ex-presidentes do país, ao ler sobre os nomes que foram empregados antes de definitivamente ser Brasil; minha mãe e eu ficávamos horas a fio aprendendo as capitais de países longínquos; na época, que não caberiam nem nos sonhos, e hoje, começam a ser parte da minha realidade. Acredito que ali nascia uma professora.

Durante um longo período de minha trajetória, enquanto aluna, houve uma escassez de obras literárias. No decorrer de todo o ensino fundamental não tenho memórias de encontros com poesia ou narrativas, exceto os fragmentos presentes nos livros didáticos. Não me recordo de saraus, nem de colegas leitores. Boa parte das atividades eram mecânicas e técnicas. Uma seca. No Ensino Médio fui transferida para uma escola estadual, essa era mais central, e que, para minha construção, possuía uma excelente professora de literatura: Suzana Imada. Li mais clássicos nacionais nesse período do que durante o próprio curso de Letras. A professora me fascinava com aulas diferentes, teatros pautados na obra de Álvares de Azevedo, e discussões profícuas que não me nivelava por baixo, pelo contrário, auxiliavam na formação do meu senso crítico e contribuía assertivamente no meu processo de formação leitora, no meu letramento literário. Ademais, a biblioteca era no mesmo corredor da minha sala de aula e possuía uma bibliotecária. Tinha livre acesso, mas havia uma escassez de títulos, o que se justifica pela ausência de políticas públicas no período.

Com o passar do tempo e com a chegada do temido vestibular veio a decisão de cursar Letras, afinal o universo literário já fazia parte do que eu era e do que ainda almejava ser. Durante a graduação vivi paixões absurdas com Fernando Pessoa e Pablo Neruda. Não sabia lidar com Florberla Espanca e Cecília Meirelles. E a Virginia Woolf? Mas, foi na disciplina de Literatura Infantojuvenil, ministrada pela professora Áurea Rita, que tive minha grande descoberta por meio de *Bisa Bia, Bisa Bel* (1981), de Ana Maria Machado. Aquela disciplina se tornou a minha preferida: era isso que eu queria estudar. E estudei, e estudo, e estudarei.

Então, chegou o período do Trabalho de Conclusão de Curso – TCC. A única certeza que tinha era que meu trabalho precisaria contemplar a literatura infantojuvenil. Desenvolvi, sob orientação da professora doutora Célia Regina Delácio Fernandes, a quem sou tão grata, uma pesquisa que teve como foco analisar, no rol das obras contempladas pelo PNBE no ano de 2005, narrativas que trouxessem em seu bojo representações de professores e escolas. A identificação com a temática foi tão avassaladora que, depois de dois anos fora da academia, período em que trabalhei como professora na rede privada e pública da minha cidade, decidi que era tempo de retornar à pesquisa. Voltei, e mais uma vez, sob orientação da professora Célia Fernandes, defendi no ano de 2012 a dissertação de mestrado intitulada: *Representação de leitura literária no acervo do PNBE 2009*. Findado esse processo, comecei minha carreira enquanto professora universitária; ocupo, desde então, a cadeira de professora de Literatura Infantojuvenil no Centro Universitário da Grande Dourados - UNIGRAN. Enquanto amadurecia a ideia para o projeto de doutoramento, cursei três disciplinas como aluna especial em programas diferentes a fim de adquirir maturidade intelectual, e foram cruciais para que chegasse ao projeto que agora ganha forma por meio da orientação da professora doutora Marisa Martins Gama-Khalil, no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia - UFU.

Estava decidido: estudaria a representação de jovens dentro de uma literatura endereçada a eles, tomando como objeto de estudo as obras premiadas pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil - FNLIJ - de 2000 a 2017. Algumas indagações me instigaram, uma vez que a figura emblemática dos múltiplos jovens que encontrei nas cadeiras escolares, e fora delas, me aguçava a olhar e tentar entendê-los, afinal, quem

são? Talvez, nem eles ainda saibam, como o eu-lírico de Capparelli constrói no poema abaixo:

Quem eu sou

Dezesseis anos
Bem distribuídos

Boa parte nos braços
Boa parte em abraços
Em todos os sentidos.

[...]

E faço viagens. Muitas viagens.
Fitando o teto de meu quarto.
(CAPPARELLI, 2014, p. 18).

O eu-lírico do poema questiona “Quem sou eu?”, pergunta pertinente e fundamental, uma vez que a juventude é uma categoria social que pede mais que o simples fator da idade para definição. De fato, essa fase tão decisiva na construção do sujeito em processo de maturação exige muitas reflexões e, certamente, o campo artístico é imprescindível, pois, por meio de experiências literárias vivenciadas a partir da leitura, é possível o enfrentamento de conflitos internos, como também atingir a compreensão de que o outro é diferente e singular.

Nesse prisma, o professor Luís Ceccantini (2010, p. 81) ratifica que o estudo de representações de jovens é fulcral para o crescimento humano, porque o jovem, ao compreender que há “culturas diferentes daquela que por ele vivenciada no interior de sua casa e de sua família, em sociedades que vivem intensas transformações sociais”, pode pensar além de suas experiências e, com isso, sensibilizar seu olhar a fim de entender sobre a complexidade que é viver. A partir desta ideia olharemos, por meio das obras premiadas pela FNLIJ 2000 – 2017, acerca de quais juventudes a literatura traz em suas páginas, posto que falar de juventude é sempre falar de juventudes.

Porém, antes de trazermos algumas leituras de teóricos acerca das múltiplas juventudes, faz-se necessário pensarmos sobre o que se entende como literatura juvenil.

Desse modo, também é objetivo da pesquisa ampliar a discussão acerca da literatura juvenil brasileira³, ainda carente de estudos, como afirma Ceccantini (2010, p. 82):

A literatura juvenil e à especificação do gênero, é ainda bastante provisória a busca de sentidos para essa produção literária peculiar, em princípio voltada à faixa de leitores que, a partir do início do século XX, constitui esse terreno vago, impreciso e mítico que tem sido denominado “adolescência”, na medida em que ainda não possuímos um objeto claramente delimitado e uma metodologia plenamente estabelecida para sua abordagem.

No decorrer desta tese, defendemos que seja de extrema relevância estabelecer um debate sobre o mercado editorial, fator decisivo na construção do sistema literário juvenil e averiguarmos a qualidade das obras destinadas aos jovens⁴.

Em consonância, é pertinente analisarmos a figura do jovem enquanto categoria social e a sua importância na sociedade, para, então, fazermos um levantamento das obras juvenis premiadas pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ -, que nasceu na década de 1970 e tem se mantido como instância de legitimação no que concerne os sistemas literários infantil e juvenil.

Diante disso, ressaltamos a importância deste estudo para a compreensão de que a literatura juvenil é um terreno fértil, com diferentes possibilidades ao abarcar contextos sociais, políticos e educacionais, ademais, há muitas pesquisas sobre a literatura infantil, mas poucas acerca da juvenil, outrossim, se faz necessário conhecer essa produção literária destinada ao público juvenil.

Nesse sentido, Cademartori (2009, p. 62) pontua que

[o] problemático na questão da literatura juvenil, contudo, não reside nas escolhas individuais nem nas preferências de uma geração, mas na concepção de um gênero voltado a uma instituição e não a um sujeito leitor. É esse vínculo da produção com a escola que lhe confere um caráter problemático, por ocorrer um momento histórico em que a instituição escolar passa por acentuada crise.

³ Todas às vezes que nos referirmos a literatura juvenil brasileira dentro do presente estudo usaremos a sigla LJB.

⁴ A noção de sistema literário será desenvolvida no capítulo 01.

É possível perceber que o sistema de ensino nem sempre contribui com o crescimento intelectual do aluno, infelizmente, ainda nos deparamos com ensinamentos engessados, que não suscitam reflexões capazes de permitir que ele alce voo, ratificando que “nem sempre a capacidade intelectual de um jovem encontra no sistema de ensino condições adequadas para se desenvolver”. (CADEMARTORI, 2009, p. 64).

Tal constatação acentua ainda mais a necessidade em estudar essa produção e torná-la mais evidente e acessível, porque parte dos nossos jovens só leem o que é instituído pelo sistema escolar e/ou o que possuem as bibliotecas públicas. Para tanto,

não se trata de adequar uma produção literária à escola pelo reflexo – sem reflexão – do que já é do mundo do jovem em sua relação com os meios de massa. Trata-se, sim, de introduzir, no ambiente escolar, obras variadas, com o alto potencial simbólico. *De modo a corresponder ao anseio por outras respostas possíveis, ainda que efêmeras, a questões diversas sobre si e sobre o mundo, que convocam o entendimento e o sentimento de um sujeito em formação.* (CADEMARTORI, 2009, p. 65 – grifos nossos).

A escrita da autora vem ao encontro dos nossos anseios, pois comungamos com a ideia de que obras diversificadas e com qualidade são indispensáveis no processo da construção de si e, com isso, poder pensar sobre as múltiplas identidades que nos constituem enquanto sujeitos.

Falar de identidade, conforme nos aponta Stuart Hall (2011), implica pensar na questão de como esse sujeito é representado, formando um todo, no caso, o sujeito jovem. Diante disso, trazemos a reflexão do crítico que valida que não há como falar em identidades como algo pertencente ao nosso nascimento, pois elas são “formadas e transformadas” a partir do meio em que vivemos:

[a]s identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação [...]. Segue-se que a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos – *um sistema de representação cultural.* (HALL, 2011, p. 49 - grifos nossos).

Nesse entender, é inteligível que a literatura, enquanto uma representação simbólica por meio da escrita, reinaugura em suas páginas conceitos, problemas e vivências possíveis dos seres humanos. É importante observar que o conceito de

representação está ligado fortemente às diferenciações culturais, porque, de fato, tanto possibilita o resolver, quanto inaugurar novos conflitos, visto que

[a]s representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. (CHARTIER, 1998, p. 17 – grifos nossos).

A reflexão acurada estabelece ligação direta com o que almejamos investigar, posto que concordamos com a assertiva de que as representações são construídas e “determinadas pelos interesses de grupos que as forjam”. Em consonância, trazemos a análise de Umberto Eco, na qual ele entende:

O problema da cultura de massa é exatamente o seguinte: ela é hoje manobrada por “grupos econômicos” que miram fins lucrativos, e realizada por “executores especializados” em fornecer ao cliente o que julgam mais vendável, sem que se verifique uma intervenção maciça dos homens de cultura na produção. A atitude dos homens de cultura é exatamente a do protesto e da reserva. (ECO, 1979, p. 51).

Tal constatação nos abre um leque de possibilidades de investigações, porque não podemos ser inocentes e ignorarmos os bastidores da produção literária juvenil, e por esse motivo também é pertinente investigarmos a premiação a ela atribuída, especialmente por um órgão legitimador, como a FNLIJ.

Ademais, compete-nos, com o apoio da Sociologia, averiguar a(s) juventude(s) como categoria social com singularidades e comportamentos específicos. Nas palavras do especialista Luís Antonio Groppo (2000, p. 08), a “categoria social ‘juventude’ é relevante para o entendimento das sociedades modernas e dos processos sociais contemporâneos”, pois movimentam diferentes esferas sociais e de consumo direcionando toda uma produção a favor de serem “saciadas”, ou ainda mais instigadas a buscarem por algo inatingível.

Ao delimitarmos o tema da nossa tese – de quais jovens fala a LJB premiada – alguns objetivos impõem-se de forma mais expressiva, sendo o principal analisar de

quais jovens fala a literatura juvenil com o propósito de entender a construção identitária desse grupo social pelo viés literário por meio da premiação da FNLIJ.

Compete, ainda, entender a construção, consolidação e a afirmação da literatura juvenil ao realizar uma discussão crítica a respeito da produção de narrativas juvenis brasileiras contemporâneas, – e de seu impacto mercadológico; pesquisar acerca da categorização do sujeito enquanto jovem e dos temas recorrentes.

A metodologia pretendida para a pesquisa é de caráter bibliográfico. Em um primeiro momento, almejamos ampliar a discussão teórica acerca da literatura juvenil brasileira, posto que sua produção soma pouco mais de quatro décadas, o que explica ainda a carência de estudos no que concerne sua sistematização. Para tanto, partiremos de estudos já existentes realizados por alguns pesquisadores da área: Alice Áurea Penteadó Martha (2008), Diana Navas (2019) Gregorin Filho (2016), Ligia Cademartori (2009), Luís Ceccantini (2010) e de dissertações e teses que tragam no bojo tal perspectiva.

É de nosso interesse averiguar as relações entre o mercado cultural, a produção literária juvenil e a consolidação desse (novo) sistema literário, pois como a pesquisadora Diana Navas (2019, p.31) confirmou em sua recente pesquisa:

Ainda que Monteiro Lobato represente um divisor de águas na literatura infantil, é apenas em 1970 que assistiremos, no Brasil, ao chamado *boom* da literatura escrita para crianças, a qual atingiu seu ápice na década seguinte, em 1980, quando a literatura para adolescentes também emergiu fortemente. (grifos nossos).

Faz-se necessário também pesquisar acerca da categorização e a história da(s) juventude(s), e para isso, contaremos com o apoio de áreas afins, tais como a sociologia e a psicologia, o que nos conduz a leitura de estudos importantes de alguns autores: Becker (1985), Catani; Gilioli (2008) Groppo (2000), Calligaris (2000).

E, por fim, a partir da leitura de obras premiadas na categoria “melhor para jovem”, entre os anos 2000 a 2017, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ, nos interessa especificamente as narrativas extensas premiadas na categoria “melhor para jovens” com o propósito de investigar as representações das personagens protagonistas presentes em narrativas destinadas ao público juvenil.

Dentro do conjunto de obras premiadas na categoria “melhor para jovem” de 2000 - 2017 pela FNLIJ, um tema perpassa-as de modo direto ou indireto: o processo do autodescoberta. Nesse sentido, elegemos a autodescoberta como fio condutor para nossas análises, posto isso, caminharemos no terceiro, quarto e quinto capítulos entre os temas e formas recorrentes: intertextualidade, intermedialidade, temas fraturantes (divórcio, morte, guerras, ditadura, indígenas, adoção) e as manifestações insólitas. No entanto, outros temas irão sendo destacados ao passo que as análises forem sendo tecidas. Validamos ainda que algumas obras serão mais exploradas do que outras, a justificativa nasce em alguns aspectos distintos, como, por exemplo, a extensão da obra; a complexidade do tema, entre outros. Ademais há uma multiplicidade de temas, ou seja, algumas narrativas não se farão presentes em apenas em um capítulo, mas transitarão entre dois ou três.

Outro fato importante a ser mencionado é o de que nosso *corpus* é extenso, pois um dos nossos objetivos é o de estabelecer o diálogo acerca da produção premiada pela FNLIJ (2000 - 2017) a fim de entender o que vem sendo catalogado como literatura juvenil; desse modo, as análises não irão contemplar todos os elementos da narrativa, focalizaremos nosso olhar na construção da personagem protagonista e de como aconteceu o processo da autodescoberta.

A justificativa do recorte é pautada no trabalho pioneiro de João Luís Ceccantini, que gerou a tese *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada* (2010); o professor investigou em seu trabalho o específico da LJB a partir deu um recorte temporal, entre os anos de 1978 a 1997, nas obras premiadas por três instâncias legitimadoras: APCA; CBL e FNLIJ.

Diante do exposto, esta pesquisa se estrutura em cinco capítulos, além da Introdução e das Considerações Finais. No primeiro, teceremos uma reflexão acerca da relação entre a literatura juvenil e o sistema escolar; ademais, será estruturado um breve caminho dos prêmios mais importantes enquanto legitimadores da literatura juvenil por meio da leitura da pesquisa do professor Ceccantini (2010). No segundo, teremos como objetivo refletir sobre as múltiplas juventudes, para tanto, deslindaremos entre leituras do campo da sociologia e psicologia a fim de que possamos compreender sobre o que é ser jovem, especialmente, em uma sociedade entendida como líquida, na esteira dos pressupostos de Bauman (2005).

No terceiro capítulo analisaremos as obras que trazem em suas construções temas fraturantes focalizando, em especial, nosso olhar para as personagens excluídas socialmente; no quarto capítulo, analisaremos as narrativas que trazem em seu bojo, de forma evidente, referências intertextuais e intermediáticas. E, no último capítulo, estabeleceremos análises das narrativas fantásticas pela perspectiva modal. Antecipamos que nem todas as obras trazem jovens em suas construções, o que contribuirá para a reflexão acerca do que os votantes da FNLIJ têm compreendido como literatura juvenil, ressaltamos que em todas as obras que serão analisadas, tal como já argumentado, teremos como objetivo perceber a maneira como as personagens estabelecem uma relação de autodescoberta, posto que essa foi uma recorrência percebida durante a leitura prévia das narrativas.

Capítulo 01

***QUATRO DÉCADAS DE LITERATURA JUVENIL BRASILEIRA: UM
BALANÇO***

1.1 A intrínseca relação entre a escola e a literatura juvenil

- Mas ele sabe de você e o visita cada instante. Você terá tempo de conhecer o tempo. Eu já o conheço, e faz muitos anos. Agora ele ficou menor. Viver é gastar tempo ... Viver é diminuir. (QUEIRÓS, 2004, p. 15).

Quais livros habitam as prateleiras das bibliotecas escolares do Brasil? Aliás, todas as escolas cadastradas no censo escolar possuem bibliotecas? Essas bibliotecas estão assistidas com bibliotecários? A lei de número 12.244, de 24 de maio de 2010, que “dispõe sobre a universalização das bibliotecas nas instituições de ensino do país”, decretada e sancionada pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, tendo como ministro da Educação o professor Fernando Haddad, assegura que:

Art. 1º As instituições de ensino públicas e privadas de todos os sistemas de ensino do País contarão com bibliotecas, nos termos desta Lei.

Art. 2º Para os fins desta Lei, considera-se biblioteca escolar a coleção de livros, materiais videográficos e documentos registrados em qualquer suporte destinados a consulta, pesquisa, estudo ou leitura.

Parágrafo único. Será obrigatório um acervo de livros na biblioteca de, no mínimo, um título para cada aluno matriculado, cabendo ao respectivo sistema de ensino determinar a ampliação deste acervo conforme sua realidade, bem como divulgar orientações de guarda, preservação, organização e funcionamento das bibliotecas escolares.

Art. 3º Os sistemas de ensino do País deverão desenvolver esforços progressivos para que a universalização das bibliotecas escolares, nos termos previstos nesta Lei, seja efetivada num prazo máximo de dez anos, respeitada a profissão de Bibliotecário, disciplinada pelas Leis nºs 4.084, de 30 de junho de 1962, e 9.674, de 25 de junho de 1998.

Art. 4º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação. (BRASIL, 2010, on-line).

De acordo com a lei sancionada, no ano de 2020, todas as bibliotecas deveriam estar munidas de livros e profissionais qualificados. Entretanto, por meio de muitas pedras no caminho, como, por exemplo, a suspensão do PNBĒ, que abasteceu durante anos as bibliotecas escolares, e o não cumprimento de editais com concurso públicos para o cargo de bibliotecários, a lei ainda não atingiu todos os cantos do Brasil.

Diante do explicitado, trazemos à baila a intrínseca relação entre a escola e a literatura, em especial a juvenil, posto que, em solo brasileiro, a desigualdade social é tão acentuada, que a maioria das pessoas só tem contato com a leitura literária no espaço escolar. Desse modo, se faz indispensável pensar na interdependência de ambas na consolidação do sistema da LJB.

E, se a escola ainda é, para tantos, o único espaço de acesso à literatura, também compete a nós, pesquisadores, sem retirar a responsabilidade das políticas públicas, olhar para as produções que são compradas com verbas públicas tendo como destinatários as crianças e adolescentes do nosso país. A favor desta ideia, dezenas de dissertações e teses, de diferentes programas de Pós-Graduações, depreendem suas pesquisas a fim de contribuir para que livros literários com qualidade estejam ao alcance de potenciais leitores matriculados nas escolas públicas brasileiras.

A pesquisadora Ligia Cademartori (2009, p. 60) argumenta que “o que pode provocar a adesão e o despertar de sentidos múltiplos é a força textual. A sedução do relato, a literatura, enfim, esse mundo maior que o nosso bairro”. Ademais, entendemos que as escolhas mercadológicas que imperam nas livrarias físicas e virtuais, e são engolidas por uma expressiva fatia dos jovens leitores se justificam, muitas vezes, no que tange ao desejo pelo pertencimento a um determinado grupo, ou seja, normalmente tais jovens imaginam que se autoafirmarem enquanto sujeitos que leem o que “querem”, e não o que é imposto pela escola, a fim de não serem excluídos e/ou ridicularizados de seus grupos sociais.

Desse modo, não podemos fixar as seleções de obras em “achismos”, mas propiciar a maior diversidade de títulos, autores, temas e gêneros que sejam capazes de alargar as fronteiras e estar ao alcance do leitor, mesmo que esse ainda não tenha se descoberto como tal.

Em consonância, Michèle Petit no livro *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*, pontua que

[o] leitor não privilegia necessariamente um livro que se adapte à sua experiência. Ao contrário, uma grande proximidade pode ser sentida sem intromissão. E talvez sejam as palavras de um homem ou de uma mulher que tenham passado por provas muito distintas, às vezes em épocas antigas ou do outro lado do planeta, as que darão a esse leitor uma metáfora de onde extrairá novas forças. (PETIT, 2013, p. 27).

Nessa mesma esteira de pensamento, João Luís Cardoso Tápias Ceccantini (2010, p. 82), expoente nos estudos acerca da LJB, valida a necessidade em oferecer obras aos leitores que ultrapassem as rasas dicotomias que há tanto tempo povoam a sociedade, especialmente, as que circulam nos espaços escolares sob a rubrica juvenil. Evidentemente, essas “rasas dicotomias” contribuem com o olhar pejorativo atribuído ao adjetivo juvenil que nasceu antes mesmo da LJ existir, com a gênese da literatura infantil⁵.

De acordo com Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1986, p. 61-62), a literatura infantil brasileira

não teve origem popular, nem aparecimento espontâneo: seu surgimento foi induzido, patrocinado pelos autores que escreveram livros para crianças no período de transição entre os séculos XIX e XX. Desde então, [...] as editoras começaram a prestigiar o gênero, motivando seu aumento vegetativo ao longo dos anos 20 e 30, bem como a adesão progressiva de alguns escritores da nova e atuante geração modernista [...] o regime ofereceu aos escritores para as crianças temas e posicionamentos que asseguraram suas incursões na rede escolar que, ampliada, retribuiu com um contingente maior de leitores.

O início da literatura infantil brasileira, conturbado e repleto de intenções pedagógicas, moralistas e didatizantes, deixou marcas no que se refere à legitimidade dessa produção literária, mesmo na contemporaneidade, com lugar garantindo dentro do sistema literário brasileiro, ainda é motivo de infundáveis discussões na academia, que se questiona, por exemplo, em que momento começa e termina seu caráter artístico.

A problemática acerca da legitimação do sistema literário infantil não é exclusiva do Brasil, tal como é possível perceber a partir da leitura do livro *Crítica, Teoria e Literatura Infantil*, escrito pelo britânico Peter Hunt, responsável por uma sólida contribuição teórica e crítica acerca da literatura infantil. Hunt argumenta que “os estudos de literatura infantil⁶ estão solidamente estabelecidos na educação superior e na

⁵ Adotaremos a sigla LI a partir de agora no que diz respeito a literatura infantil.

⁶ Pesquisas pioneiras acerca da literatura infantil brasileira: *História da literatura infantil* (1959), de Nazira Salem; *Literatura infantil brasileira: ensaio de preliminares para a sua história e suas fontes* (1968), de Leonardo Arroyo; *A literatura infantil* (1981) [desdobrado, a partir de 1984, em dois volumes, dos quais um é o Panorama histórico da literatura infantil/juvenil], de Nelly Novaes Coelho; *Literatura infantil brasileira: história & histórias* (1984) e *Um Brasil para crianças* (1986), ambos de Marisa Lajolo

cultura em geral, apesar de ainda serem marginalizados por alguns teóricos, inclusive os que bradam apoiar os ‘excluídos’”. (HUNT, 2010, p. 13). A reflexão acurada pelo especialista nos fez lembrar de uma discussão importante travada por Edmir Perrotti (1986, p. 34), no momento em que ele ratifica que

[D]urante muito tempo os textos literários destinados para crianças e jovens eram entendidos como objeto privilegiado de transmissão de valores, principalmente, os morais. Porém, ainda hoje, a literatura para esse público desempenha um papel pedagógico e o texto literário serve de complementação do trabalho escolar, utilizado como recurso didático. Sendo assim, somente quando a literatura para crianças e jovens abandonar o utilitarismo é que podemos ver nascer uma tendência que se quer comprometida prioritariamente com a Arte e não com a Pedagogia.

O autor, referência no campo dos estudos da LI, trava uma importante discussão entre o discurso utilitário e o estético dentro da literatura infantil, e, aqui, trazemos o debate para a LJ, uma vez que entendemos que a problemática acerca da “transmissão de valores” ainda é latente quando a arte é trabalhada dentro do espaço escolar. No que concerne à presença da literatura dentro da sala de aula, o estudioso assevera que é necessário desassociar o estético do utilitário, visando, assim, um compromisso com “a Arte e não com a Pedagogia”. Perrotti (1986, p. 38) adverte, ainda, que

[t]odos, de forma mais ou menos convincentes, olhando o “dulci” e “utile” horaciano, seja enquanto categorias antitéticas, seja enquanto categorias dialéticas, não hesitam em reconhecer que as realizações artísticas não se esgotam jamais nesse nível de instrumentalidade.

Perrotti (1986, p. 153) advoga que: “e tudo isso da forma que só a arte pode fazer: sem imposições de nenhuma espécie, sem verdades prontas, sem receitas, podendo ser útil no seu universo, mas não utilitária na sua constituição”. A reflexão acurada por meio do pesquisador fundamenta nossas reflexões acerca do que seja qualidade estética, posto que é inegável sua “utilidade” a favor da nossa construção, porém acreditamos que o estético ande na contramão do discurso que povoa tantas obras que “nasceram para...”.

Nesse prisma, entendemos como qualidade estética, indiferente do gênero, ou adjetivo, o trabalho polissêmico com a linguagem, ou seja, a escrita precisa ser literária; ademais esse processo da escrita não deve subestimar o público alvo, como, por exemplo, reduzir a inserção de alusões intertextuais, ou, um vocabulário limitado; não “forçar” a escrita a fim de se encaixar em um determinado nicho, e, ainda ser capaz de sensibilizar o leitor a partir da sua subjetividade, seja por meio das miudezas ou das grandezas que constituem a humanidade. Além disso, sempre que nos referirmos dentro deste estudo a qualidade estética, estaremos pensando em obras literárias que possam contribuir com a liberdade individual do leitor, e com isso, ele possa vivenciar suas próprias experiências.

Gama-Khalil (2018, p. 22), assevera que “o grande erro de alguns escritores ao escrevem para crianças é o investimento do discurso utilitário em detrimento de um trabalho com o discurso estético”, justamente por visar o espaço escolar como “morada” de seus trabalhos. Muitos autores ignoram a capacidade crítica dos leitores em potencial e, com isso, reduzem o processo criativo a frases de efeito, linguagem pobre em detrimento a um trabalho que realmente valorize a linguagem estética.

Para Cademartori (2009, p. 61), essa problemática no que concerne a legitimação da LJ enquanto arte se justifica a partir da premissa de que esse sistema nasceu com um destinatário certo: o jovem; e um local: a escola, o que a atribui um caráter instrumental, anulando, muitas vezes, o caráter artístico.

Nesse momento, acreditamos que seja importante travarmos uma discussão, a fim de sustentar a nossa escolha ao nos referirmos a LJB enquanto um sistema literário, e não como um subsistema, ideia que é comumente encontrada em diversos estudos da área advindos a partir da leitura de Antonio Candido em *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (2012).

De acordo com Candido (2012, p. 25),

[p]ara compreender em que sentido é tomada a palavra formação, e por que se qualificam de decisivos os momentos estudados, convém principiar distinguindo manifestações literárias de literatura propriamente dita, considerando aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes de uma fase.

O autor trava essa discussão a partir da sua revisitação da formação da literatura brasileira, defendendo a ideia de que a literatura brasileira somente passa a existir a partir da consolidação da tríade “autor-obra-público”, posto que a obra literária que não é lida não cumpriu seu papel enquanto arte. Nas palavras de Candido (1965, p. 20):

Como se vê, não convém separar a repercussão da obra de sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa ao sociólogo. Ora, todo o processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra, um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, seu efeito.

Ademais, o crítico trabalha com a noção de que essa literatura é ainda nutrida por subsistemas, que seriam as literaturas “adjetivadas”, ou seja, aquelas que não possuem “vida” própria sem a dependência de uma literatura “maior”.

Defendemos a leitura da literatura juvenil enquanto sistema, em primeiro lugar, porque se pensarmos no triângulo proposto pelo crítico “autor-obra-público” encontraremos as três bases presentes dentro da LJB. Aqui, valemo-nos inclusive, da discussão implementada por Cadernatori (2009), na qual argumenta que o problemático acerca da LJ é que ela nasceu com um público específico: o juvenil. Em segundo lugar, há autores, e, inegavelmente, há obras, então, há um sistema.

Obviamente, que não é tão simples assim, e aqui, tocamos em algo delicado dentro dos estudos no que concerne à LJB, uma vez que inúmeras pesquisas trabalham com a ideia de uma especificidade juvenil dentro da produção catalogada como juvenil. Todavia, por meio das análises presentes nos capítulos três, quatro e cinco, percebemos que não seja mais possível, uma justificativa plausível é a de que boa parte dos livros premiados pela FNLIJ transitam entre narrativas que são entendidas ora como infantis, ora como adultas; e, ainda, nem todas trazem jovens enquanto personagens; bem como ressaltamos que os temas de muitas são filosóficos e de interesse de qualquer pessoa, indiferente da faixa etária (que é outro terreno complicado de caminhar, porque tal como será desenvolvido no segundo capítulo deste estudo – as juventudes dependem muito mais da condição social do que da cronologia).

As pesquisadoras Roselei Battisti e Ana Paula Teixeira Porto, no artigo “*Literatura juvenil brasileira: narrativas do século XXI*” (2016, p. 226), lançam o seguinte questionamento: “até que ponto essas especificidades – pautadas por questões ideológicas, institucionais e de mercado – não estariam, em alguma medida, condicionando os olhares sobre as obras a ponto de cegarem-nos para singularidades ainda não previstas na LJ?”. Em consonância com os questionamentos das autoras supracitadas, compreendemos que muitas vezes o que está mais em jogo na definição de uma literatura juvenil não é o seu valor estético, mas o lugar institucionalizado pelas demandas do mercado editorial.

O termo sistema, tal como argumentou Itamar Even-Zohar (2016), que se entende como representação da expressão mais ampla, é um termo complexo e nada tranquilo de ser empregado, haja vista a ambiguidade da palavra que se abre para múltiplas leituras, desde a ideia de sistema associado à política (organograma governamental), até a utilizada nesta tese, em diferentes momentos, como sistema educacional. Diante disso, o estudioso abre a discussão para a teoria dos polissistemas:

o termo supõe um compromisso com o conceito de “sistema” do funcionalismo (dinâmico), isto é, a rede de relações que podem hipotetizar-se (propor como hipótese) para um conjunto dado de observáveis (“eventos”/ “fenômenos”). O que, nos argumentos do estudioso, “Isso implica que “o conjunto de observáveis assumidos” não é uma “entidade” independente “na realidade”, pelo contrário, é uma entidade dependente das relações que alguém esteja disposto a propor. (EVEN-ZOHAR, 2016, p. 22).

A ideia de polissistemas, desenvolvida pelo estudioso, parte da premissa de que são muitos os sistemas que existem, e que esses possuem vida própria. Na palavras do autor (2016, p. 30):

o “sistema literário” compreende como “internos” mais que como “externos” todos os fatores implicados no conjunto de atividades a que a etiqueta “literária” pode se aplicar com maior conveniência que qualquer outra. O “texto” já não é o único, nem necessariamente o mais importante em nenhum sentido, aspecto, ou inclusive produto desse sistema. Além disso, este quadro requer que não existam a priori hierarquias da importância relativa dos supostos fatores. Basta reconhecer que são as interdependências entre estes fatores o que os permite funcionar. Assim, um CONSUMIDOR pode “consumir” um

PRODUTO produzido por um PRODUTOR, mas para o “produto” ser gerado (o “texto”, por exemplo), deve existir um REPERTÓRIO comum, cuja possibilidade de uso está determinada por uma certa INSTITUIÇÃO. E deve existir também um MERCADO no qual ele possa ser transmitido. Na descrição dos fatores enumerados, não se pode dizer de nenhum deles que funcione separado, e a classe de relações que podem ser detectadas cruza todos os possíveis eixos do esquema.

Na ótica de Even-Zohar, então, a noção de sistema implica a compreensão de elementos - consumidor, produto, produtor, repertório, instituição, mercado - que unidos formam um acontecimento: o sistema em si. Nesse sentido, a literatura juvenil pode ser entendida como um sistema pleno, pois contempla todos os elementos apontados pelo estudioso, conforme veremos no decorrer da nossa pesquisa.

Indubitavelmente, uma das relações que contribui para que a LJ tenha um público consumidor perpassa pela instituição escolar. Diante disso, faz-se necessário pensar acerca da relação entre literatura, seja ela infantil ou juvenil, e a escola, uma vez que essa relação divide opiniões. De um lado, é demonizada pelo utilitarismo atribuído aos textos literários, além de, tantas vezes, suprimir os textos na íntegra ao oferecer fragmentos a partir dos livros didáticos. Do outro, a defesa de pesquisadores que advogam que, se ela fosse excluída do espaço escolar, uma expressiva parte da sociedade não teria acesso à obras literárias, pois tratando-se de Brasil o alcance à literatura ainda está longe de ser uma realidade de todos, o que confere à escola a função de inserir crianças e adolescentes ao universo literário.

Nas palavras de Petit (2013, p. 24),

[q]uando se vive em bairros pobres na periferia da cidade, ou no campo, os livros são objetos raros, pouco familiares, investidos de poder, que provocam medo. Estão separados deles por verdadeiras fronteiras, visíveis ou invisíveis. E se os livros não vão até eles, eles nunca irão até os livros.

Comungamos com a autora de que se os livros “não forem” até os alunos, aqui pensando especificamente nos que frequentam as escolas públicas, dificilmente, eles terão acesso a esse bem cultural que é a literatura, pois as fronteiras são muitas, desde a financeira até a cultural, haja vista que mediante a história da leitura, pensando aqui a partir da leitura do livro de Alberto Manguel (1997), a prática da leitura sempre foi um

disitintivo de poder, e mesmo com a democratização do acesso, inclusive com os adventos tecnológicos que ampliaram as possibilidades de acesso, para muitos, ela ainda é inantigível por acreditarem a partir de uma difusão proferida pelos detentores do poder de que ler literatura é uma prática elitista, e, desse modo, exclusiva para um determinado grupo social. Assim, ratificamos a importância da literatura ter espaço garantido dentro das escolas.

Entre tantas pesquisas sérias que debatem acerca dessa ligação: literatura e escola, destacamos o livro *A escolarização da leitura literária: o jogo do livro infantil e juvenil* (2006), organizado por Aracy Evangelista; Heliana Brandão e Maria Zélia Machado. O material integra a coleção *Literatura e Educação* e soma publicações advindas de um evento acadêmico da área: *Jogo do livro*, que acontece a cada dois anos no Programa de Pós-Graduação em Educação na Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Nele, se faz presente o artigo “A escolarização da literatura infantil e juvenil”, escrito por Magda Soares (2006, p. 22), que trava uma importante discussão na relação entre escola e literatura. A autora pontua:

O que se deve negar não é a escolarização da literatura, mas a inadequada, a errônea, a imprópria escolarização da literatura, que se traduz em sua deturpação, falsificação, distorção, como resultado de uma pedagogização ou uma didatização mal compreendidas que, ao transformar o literário em escolar, desfigura-o, desvirtua-o, falsifica-o.

Compactuamos com a ideia defendida por Soares, uma vez que o problema não fixa limite ao apropriar-se da literatura enquanto um saber, e sim, das formas utilitaristas e reducionistas que esta apropriação acontece. Ademais,

o que se quer deixar claro é que a literatura é sempre e inevitavelmente escolarizada, quando dela se apropria a escola; o que se pode é distinguir entre uma escolarização adequada da literatura – aquela que conduza mais eficazmente às práticas de leitura que ocorram no contexto social e às atitudes e valores que correspondem ao ideal de leitor que se quer formar – e uma escolarização inadequada, errônea, prejudicial da literatura – aquela que antes afasta que aproxima de práticas sociais de leitura, aquela que desenvolve resistência ou aversão à leitura. (SOARES, 2006, p. 24-25).

Com espaço insuficiente dentro dos documentos oficiais, como, por exemplo os Parâmetros Curriculares Nacionais - PCN's e as Orientações Curriculares Nacionais

para o Ensino Médio – OCNEM, a literatura continua sem visibilidade nas estruturas curriculares. Em diferentes escolas, sua permanência está diretamente atrelada à disciplina de língua portuguesa, “servindo” como pretexto a fim de “ensinar” conteúdos. Além disso, para muitos, sua presença “só” se justifica a favor de preparar o aluno para o vestibular. Indubitavelmente, tais exemplos ilustram a escolarização inadequada sobre a qual discorre Soares.

Em recente trabalho, Leyla Perrone-Moisés (2016) se dedica a pensar sobre as *Mutações da literatura no século XXI*. No primeiro capítulo: “mutações literárias e culturais”, a autora discorre acerca de seis pontos, sendo o último a respeito do ensino da literatura. O excerto abaixo refere-se à rarefação da presença da literatura dentre os documentos oficiais:

No Brasil, a discussão sobre o ensino da literatura no secundário tem-se prolongado há mais de uma década. Os “parâmetros curriculares” oficiais têm sido criticados e refeitos sem que se chegue a uma conclusão. Incluída na área de “Linguagens, códigos e suas tecnologias”, a literatura é vista como uma técnica de linguagem verbal, e a linguagem verbal é apenas uma entre outras linguagens. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 76).

O problema não fixa limites em solo brasileiro, mas se estende a diferentes países, como é possível perceber ao ter acesso ao trabalho desenvolvido por Tzvetan Todorov (2010). O estudioso constata que a literatura está em perigo, uma vez que, ao invés de a escola oferecer contato com a literatura, desperdiça o tempo de ensino reproduzindo o discurso dos críticos, o que contribui com o afastamento entre alunos e a literatura. Para Todorov (2010, p. 27):

Ler poemas e romances não conduz à reflexão sobre a condição humana, sobre o indivíduo e a sociedade, o amor e o ódio, a alegria e o desespero, mas sobre as noções críticas, tradicionais ou modernas. Na escola, não aprendemos acerca do que falam as obras, mas sim do que falam os críticos.

Na visão do autor:

A literatura tem um papel vital a cumprir; mas por isso é preciso tomá-la no sentido amplo e intenso que prevaleceu na Europa até fins

do século XIX e que hoje é marginalizado, quando triunfa uma concepção absurdamente reduzida do literário. O leitor comum, que continua a procurar nas obras que lê aquilo que pode dar sentido à sua vida, tem razão contra professores, críticos e escritores que lhe dizem que a literatura só fala de si mesma ou que apenas pode ensinar o desespero. Se esse leitor não tivesse razão, a leitura literária estaria condenada a desaparecer num curto prazo. (TODOROV, 2010, p. 76 - 77).

A citação acima nos aciona para diferentes possibilidades de pensar, pois, tal como assinala o crítico, a literatura, mesmo perdendo espaço desde o final do século XIX, mantém-se viva e sendo buscada por leitores comuns. O autor advoga que essa busca acontece, porque “a literatura tem um papel vital a cumprir” (TODOROV, 2010, p.77), e, por isso, ela precisa voltar a ocupar lugar de prestígio na sociedade, porque a crise acentuada de valores humanos está em geral atrelada diretamente à ausência de reflexão, que pode ser propiciada por meio do acesso à literatura. Não obstante, a liquidez humana prevista por Bauman (2005) corrobora que a substituição do “sólido” pelo “líquido”, do “durável” pelo “descartável” são consequências desse “esvair de sentidos”.

Perrone-Moisés (2016) e Todorov (2010) partilham da ideia de que os estudos referentes à teoria são importantes para quem tem a literatura como seu instrumento de trabalho, sejam professores, pesquisadores da área e afins, todavia para o leitor comum, o que importa predominantemente é a vivência estética proporcionada por meio da experiência com o texto literário. Nesse prisma, Perrone-Moisés (2016, p. 265 – 266), assegura que “enquanto permanecer vivo o desejo humano de contar e ouvir histórias, de buscar uma formulação verbal mais significativa do que as que nos cercam e nos anestesiaram no cotidiano, “essa estranha instituição chamada literatura”, lembrando-nos aqui de Derrida (2014), ela continuará existindo.

Compactuamos com a autora de que a literatura contribua com a construção do ser humano ao possibilitá-lo “olhar para dentro”, pelo fato de ela nos sensibilizar a enxergar o mundo, e por essa razão há tanto tempo, ao longo da história, os detentores do poder travam lutas para que ela esteja distante das práticas sociais.

Em contrapartida, Perrone-Moisés discorre que nunca se produziu tanta literatura como na contemporaneidade; em seu entendimento, mesmo que muitas nasçam visando

meramente ao consumo, esse fato não anula as possibilidades de emergirem produções literárias com qualidade.

Neste ponto, destacamos a importância de voltarmos os nossos olhares para a produção da LJ do século XXI, uma vez que estamos vivendo um momento de retrocesso histórico, o que se torna um “prato cheio” para a inserção de obras com o intuito de “servir para”, posto que diferentes instâncias, desde o legislativo até o sistema educacional, estão aclamando pelo “politicamente correto”, concedendo ao adulto, mais uma vez, a chancela de detentor do poder ao outorgar o que pode, ou não, ser lido pelo leitor supostamente inocente, cerceando o direito de escolha.

Acácio Augusto, no artigo “Governando crianças e jovens: escola, drogas e violência” (2015, p.13), trabalha com a ideia de que esse é controle que estabelece a escola como “uma instituição analisada e reformada sempre pelo que lhe falta, pelo que deve ser acrescido, e raramente pelo que produz e faz funcionar”. (AUGUSTO, 2015, p. 13), lembrando aqui da gênese da literatura infantil brasileira, nascida com o intuito de ensinar, ou melhor, de “transmitir” valores e ideias burguesas.

Apesar dos avanços significativos que são travados no campo da pesquisa, infelizmente, pais e professores não leitores e, conseqüentemente, reprodutores do senso comum quando deparam com títulos entendidos como juvenis supõem que a obra em mãos terá o caráter formativo, desqualificando o livro como arte e espaço de liberdade e reflexão. Nas palavras de Alfredo Veiga-Neto em “Por que governar a infância” (2015, p. 51 -55 – grifos nossos)

Quando alguém conduz a conduta de outro(s) ou de si mesmo, o que ele está a fazer é o exercício do governo sobre esse outro ou sobre si mesmo [...]. *Governar a infância significa educar as crianças, moldando-lhes a alma que é, ao mesmo tempo, efeito e instrumento de uma anatomopolítica dos e sobre os corpos infantis.*

A reflexão acurada por Veiga-Neto, mesmo sendo pautada nas crianças, é completamente coerente com as nossas indagações, uma vez que governar nossos jovens é torná-los aptos a servir sem questionar e serem reprodutores de valores que os detentores do poder decidirem, impossibilitando o acesso as suas subjetividades.

Nas palavras de Beatriz Sarlo (2005, on-line), “nossa escola corteja o mundo dos jovens, em vez de lhes oferecer a alternativa de conhecer outros mundos”. E como

oferecer outros mundos? Uma maneira possível é democratizando o acesso à obras literárias de diferentes gêneros e temas, afinal, todos nós somos singulares neste vasto mundo plural de Raimundos, Marias, Joaquins, Teresas ...

Ademais, é justamente pelo fato de o Brasil possuir uma educação com sérias deficiências e ainda estarmos aquém de sermos um país de leitores que precisamos criar condições para a realização de estudos que assegurem a presença de obras diversificadas ao alcance dos alunos, aqui em especial pensando na juvenil.

Para tanto, nosso próximo subitem tem como objetivo organizar estudos importantes acerca da produção da LJB a partir de pesquisadores também brasileiros, com o propósito de ter um panorama do que foi e está sendo feito a fim contribuir com a construção de uma historiografia do referido sistema.

1.2 *Entre críticos e prêmios: um olhar para a construção da literatura juvenil brasileira*

Eu não sou eu. Não sou o Marcelo. Ou sou?. (RITER, 2006, p. 10)

Uma das expoentes dos estudos acerca da LJB é a professora Alice Áurea Penteadó Martha, que tem dedicado parte da sua formação a estudar as produções entendidas como juvenis, seja em companhia dos colegas do grupo de estudo da ANPOLL, seja no Programa de Pós-Graduação em Literatura na Universidade Estadual de Maringá – UEM.⁷ Em um importante artigo “A literatura infantil e juvenil: produção brasileira contemporânea” publicado pela revista *Letras de Hoje*, volume 43, 2008, a autora pontua que:

Nos últimos quarenta anos, o mercado de publicações para crianças e jovens cresceu em números de títulos e de tiragens, com perfil específico. Na década de 70, período em que Lajolo e Zilberman (1982, p.124) detectaram o desenvolvimento de um comércio especializado, o gênero representava 8% da tiragem dos lançamentos

⁷ Cursei a disciplina *Literatura juvenil: arte e indústria cultural*, sob supervisão da professora Alice Áurea Penteadó Martha no ano de 2013 como aluna especial no programa supracitado.

editoriais. Trinta anos depois, o número de exemplares vendidos já corresponde a 25% do mercado, se não mais, sempre com expectativa de expansão. Tal crescimento pode ser justificado por investimentos de editoras e livrarias, empreendedoras no que tange ao aspecto editorial e mercadológico, e também por maciços investimentos do Governo Federal, que vem promovendo, com a aquisição regular de livros para crianças e jovens, a duplicação da produção anual, que costumava ser algo em torno de 30 milhões. (MARTHA, 2008, p. 9).

Em recente simpósio na Universidade de Aveiro – Portugal⁸, nascido com o propósito de agrupar diferentes estudiosos da LJ, com olhares e perspectivas distintas, a professora Ana Margarida Ramos proferiu que, em relação ao Brasil, Espanha e Portugal, estamos vivendo (sendo) a quarta geração de estudiosos de literatura juvenil, e que, por se tratar de um sistema tão recente, há muito trabalho a ser feito. Em consonância a reflexão acurada por Martha (2008), corrobora-se que foram nos últimos quarenta anos que o mercado de publicações para crianças e jovens cresceu significativamente, o que culmina com o *boom* da literatura infantil no Brasil e a consolidação dos escritores conhecidos como herdeiros de Lobato.

Em solo brasileiro, a LJB começa a ter uma maior expressividade no final da década de 1970. A pesquisadora Eliana Yunes “levanta a hipótese de que os leitores infantis formados na década de 70 teriam se convertido nos leitores juvenis da década de 80, num fenômeno muito astutamente percebido pelas editoras” (2000, p. 25). Sua aparição se consolida por meio de prêmios de prestígios, dissertações e teses de doutoramento que legitimam sua existência enquanto sistema com vida própria, uma vez que a LI já havia conquistado sua permanência e, por algum tempo, não havia distinção entre ambas, sendo tratadas como literatura infantojuvenil, como veremos nos prêmios concedidos por meio do Jabuti no decorrer deste subitem. A inserção da disciplina de literatura infantojuvenil nas estruturas curriculares de diferentes universidades espalhadas pelo Brasil também contribuíram com a difusão da LJB.

⁸ O evento aconteceu em abril de 2018 na Universidade de Aveiro e abrigou pesquisadores da Espanha, Portugal e Brasil. Como resultado, alguns textos foram selecionados a fim de comporem um livro que foi lançado em abril de 2019, no qual consta um capítulo nosso.

No caso brasileiro, a consolidação da literatura juvenil como gênero razoavelmente autônomo – em oposição à literatura infantil⁹ – deu-se por volta de meados da década de 70, quando passa a contar com um conjunto relevante de autores e de obras associados especificamente a um público leitor jovem e ocorre a legitimação do campo por instituições literárias que concedem prêmios na modalidade literatura juvenil ou se voltam à produção regular de pesquisa na área. (CECCANTINI, 2010, p. 80).

O excerto integra o trabalho basilar: *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978 – 1997)*, resultado da tese de doutoramento do professor João Luís Cardoso Tápias Ceccantini, defendida no ano de 2000, sob orientação do professor Carlos Erivany Fantinati, no Programa de Pós-Graduação na área de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Estadual de São Paulo – UNESP – campus de Assis. O estudo organizado em dois tomos faz um percurso sobre duas décadas (1978 a 1997) de produção das obras premiadas na categoria juvenil por meio da Câmara Brasileira do Livro – CBL (prêmio Jabuti), Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil - FNLIJ e Associação Paulista de Críticos das Artes – APCA, que totalizaram 27 narrativas, e tem contribuído, desde então, com diversos pesquisadores da área que se desdobram acerca da temática: “optei por trabalhar apenas com o gênero narrativo, privilegiando as “narrativas longas” (CECCANTINI, 2010, p.25). Em relação ao recorte temporal, a justificativa fornecida é a de que (2010, p. 50):

Adotei o ano de 1978 para iniciar o período contemplado pelo *corpus* de obras objeto de análise, como emblemático da força que o juvenil adquire no contexto de nossa literatura nesse momento, ou seja, não apenas pelo crescimento do número de títulos lançados no mercado, mas porque esse aspecto se reflete também nos mecanismos de legitimação do fenômeno literário.

O final da década de 1970 é conhecido como o *boom* da literatura infantil. Para tanto, é importante pensar o que estava acontecendo no país naquele período e o que ajudou a impulsioná-lo, especialmente, no âmbito literário. Em *Confinamento cultural, infância e leitura*, o pesquisador Edmir Perrotti (1990, p.13) discute que, mesmo com

⁹ Em minha dissertação de mestrado *Representações de leitura na literatura infantojuvenil: um estudo do PNBE-2009*, orientada pela Profa. Dra. Célia Regina Delácio Fernandes (2012), foi feita uma revisão literária acerca da origem e consolidação da literatura infantil em solo brasileiro.

um retardo temporal, começávamos a perceber “a leitura enquanto comportamento a ser difundido e praticado cotidianamente por toda a população brasileira”, o que justificou a inserção de diferentes campanhas a favor de “aproximar crianças e jovens do livro e da leitura”, contribuindo significativamente com o processo de reflexão sobre uma produção literária nossa que se dissipasse dos modelos moralistas copiados da Europa, ainda tão presentes em nossas escolas.

Uma nova geração de escritores começou a ganhar visibilidade, principalmente os herdeiros de Lobato, que hoje constituem o cânone da literatura infantil e juvenil brasileira, responsáveis por obras que vão além da didatização proposta pelo sistema educacional, posto que, como discutido no subitem anterior, um dos grandes agravantes da legitimação das literaturas infantil e juvenil enquanto arte é a relação simbiótica com o espaço escolar.

Outro fator que colaborou com a intensificação da produção literária foi a promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação 5.692/71, de 11 (onze) de agosto de 1971, que ampliou o nível de escolaridade: “ § 2º No ensino de 1º e 2º graus dar-se-á especial relevo ao estudo da *língua nacional, como instrumento de comunicação e como expressão da cultura brasileira* (BRASIL, 1971, sp – grifos nossos). Na parte realçada é possível ver claramente o incentivo do período em relação à ampliação da cultura por meio da literatura, posto que a “língua nacional” passou a ser percebida como instrumento da propagação da cultura brasileira, o que contribuiu com a expansão de autores e títulos categorizados nos eixos infantil e juvenil.

As premiações selecionadas na tese do professor Ceccantini (2010) são consideradas como instâncias legitimadoras para a configuração de diversos sistemas literários, uma vez que o “peso” do selo atribuído anualmente pressupõe que haja qualidade estética. E, não é uma coincidência que o aumento do interesse das editoras pelas obras catalogadas como infantil e juvenil passou a crescer justamente no momento em que os prêmios criam e/ou intensificam o prestígio por essas categorias, o que impulsionou o surgimento de (novos) escritores.

A Câmara Brasileira do Livro - CBL é responsável por um dos mais importantes prêmios de literatura do Brasil, o Jabuti, que vem, desde sua gênese em 1959, ampliando os eixos contemplados ao acompanhar o aparecimento de novos nichos. No ano de 1959, em sua estreia, premiou as seguintes categorias: Literatura Juvenil;

Romance; Estudos Literários (ensaios); História Literária; Ilustração; Literatura Infantil; Contos, Crônicas e Novelas.

Dos grupos elencados, interessa para nossa pesquisa o juvenil. Todavia, é importante salientar que a permanência da categoria na premiação ofertada pela CBL não foi recorrente em todos os anos de existência do prêmio, limitando-se aos de 1962, 1968, 1969, 1972, 1980 e 1981, ou seja, em 23 anos, foi contemplada em apenas sete. Uma possível justificativa para as lacunas temporais talvez seja a de que a sua primeira premiação foi bem anterior ao *boom* no mercado editorial; a autora contemplada na ocasião foi Isa Silveira Leal (1910 – 1988), com a obra *Glorinha* (1959), sendo assim, possivelmente, ainda não dispusessem de nomes suficientes para manter a premiação na referida categoria.

Depois ocorreu uma normatização entre os anos de 1982 a 1992, com ausência apenas nos anos de 1987 e 1988 (não há no *site* nenhuma justificativa acerca desta lacuna). E no ano de 1993 o prêmio integrou as esferas infantis e juvenis em Literatura Infantil ou Juvenil o que se perpetuou até 2004.

Em 2005 o prêmio voltou a ter as categorias divididas em infantil e juvenil, porém em 2018, ano comemorativo da 60ª edição do Prêmio Jabuti, houve um retrocesso, gerando uma polêmica entre artistas e estudiosos da área:

Entre as mudanças no prêmio, um dos mais tradicionais de literatura do Brasil, estão a fusão das categorias infantil e juvenil e a transferência de ilustração para Livro, categoria técnica que abrange ainda Projeto Gráfico, Impressão e Capa. A novidade desagradou a autores e artistas que trabalham com literatura infantojuvenil. Eles acusam a CBL de ignorar as especificidades da produção para jovens e crianças e a diferença entre a ilustração técnica e aquela carregada de simbologia e narrativa¹⁰.

As mudanças ganharam repercussões negativas que resultaram na renúncia do curador, Luiz Armando Bagolim, no boicote de autores, ilustradores e editores que se negaram a participar da premiação, em função de entenderem a literatura e a ilustração infantil e juvenil como pertencentes a nichos diferentes, todavia a CBL não cedeu à pressão e manteve a decisão. Em entrevista concedida ao Correio Braziliense, a

¹⁰Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/06/24/interna_diversao_arte.690369/polemica-no-premio-jabuti.shtml>. Acesso em 03 de fev de 2019.

escritora Marina Colasanti “diz que ficou muito surpresa com as novas regras do Jabuti”.

Ela recebeu um comunicado da editora Brinque-book, pela qual publica alguns livros, sobre a decisão de não participar do prêmio este ano. “Não há uma pessoa na área que não tenha se surpreendido, que não seja contra essas modificações”, garante Marina.

Segundo ela, a CBL cometeu um equívoco ao juntar as categorias infantil e juvenil. “É um desconhecimento do que seja a literatura infantil como suporte para a estruturação da leitura. Essa estruturação se dá por etapas com o livro infantil, o juvenil e o adulto. Juntar dois desses degraus é absurdo”, lamenta. “O raciocínio seguramente foi: ‘a área tem três prêmios, vamos tirar dois’. Mas a área não tinha três prêmios. A área é composta de três segmentos, e cada segmento tinha um prêmio. Não entender isso é desconhecer a área.”¹¹

A partir do NÃO de inúmeros escritores e ilustradores à premiação, restaram poucas opções a serem consideradas pelos curadores, o que acarretou ao prêmio ser atribuído a uma obra paradidática: *O Brasil dos dinossauros* (2017), escrita por Rodolfo Nogueira e Luiz Eduardo Anelli, que, de acordo com a sinopse disponibilizada, é uma “linda enciclopédia visual, recheada de fatos e curiosidades, assim como dicas de sítios paleontológicos e museus para visitar e se aprofundar no assunto”, ao invés de ser literária.

No que tange às obras premiadas pela Associação Paulista de Críticos de Arte - APCA – a categoria **literatura infantil** começou a ser contemplada em 1973, com a obra *A vaca deslumbrada* (1973), escrita por Edy Lima (1924) e a categoria **literatura juvenil** em 1978, com a narrativa *A curiosidade premiada* (1981), escrita por Fernanda Lopes de Almeida (1944). A APCA

tem a história de seu surgimento ligada à Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA), fundada em 1948, em Paris, como uma ONG. Surgiu no âmbito das primeiras atividades da UNESCO, criada em 1945, sob o impacto do final da segunda guerra mundial. Na UNESCO, firmava-se a cultura como um ideal para a reconstrução de novos tempos, com atitudes mais compreensivas em relação às

¹¹Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/06/24/interna_diversao_arte,690369/polemica-no-premio-jabuti.shtml>. Acesso em 03 de fev de 2019.

diferenças entre os povos e a procura de uma realidade mais humanitária no mundo.¹²

A Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ¹³ foi instituída no Brasil em 1968 e, desde então, tem contribuído com a promoção de obras literárias infantis e juvenis. Em seu início, a única categoria contemplada era a literatura infantil brasileira (1974 a 1978); na sequência, em 1978, a premiação se expandiu ao inserir a literatura brasileira para jovens. Hoje, a premiação conta com diversas esferas: Imagem, Poesia, Informativo, Tradução Criança, Tradução Jovem, Projeto Editorial, Revelação Escritor, Revelação Ilustrador, Melhor Ilustração, Teatro, Livro Brinquedo, entre outras. Dentre as três instâncias que nortearam a pesquisa do professor Ceccantini, a FNLIJ foi a única a manter separadas as categorias infantil e juvenil desde o início da premiação até o presente momento.

O autor defende que há muito trabalho a ser feito no que tange aos estudos acerca da LJB, uma vez que:

Se um razoável desenvolvimento do estudo de literatura infanto-juvenil no país, nas últimas duas ou três décadas, é inegável, isso não significa, contudo, que o tema esteja nem de longe esgotado como objeto de pesquisa [...]. Apesar de existir uma bibliografia especializada que, nos últimos anos, começa a ser publicada com maior regularidade, não se pode pensar em um campo de estudos suficientemente investigado. (CECCANTINI, 2000, p. 18).

A fim de esmiuçar as obras estudadas que objetivaram entender acerca de uma suposta especificidade da Literatura Juvenil Brasileira Premiada - LJBP, o pesquisador elaborou a tabela abaixo que foi preenchida 27 (vinte e sete) vezes, contemplando todo o *corpus* de sua análise.

1	OBRA	
2	ANO DA 1. EDIÇÃO	
3	GÊNERO	
4	RESUMO DA FICÇÃO	

¹² Disponível em: <<http://abca.art.br/httpdocs/abca-convida-para-sua-premiacao-anual/>>. Acesso em 11 de abril de 2019.

¹³ Sobre a FNLIJ nos delongaremos no capítulo 2, uma vez que nosso *corpus* de análise parte de sua premiação entre os anos de 2000 a 2017.

5	ORGANIZAÇÃO DA NARRATIVA	
6	FINAL DA NARRATIVA	
7	PERSONAGENS PRINCIPAIS	
8	PERSONAGENS SECUNDÁRIAS	
9	TEMPO HISTÓRICO	
10	DURAÇÃO DA AÇÃO	
11	ESPAÇO MACRO	
12	ESPAÇO MICRO	
13	VOZ	
14	FOCO NARRATIVO	
15	LINGUAGEM	
16	TEMÁTICA CENTRAL	
17	TEMAS COMPLEMENTARES	
18	FAMÍLIA	
19	ESCOLA	
20	LER, ESCREVER, LITERATURA	
21	ILUSTRAÇÕES	
22	OUTROS	
23	COMENTÁRIO CRÍTICO	
24	CLASSIFICAÇÃO	
25	FAIXA ESCOLAR	
26	PRÊMIO(S) RECEBIDO(S)	

Tabela 01: Reprodução da tabela criada para a tese do professor Ceccantini (2000).

Após esmiuçar as narrativas no quarto capítulo, o estudioso travou um balanço acerca das obras selecionadas, e teceu suas considerações acerca do *corpus* adotado para estudo. Sobre a temática, Ceccantini (2010, p. 425) identificou quatro núcleos principais, sendo eles: “a) a busca da identidade e o processo do amadurecimento do jovem; b) Colonização, identidade nacional e problemas sociais; c) sequestros, mistérios criminais e aventuras; d) a tradição oral e o narrar histórias”. A partir da análise dos dados elencados na tabela, constatou que houve “predominância absoluta” do primeiro núcleo em detrimento aos outros três. O autor percebeu que o item **a** teve maior reincidência entre as obras, o mesmo se repetiu em nosso trabalho, tanto que foi um dos critérios adotados a fim de delimitar o eixo central para a análise das obras.

Averiguou, ainda, por meio do **eixo 23**, que todas as obras contempladas possuem qualidade estética, e que se distanciam da função pedagógica e utilitarista. Além disso,

as narrativas respeitam os leitores em potencial, os jovens, ao apresentarem características que possam contribuir com suas formações, pois estão marcadamente na fase de crescimento físico, humano e intelectual, afinal, segundo Ceccantini (2010, p.438), “dado que a literatura, como a vida, ensina na medida em que atua com toda a sua gama, é artificial querer que ela funcione como manuais de virtude e boa conduta”.

À guisa de conclusão de sua pesquisa, Ceccantini (2010, p. 434) constatou que

Na análise dos vários tópicos que compõem o “balanço” foi possível perceber que, embora tenha ocorrido uma série de opções tanto no nível temático quanto formal, apontando para a predeterminação do público (juvenil) ao qual se “destinam” as obras e, conseqüentemente, buscando garantir condições mínimas de recepção junto a esse público virtual, isso, na grande maioria das vezes, não significou por parte do escritor abrir mão da esteticidade para apenas fazer concessões às leis do consumo e do mercado.

Contemporaneamente a pesquisa desenvolvida por Ceccantini, temos acesso ao livro *Literatura juvenil em questão: aventura e desventura de heróis menores*, com sua primeira edição datada de 2001, resultado da tese de doutoramento da professora Malu Zoega de Souza, pela editora Cortez. Nele, a autora faz alusão ao *boom* editorial como fator decisivo no aumento da produção literária juvenil,

em virtude da leitura de muitos livros catalogados como juvenis que desde aquela época vinham (e vêm ainda) caracterizando uma espécie de *boom* editorial no mercado livreiro. Ou seja, começava a haver um aumento significativo da produção literária para jovens, ao mesmo tempo em que se ampliavam e aperfeiçoavam as estratégias de divulgação dessa produção pelas editoras para as escolas, transformadas em mercado privilegiado. (ZOECA, 2004, p. 13).

A estudiosa valida ainda que:

Minhas leituras mostravam que a produção para jovens delineava-se pela introjeção de um duplo leitor-alvo, ou seja, o jovem escolar e seu professor, distantes ambos da leitura de livros. Esse fato estava levando os autores a apequenarem suas obras, submetendo-se às regras do mercado ao aceitarem o tutelamento das editoras que estavam esquematizando padrões de gosto em uma fôrma para o atendimento das necessidades da leitura escolar, ou do mercado que ela estaria representando. (ZOECA, 2004, p. 15 – grifos nossos).

Na citação acima destacamos o olhar de Zoega para um problema que se perpetua através dos anos: o professor não leitor. Como o profissional pode contribuir com a formação de leitores não sendo leitor? Infelizmente, para muitos, as leituras clássicas são as que precisam ser asseguradas por serem basilares para a nossa construção, porém não são as únicas que devem estar ao alcance dos nossos leitores em potencial. Nesse prisma, a discussão acurada por meio de Zoega é atual e urgente, uma vez que, mesmo que tenham se passado duas décadas após a sua pesquisa, o problema ainda está cristalizado.

Neste momento, voltamos a algumas dificuldades já elencadas em nossa argumentação, mas que se repetem, uma vez que as obras do PNBE, tantas vezes, ficaram nas “caixas” pela carência de bibliotecários, bibliotecas e/ou professores leitores, o que vai ao encontro da escrita de Zoega ao pontuar que a LJ nasce não apenas para o leitor jovem, mas inclusive para os professores, que, em determinadas situações, não são leitores. A chegada do PNLD Literário torna-se ainda mais complicada, pois as obras indicadas pelas editoras foram escolhidas pelos professores, muitos não leitores, e tantos outros que desconheciam os títulos, em um curto período de tempo, sem acesso de uma curadoria especializada, sendo guiados, por influências externas, como os bookinstagrans, ou “nomes do momento”, e ainda pelo poder persuasivo dos catálogos, haja vista o forte investimento das editoras no que concerne à elaboração deste material.

Assim, validamos que a pesquisa desenvolvida por Zoega continua atual.

A partir de meados de 1970, a produção infanto-juvenil responde por uma significativa parcela do mercado editorial brasileiro. É a escola, mais do que nunca, representa o local onde se captam as expectativas para a criação de uma literatura adequada para crianças e jovens e para onde convergem as atenções dos interessados na divulgação e manutenção dos seus próprios valores, numa espécie de círculo vicioso.

Portanto, *foi sempre uma produção bastante mediada, e, por isso, bem medida.* (ZOECA, 2004, p. 32 – grifos nossos).

E, justamente pelo fato de a literatura, nesse contexto, ser “medida”, que é necessário garantirmos que as obras que circulem, também no ambiente escolar, sejam estéticas e não utilitárias, lembrando aqui do trabalho de Perrotti (1986), pois inúmeras vezes o sistema educacional reduz a arte a instrumentos de “medição”, ao invés de

privilegiarem o estético. Ademais, acreditamos no poder da literatura enquanto agente de transformação, de emancipação, de humanização, valemo-nos aqui mais uma vez de Antonio Candido (2010). Diante disso, defendemos que o acesso à arte seja democratizado e que obras diversificadas estejam ao alcance de seus potenciais leitores, posto que “toda percepção estética deixa rastro em nós. O fato de a arte ser um lugar de experiência que as crianças e, nós, adultos, aprendemos algo mais acerca de nós mesmos e do mundo, além de nos comovermos ou desfrutarmos” (LÓPES, 2018, p. 57).

A fim de encontrarmos livros capazes de deixar rastros e alterar rotas, interessamos entender acerca da FNLIJ enquanto instituição que anualmente seleciona e premia obras literárias em diferentes eixos, contribuindo com o semear em solos, tantas vezes, impensáveis como frutíferos:

Uma flor nasceu na rua!
 Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
 Uma flor ainda desbotada
 ilude a polícia, rompe o asfalto.
 Façam completo silêncio, paralisem os negócios,
 garanto que uma flor nasceu. (DRUMMOND, 2015, p. 102-103).

1.3 IBBY e FNLIJ: entre o caos e livros

*Esta carta é para lhe contar o que está acontecendo comigo.
 Eu viajei logo depois do Natal. Se lembra? Fui ao norte do Brasil,
 trabalhar.
 Quando eu voltei, tive uma surpresa. Fui convidado pelo governo a
 contar algumas coisas que eu fiz. Por exemplo: eu dei algumas aulas
 sobre coisas que o nosso governo não gosta; contei algumas histórias
 que o nosso governo também não gostou. Aí, o governo me pediu que
 esclarecesse todas estas coisas. (RUFINO, 2000, p. 9).*

O fragmento em tela que abre este subitem integra a narrativa *Quando eu voltei, tive uma surpresa*: cartas para Nelson (2000), escrita por Joel Rufino dos Santos, que tem como foco narrativo as cartas enviadas pelo narrador/personagem ao filho no período da ditadura militar, em que foi preso político. Com medo de dizer o que, de fato, estava fazendo “naquele prédio”, ele constrói narrativas que entrelaçam a realidade com a ficção. Anos mais tarde, depois de usufruir novamente sua liberdade, depara-se com as

cartas guardadas no fundo de um baú e as materializa no livro que integra a citação que abre o subitem.

Sim, as “guerras” precisam ser contadas por quem as viveu. Nesse prisma, vemos a literatura como matéria de sentir e entender sobre os “ais” da vida; para tanto, compreendemos que momentos de dores, mesmo que causem devastamento, também inauguram outras possibilidades de viver, uma vez que ao revisitarmos a história, deparamos com diferentes períodos, sejam guerras, holocaustos, ditaduras que contribuíram com a “ordem entre o caos” a partir do trabalho de inúmeras pessoas que não se curvaram ao discurso de ódio, pelo contrário, se muniram de forças a fim de amenizarem e/ou transformarem a situação de enfrentamento.

Michèle Petit é responsável por um importante trabalho na contemporaneidade. Muitas das suas pesquisas apresentam a leitura literária como possibilidade de resistência e transformação. Entre alguns estudos, evidenciamos o livro *A arte de ler ou como resistir a adversidade* (2010). Em um dos subitens intitulado como “Anos de guerra, anos-biblioteca”, a estudiosa transita entre memórias de diferentes autores que presenciaram anos de horror em suas construções e encontraram acalento e esperança nos livros.

Neste momento, trazemos à baila o sério trabalho desempenhado por meio da *International Board on Books for Young People* – IBBY, traduzido em português como Conselho Internacional sobre Literatura para Jovens, que também em meio ao caos devolveu esperanças a muitas crianças:

Após o fim da Segunda Guerra Mundial, Jella iniciou em seu país um movimento internacional de doação de livros para as crianças órfãs da guerra, que culminou, em 1952, na criação do próprio IBBY. Motivada pelo momento histórico que viviam a Europa e o mundo, Jella pensou nas crianças alemãs, mas seu sonho era também projetado para qualquer criança, o que foi possível pôr em prática por meio das seções nacionais do IBBY, entidade criada para este fim. Trazendo os ideais de Jella para o momento histórico em que vivemos no Brasil, a Fundação do Livro Infantil e Juvenil reafirma sua crença de que o entendimento entre as pessoas tem como base o respeito ao outro e que as histórias dos livros são portadoras desse tesouro¹⁴.

¹⁴ Disponível em: <<http://blogs.uai.com.br/contaumahistoria/semana-do-salao-do-livro/>>. Acesso em 21 de jan de 2019.

Com sede na Suíça, desde 1953, a IBBY é uma organização sem fins lucrativos que conta hoje com 75 seções nacionais espalhadas pelo mundo, inclusive no Brasil. A fim de entendermos sobre seu funcionamento trazemos abaixo um fragmento importante que se encontra na página oficial da instituição:

As Seções Nacionais são organizadas de maneiras diferentes e operam em nível nacional, regional e internacional. Em países que não possuem uma Seção Nacional, a afiliação individual no IBBY é possível. Os membros das Seções Nacionais incluem autores e ilustradores, editores e editores, tradutores, jornalistas e críticos, professores, professores e estudantes universitários, bibliotecários e livreiros, assistentes sociais e pais.

As políticas e programas da IBBY são determinados pelo seu Comitê Executivo e Presidente, eleitos bianualmente pelas Seções Nacionais, dentro da estrutura dos Estatutos do IBBY. A gestão diária dos assuntos do IBBY é conduzida a partir do seu Secretariado em Basileia, na Suíça. As quotas anuais das Seções Nacionais são a única fonte de rendimento regular do IBBY. Financiamento independente, doações públicas e privadas são necessárias para apoiar as atividades do IBBY.

Como uma organização não governamental com status oficial na UNESCO e UNICEF, o IBBY tem um papel na formulação de políticas como defensor dos livros infantis. O IBBY está comprometido com os princípios da Convenção Internacional sobre os Direitos da Criança, ratificada pelas Nações Unidas em 1990. Uma de suas principais proclamações é o direito da criança a uma educação geral e ao acesso direto à informação¹⁵. (tradução nossa).¹⁶

A IBBY contribui, ainda, com a produção e distribuição de livros para crianças em parceria com profissionais de diferentes nichos atrelados à literatura infantil e

¹⁵ Disponível em: <<http://www.ibby.org/about/what-is-ibby/?L=0>>. Acesso em 21 de jan de 2019 – tradução nossa).

¹⁶ The National Sections are organized in many different ways and operate on national, regional and international levels. In countries that do not have a National Section, individual Membership in IBBY is possible. Members of the National Sections include authors and illustrators, publishers and editors, translators, journalists and critics, teachers, university professors and students, librarians and booksellers, social workers and parents.

IBBY's policies and programmes are determined by its Executive Committee and President, elected biennially by the National Sections, within the framework of the IBBY Statutes. The daily management of IBBY's affairs is conducted from its Secretariat in Basel, Switzerland. The annual dues from the National Sections are IBBY's only source of regular income. Independent financing, public and private donations are necessary to support IBBY activities.

As a non-governmental organization with an official status in UNESCO and UNICEF, IBBY has a policy-making role as an advocate of children's books. IBBY is committed to the principles of the International Convention on the Rights of the Child, ratified by the United Nations in 1990. One of its main proclamations is the right of the child to a general education and to direct access to information.

juvenil, cooperando significativamente com o estreitar de fronteiras entre crianças/jovens e livros com qualidade estética, indubitavelmente, a importante organização está no “coração” da produção do livro infantil e juvenil no mundo.

A cada dois anos acontece o Congresso Internacional da IBBY em diferentes países; o critério para receber o evento é ter a seção ativa em seu solo. O último ocorreu no ano de 2018 na Grécia e o próximo será na Rússia, em 2020. Na ocasião, são laureados o escritor e ilustrador com o Prêmio *Hans Christian Andersen*, que consiste em uma medalha de ouro e um diploma, considerado como o Nobel da literatura infantil, sendo o prêmio mais importante da categoria. Para tanto, a organização é responsável pela indicação de escritores e ilustradores vivos de seu país

cujos trabalhos completos deram uma contribuição importante e duradoura à literatura infantil. [...] os critérios de seleção incluem as qualidades estéticas e literárias de escrever e ilustrar, bem como a capacidade de ver as coisas do ponto de vista da criança e a capacidade de esticar a curiosidade e a imaginação da criança¹⁷. (tradução nossa).

Percebe-se que o prêmio privilegia o trabalho estético com a palavra e com a imagem, e isso implica que a feitura da obra dirigida à criança deve pautar-se pela construção da polissemia: imagens e palavras que desencadeiem múltiplas possibilidades de leitura. Quanto à capacidade de “ver as coisas do ponto de vista da criança”, trata-se de uma literatura que considere as múltiplas identidades de seu público em potencial, não restringindo a um possível receptor específico. E o fato de o prêmio ser outorgado a partir de uma “contribuição importante e duradora a literatura infantil”, pois, desse modo, é possível, além de valorizar a produção do artista, mapear quem são alguns escritores e ilustradores que, de fato, têm produzido uma literatura com qualidade.

No Brasil, as indicações são feitas por meio da FNLIJ. Abaixo, tabela ilustrativa das indicações de autores e ilustradores brasileiros:

¹⁷ Disponível em: <<http://www.ibby.org/about/what-is-ibby/?L=0>>. Acesso em 21 de jan de 2019.

Ano	Autor(a)	Ilustrador(a)	Premiação
1970	Maria Clara Machado		
1976	Francisco Marins		
1978	Francisco Marins		
1980	Lygia Bojunga		Premiada
1982	Lygia Bojunga		
1984	Não houve indicação		
1986	Orígenes Lessa	Eliardo França	
1988	Ziraldo		
1990	Ziraldo	Angela-Lago	
1992	Ziraldo	Helena Alexandrino	
1994	Marina Colasanti	Angela-Lago	
1996	Ana Maria Machado	Ciça Fittipaldi	
1998	Bartolomeu Campos de Queirós	Helena Alexandrino	
2000	Ana Maria Machado	Marilda Castanha	Ana Maria Machado - premiada
2002	Ruth Rocha	Nelson Cruz	
2004	Joel Rufino dos Santos	Angela-Lago	
2006	Joel Rufino dos Santos	Rui Oliveira	
2008	Bartolomeu Campos de Queirós	Rui Oliveira	
2010	Bartolomeu Campos de Queirós	Roger Mello	
2012	Bartolomeu Campos de Queirós	Roger Mello	
2014	Joel Rufino	Roger Mello	Premiado
2016	Marina Colasanti	Ciça Fittipaldi	
2018	Marina Colasanti	Ciça Fittipaldi	

Tabela 02: Autores(as) e ilustradores(as) indicados(as) ao Prêmio *Hans Christian Andersen*

Conforme podemos conferir no quadro acima, os três artistas brasileiros laureados com o prêmio foram Lygia Bojunga (1980) e Ana Maria Machado (2000), na categoria escritores, e Roger Mello (2014), na categoria ilustrador.

A Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ - foi instituída por meio das entidades: “Associação Brasileira do Livro, Sindicato Nacional dos Editores de Livros, Associação Brasileira de Educação, Câmara Brasileira do Livro, Sindicato das Indústrias Gráficas do Estado do Rio de Janeiro, União Brasileira de Escritores e Centro de Bibliotecniano”¹⁸, no dia 23 de maio de 1968, na cidade do Rio de Janeiro, após receber

uma correspondência da seção espanhola do International Board on Books for Young People IBBY, que sugeria a criação, no Brasil, de uma seção do órgão. Maria Luiza de Barbosa de Oliveira, técnica em Educação do INEP, convidou as colegas Laura Sandroni e Ruth Villela de Souza da organização de bandeirantes a criarem essa seção.

¹⁸ Disponível em: < <http://www.fnlij.org.br/site/images/documentos/o-que-e-a-fnlij.pdf>>. Acesso em 12 de dez de 2018.

O INEP apoiou a iniciativa e cedeu uma sala na sua sede para que o grupo pudesse desenvolver a proposta.¹⁹

A FNLIJ “se mantém com recursos advindos de contribuições mensais de seus mantenedores [...]. Além disto, desenvolve projetos em parceria com instituições privadas e públicas”.²⁰ Sem dúvidas, desde sua consolidação, tem desempenhado um importante papel dentro dos sistemas literários no Brasil, em especial, o infantil e juvenil. Ademais, é importante validar que com o auxílio de pesquisadores especialistas da área, anualmente, tem colaborado com a legitimação da literatura infantil e juvenil enquanto arte, distanciando a partir da qualidade estética, as obras catalogadas nas referidas categorias das produções utilitárias e didatizantes. Destarte, a seleção anual conta com objetivos muito bem delimitados, como podemos perceber nos fragmentos abaixo.

Art. 2o - A Seleção Anual do Prêmio FNLIJ tem como objetivos:

- (i) identificar e dar publicidade aos melhores títulos publicados, no Brasil, para crianças e jovens;
- (ii) estimular o trabalho de escritores, ilustradores, tradutores, editores que se dedicam à literatura infantil e juvenil, assim como aos livros informativos para o segmento infantil e juvenil;
- (iii) incrementar e promover a produção de livros de qualidade para crianças e jovens no Brasil;
- (iv) promover a leitura literária junto à população em geral e, em particular, para educadores, considerando-a como base para a formação cultural de crianças e jovens;
- (v) *subsidiar a ação de pesquisadores, escritores, pais, editores, autores e especialistas em literatura para crianças e jovens, divulgando e disponibilizando informação sobre leitura e literatura infantil e juvenil;*
- (vi) *criar uma base referencial de qualidade, permanentemente atualizada, sobre literatura infantil e juvenil e leitura;*
- (vii) subsidiar a formação de professores, por meio do uso das informações disponibilizadas na Internet e pesquisa na Biblioteca da FNLIJ;
- (viii) subsidiar políticas culturais e educacionais de compra de acervos e programas de leitura em todos os níveis de governo ou fora deles. (grifos nossos).²¹

¹⁹ Disponível em: <<http://www.fnlij.org.br/site/images/documentos/o-que-e-a-fnlij.pdf>>. Acesso em 12 de dez de 2018.

²⁰ Disponível em: <<http://www.fnlij.org.br/site/images/documentos/o-que-e-a-fnlij.pdf>>. Acesso em 12 de dez de 2018.

²¹ Disponível em: <https://www.fnlij.org.br/site/images/Regulamento_PRÊMIO_FNLIJ_2018_-_PRODUÇÃO_2017_2.pdf>. Acesso em 05 de jan de 2019.

Entendemos cada item elencado como importante no processo de seleção das obras e comungamos com a máxima de que se faz urgente a implementação de políticas culturais e educacionais que se responsabilizem pela compra, distribuição e promoção do acesso entre leitores e livros literários. Além disso, é de fundamental importância que os professores sejam assistidos com formações continuadas a fim de terem condições teóricas e literárias individuais, para, então, contribuírem com os alunos.

No entanto, damos destaque aos itens **V** e **VI**, uma vez que entendemos que nosso trabalho dialogue diretamente com eles, pois defendemos que a pesquisa precisa ser democratizada com o propósito de promover o encurtamento de fronteiras entre as universidades e a educação básica; ademais, é de nosso interesse que esta tese ganhe asas e voe para além de limites pré-determinados. Nesse ponto, compete-nos apresentar no próximo subitem, de forma resumida, os temas predominantes em nosso *corpus* de análise, que contempla as obras premiadas pela FNLIJ – entre os anos de 2000 a 2017, a fim de compreender sobre quais jovens fala a literatura entendida como juvenil.

Em consonância, trazemos a seguir os critérios que correspondem à premiação atual seleção da FNLIJ:

§ 1º - O trabalho de leitura crítica dos leitores-votantes de várias regiões do país ratifica o caráter nacional das avaliações, visando refletir a variedade de interpretações resultantes de leitura dos livros, baseada na experiência teórica e prática de todos, o que agrega maior valor à Seleção Anual do Prêmio FNLIJ;

§ 2º - Quanto aos critérios de avaliação, o leitor-votante se compromete a analisar e observar cada livro quanto à qualidade, baseando-se nas seguintes considerações: a originalidade do texto, a originalidade da ilustração, o uso artístico e competente da língua e do traço, a qualidade das traduções, considerando o conceito de objetolivro, que inclui o projeto editorial e gráfico. (FNLIJ, 2019, sp).

No inciso 1 é ratificado que as avaliações possuem caráter nacional, ao passo que os leitores-votantes são de diferentes regiões do país, porém, ao termos acesso à lista de profissionais envolvidos nos últimos anos, mesmo que haja, de fato, representantes de todas as regiões, ainda consideramos uma discrepância acentuada, uma vez que há muito mais leitores-votantes das regiões Sul e Sudeste do que das regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste, e entendemos que essa discrepância não acontece por

existirem menos profissionais capacitados para exercerem tal função nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste. Inclusive essa mesma recorrência é perceptível no que concerne aos Estados dos escritores e personagens. A maior parte dos escritores e ilustradores são oriundos do Sul e do Sudeste, bem como, na figuração das tramas, as personagens são também geralmente das referidas regiões do país. Diante disso, validamos que sentimos falta de uma transparência acerca dos escritores inscritos nas categorias premiadas pela Fundação, a fim de termos uma clareza, de fato, sobre quais regiões têm escrito literatura juvenil.

No inciso 2 são expostos os critérios exigidos pela Fundação a fim de orientar os leitores-votantes, ao passo que por meio desses a FNLIJ deixa claro o que considera como qualidade estética. Diante disso, o próximo subitem tem como objetivo apresentar as obras, autores e ilustradores premiados pela Fundação neste milênio.

1.4 De que fala a literatura juvenil brasileira premiada?

Um silêncio faminto que pedia o olhar do mundo – tanto que o menino, ao seu lado, degustou a cena, orgulhoso por lhe saciar a fome. (CARRASCOZA, 2018, p. 33).

Neste subitem, apresentaremos as obras premiadas pela FNLIJ 2000 – 2017, na categoria melhor para jovem e *Hors-Concours*, dentro de três eixos: realismo crítico, idealismo e narrativa de fantasia.

Nosso olhar para as tendências supracitadas foi direcionado por meio do estudo *Literatura juvenil dos dois lados do Atlântico* (2016), desenvolvido por Ana Margarida Ramos e Diana Navas (2016). A pesquisa teve como foco as produções literárias escritas no Brasil e em Portugal, entre os anos 2000 a 2015. Nas palavras das autoras a literatura juvenil contemporânea é

marcada por uma variedade e riqueza significativa – não apenas no que se refere ao número de exemplares publicados – a literatura juvenil revela-se inovadora, a começar pelo seu aspecto temático. São duas as principais tendências em torno das quais se organizam a maior

parte das narrativas: *a realista e a fantástica*²². (RAMOS, NAVAS, 2016, p.16).²³

Ramos e Navas (2006, p. 17) subdividem a tendência realista em duas: idealista e realismo crítico. Para as estudiosas, as obras compreendidas enquanto idealistas apresentam a resolução dos conflitos “através do diálogo, da cooperação, ou mesmo da casualidade”. E a segunda corrente, denominada de realismo crítico, é assim definida pelas autoras:

[i]ntenta apresentar ao jovem a realidade social e humana que nos envolve, de forma direta, sem idealizações. As narrativas tratam temas fraturantes no âmbito político, social, racial, ecológico, sexista, abordando questões das quais, durante muitos anos, os jovens foram poupados. Ainda nesta linha, podemos identificar o revisitar de temas como o nazismo, a guerra, as ditaduras, etc. (RAMOS, NAVAS, 2016, p.17).

Os temas elencados são o que entendemos como temas fraturantes ou tabus – extremamente importantes no que tange à produção contemporânea, posto que, tal como será argumentado no decorrer deste estudo, por muito tempo, foram rasurados a fim de que as crianças e jovens não lessem sobre eles. No que concerne à segunda tendência, isto é, as narrativas de fantasias, as autoras argumentam que são “caracterizadas pela revisitação dos contos de fadas e histórias populares, mas também pela apropriação de universos maravilhosos, na senda dos contextos intemporais e paralelos”. (RAMOS; NAVAS, 2016, p. 18).

Antecipamos, tal como exposto na introdução, que não serão analisadas todas as obras premiadas no período de 2000 a 2017; o primeiro recorte feito foi o de analisar somente as narrativas extensas a partir da leitura da tese de Ceccantini (2000), pois foi o critério do pesquisador, porém, mesmo que as narrativas curtas não sejam analisadas, elas serão trazidas para a tese nas tabelas e algumas em caráter de amostragem (especificaremos abaixo), pois um dos nossos objetivos é saber como as instâncias, aqui a FNLIJ, entendem a literatura juvenil brasileira contemporânea; o segundo recorte se

²² As pesquisadoras Barbara Kiefer, Susan Hepler e Janet Hickman, no livro *Charlotte Huck's Children's Literature* (2006), foram as precursoras dentro da literatura infantil a pensarem essas categorias no processo analítico.

²³ As autoras utilizam de uma nota de rodapé a fim de justificarem que as tendências são sugeridas por Teresa Colomer (2003) no trabalho com a literatura infantil e juvenil espanhola.

deu a partir do exame da qualificação, pois ao nos debruçarmos sobre o processo analítico ficou nítido que a extensão da tese poderia ser um problema tanto no tempo de escrita, quanto ao se tornar repetitiva para o leitor, o que nos levou a eleger as obras mais expressivas de cada capítulo que tivessem como tema central a autodescoberta, elo das nossas análises, como será abordado neste subitem.

A tese, conforme apresentada na introdução, está organizada em cinco capítulos, sendo os dois primeiros teóricos, e os demais de análises. A extensão se justifica a partir do *corpus* da pesquisa, uma vez que abarca 17 anos de premiação de obras literárias por meio da FNLIJ.

Nas tabelas a seguir trazemos as trinta obras que estão organizadas da seguinte forma: autores, ilustradores e editoras, além do ano de prêmio/produção. A primeira corresponde à premiação regular, ou seja, os autores se inscreveram na seleção anual correspondente ao ano de publicação de sua obra, que é uma das exigências da Fundação: “§ 1º - A participação é gratuita e será feita mediante o envio de 05 (cinco) exemplares, para a FNLIJ, de cada livro publicado em 1ª edição no ano de 2019, bem como 01 (um) exemplar de cada para os leitores votantes”. (FNLIJ, 2019, sp). E a segunda tabela indica os autores premiados na categoria *Hors Concours*, como preconizado no Art. 9º: “ - A fim de estimular novos autores, em 1992, a FNLIJ instituiu o *Hors concours*. Ele ocorre quando o mais votado na categoria já ganhou igual ou acima de três vezes o Prêmio FNLIJ como escritor e/ou como ilustrador”. Entendemos a conduta adotada pela Fundação como uma possibilidade positiva, posto que amplia as possibilidades de novos autores serem contemplados.

Obra	Autor(a)	Ilustrador(a)	Editora	Prêmio/Produção
<i>O Mário que não é de Andrade</i>	Luciana Sandroni	Spacca	Companhia das letrinhas	2002/2001
<i>Mohamed: um menino afegão</i>	Fernando Vaz	Marcos Guilherme	FTD	2003/2002
<i>Luna Clara e Apolo Onze</i>	Adriana Falcão	José Carlos Lolho	Salamandra	2003/2002
<i>Cunhataí: um romance da guerra do Paraguai</i>	Maria Filomena		Talento	2004/2003

<i>Crônicas de São Paulo: um olhar indígena</i>	Daniel Munduruku		Callis	2005/2004
<i>Lis no peito: um livro que pede perdão</i>	Jorge M. Marinho		Callis	2006/2005
<i>O rapaz que não era de Liverpool</i>	Caio Riter		SM	2007/2006
<i>Era no tempo do rei: um romance da chegada da corte</i>	Ruy Castro		Objetiva	2008/2007
<i>O fazedor de velhos</i>	Rodrigo Lacerda	Adrienne Gallinari	Cosac Naify	2009/2008
<i>A espada e o novelo</i>	Dionísio Jacob		Edições SM	2010/2009
<i>Uma ilha chamada livro: contos mínimos sobre ler, escrever e contar</i>	Heloisa Seixas		Record	2010/2009
<i>Mururu no Amazonas</i>	Flavia Lins e Silva	Maria Inês Martins e Silva Negreiros	Manati	2011/2010
<i>A morena da estação</i>	Ignácio de Loyola		Moderna	2012/2011
<i>Aquela água toda</i>	João A. Carrascoza	Visca	Alfaguara	2013/2012
<i>Aos 7 e aos 40</i>	João A. Carrascoza		Cosac Naify	2014/2013
<i>Desiquilibristas</i>	Manu Maltez		Fundação Peirópolis	2015/2014
<i>Como uma carta de amor</i>	Marina Colasanti		Global	2015/2014
<i>Iluminuras: uma viagem incrível ao passado</i>	Rosana Rios	Thais Linhares	Lê	2016/2015

<i>Um lugar chamado aqui</i>	Felipe Machado	Daniel Kondo	SESI-SP	2017/2016
------------------------------	----------------	--------------	---------	-----------

Tabela 03: *corpus* de análise – obras *regulares*

Obra	Autor(a)	Ilustrador(a)	Editora	Prêmio/Produção
Quando eu voltei, tive uma surpresa	Joel Rufino dos Santos		Rocco	2001/200
Pénélope manda lembranças	Marina Colasanti	Marina Colasanti	Ática	2002/2001
A casa das palavras e outras crônicas	Marina Colasanti	Marina Colasanti	Ática	2003/2002
O olho de vidro do meu avô	Bartolomeu Campos de Queirós		Moderna	2005/2004
Com certeza tenho amor	Marina Colasanti	Marina Colasanti	Global	2010/2009
Marginal à esquerda	Angela-Lago	Angela-Lago		2010/2009
Querida	Lygia Bojunga	Casa de Lygia Bojunga		2010/2009
Tempo de voo	Bartolomeu Campos de Queirós	Alfonso Ruano	Edições SM	2010/2009
Intramuros	Lygia Bojunga	Casa Lygia Bojunga		2017/2016
Marina Colasanti	Seleção e prefácio Marisa Lajolo	Global		2017/2016
A gravidade das coisas miúdas	Jorge Miguel Marinho	SESI - SP		2017/2016

Tabela 04: *corpus* de análise – obras *Hors concours*

No que concerne às tabelas acima, a organização se deu da seguinte maneira: a primeira tabela corresponde as obras premiadas pela FNLIJ de autores que não foram premiados no decorrer da trajetória da premiação mais do que três vezes; e a segunda, os autores que foram premiados na categoria *Hors concours*, ou seja, que foram laureados pela instituição mais de três vezes.

A outra informação importante se dá acerca do agrupamento a partir das cores amarelo, azul, verde e laranja (as colunas que não foram preenchidas por nenhuma cor não serão analisadas); as colunas preenchidas pela cor laranja são as obras esgotadas, e diante disso, não conseguimos realizar as leituras; as verdes correspondem às narrativas analisadas no terceiro capítulo “Temas fraturantes na LJB: um olhar para o nosso *corpus*”; as amarelas agrupam as obras que constituem o quarto capítulo “Intertextualidade e Intermedialidade na LJB: possibilidades de “olhar para dentro”, e, por fim, as que ocupam a cor azul integram o quinto capítulo “Um *corpus* insólito”.

Obra	Catálogo	Realismo Crítico	Idealismo	Fantasia
<i>Quando eu voltei, tive uma surpresa: cartas para Nelson</i>	Correspondência	X		
<i>O Mário que não é de Andrade</i>	Literatura infantil; Literatura Infantojuvenil			X
<i>Mohamed: um menino afegão</i>	Literatura Infantojuvenil	X		
<i>Luna Clara e Apolo Onze</i>	Literatura Infantojuvenil			X
<i>Cunhataí: um romance da guerra do Paraguai</i>	Literatura Nacional			
<i>Crônicas de São Paulo: um olhar indígena</i>	Crônicas	X		
<i>Lis no peito: um livro que pede perdão</i>	Romance brasileiro	X		
<i>O rapaz que não era de Liverpool</i>	Literatura juvenil	X		
<i>Era no tempo do rei: um romance da chegada da corte</i>	Romance brasileiro	X		
<i>O fazedor de</i>	Literatura	X	X	

<i>velhos</i>	infantojuvenil			
<i>A espada e o novelo</i>	Ficção brasileira			X
<i>Uma ilha chamada livro: contos mínimos sobre ler, escrever e contar</i>	Conto brasileiro	X	X	
<i>Mururu no Amazonas</i>	Literatura juvenil			
<i>A morena da estação</i>	Crônicas brasileiras	X	X	
<i>Aquela água toda</i>	Ficção brasileira	X		
<i>Aos 7 e aos 40</i>	Romance brasileiro	X		
<i>Desiquilibristas</i>	Poesia brasileira	X		
<i>Como uma carta de amor</i>	Literatura juvenil			X
<i>Iluminuras: uma viagem incrível ao passado</i>	Literatura Infantojuvenil			X
<i>Um lugar chamado aqui</i>	Felipe Machado	X		

Tabela 05: temas recorrentes

Obra	Catálogo	Realismo crítico	Idealismo	Narrativa de fantasia
Pénelope manda lembranças	Literatura infantojuvenil			X
A casa das palavras e outras crônicas	Crônicas			X
O olho de vidro do meu avô	Literatura infantojuvenil	X	X	
Com certeza tenho amor	Literatura infantojuvenil			X
Marginal à esquerda	Literatura infantojuvenil	X		

Querida	Romance brasileiro	X		
Tempo de voo	Literatura infantojuvenil; Literatura juvenil	X		
Intramuros	Romance brasileiro	X		
Marina Colasanti	Crônicas			X
A gravidade das coisas miúdas	Literatura brasileira: contos	X	X	

Tabela 06 – temas recorrentes

As tabelas acima foram organizadas a partir das noções temáticas propostas por Ramos e Navas (2016), como explicitado neste subitem. Diante disso, segue de maneira resumida a explicação sobre as cores adotadas no preenchimento das tabelas: todas as células preenchidas pela cor azul correspondem às obras que possuem como tema central o realismo crítico, ou seja, as narrativas que trazem em suas construções os temas fraturantes; as células preenchidas pela cor amarela dizem respeito as narrativas de fantasia, isto é, as obras que apresentam manifestações insólitas; não identificamos em nosso *corpus* nenhuma narrativa que refletisse apenas sobre o idealismo a partir da noção construída pelas autoras, mas em alguns livros de contos, tais como *Uma ilha chamada livro: contos mínimos sobre ler, escrever e contar* (2009), Heloisa Seixas e *A gravidade das coisas miúdas* (2016), de Jorge Miguel Marinho, há alguns contos que podem ser lidos enquanto idealistas; as células verdes agrupam obras que possuem em suas construções temas que atravessam a noção de idealismo e de realismo crítico.

Diante da explicação panorâmica acerca dos temas que constituem a literatura juvenil brasileira premiada pela FNLIJ, a partir deste momento, nossa escrita terá como foco apresentar as organizações dos capítulos de análises, reiterando que há qualidade estética em todas as narrativas, e que o recorte se deu, como já explicado, alicerçado no tema central que permeia toda esta tese: o processo da autodescoberta das personagens dentro da narrativa. Ademais, mesmo que outras obras – do conjunto premiado – pudessem ser analisadas dentro dos capítulos subsequentes, entendemos que tornaria a leitura do texto repetitiva, além de extenso.

O capítulo intitulado “Temas fraturantes na LJB: um olhar para o nosso *corpus*”, terá como foco analisar as narrativas que trazem em suas construções de maneira expressiva os temas fraturantes, além de refletir sobre personagens ex-cêntricas a partir da leitura da pesquisadora Linda Hutcheon (1997), em especial considerando a figura do idoso, que é contumaz em quatro (04) das sete (06) obras que compõem o referido subitem.

A primeira e a segunda obra são de João Anzanello Carrascoza: *Aos 7 e aos 40* (2018) e *Aquela água toda* (2013). Ambas parecem tecer um diálogo mesmo que sejam interdependentes. Porém, o leitor atento de *Aos 7 e aos 40*, ao ler *Aquela água toda*, e vice versa, perceberá a repetição das personagens, cenários e enredos. Na primeira, a organização acontece de maneira antagônica entre a infância e a maturidade; todas as vezes em que a personagem está na infância o projeto gráfico é verde claro e os enunciados figuram na parte superior do livro; e, quando está na vida adulta, a narrativa é escrita na parte inferior do livro e a tonalidade passa a ser verde escura. Há uma lacuna temporal entre a infância e a idade adulta, deixando em suspenso o que se passou na vida da personagem justamente na suposta juventude, se pensarmos pelo viés cronológico. Já o livro *Aquela água toda* agrupa 11 (onze) contos que abordam diferentes ciclos da vida da personagem, desde uma viagem à praia com seus pais, ao primeiro amor com a prima Cristina, à rotina na escola, apresentando diferentes momentos que foram importantes em seu processo de formação.

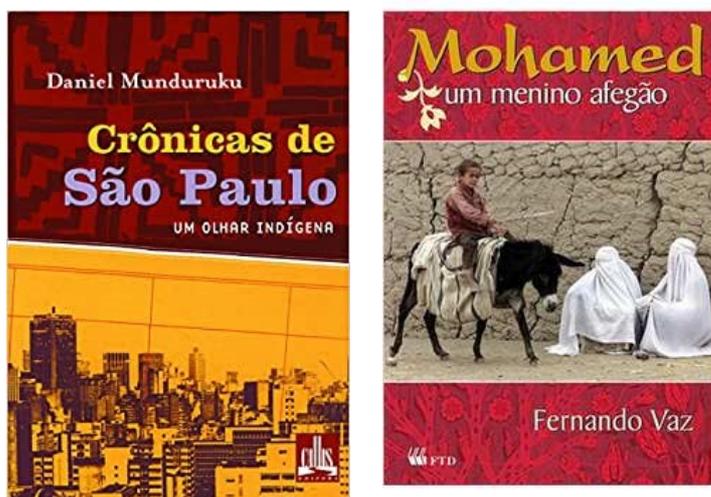
Imagens 1 e 2: capas dos livros *Aquela água toda* (2013) e *Aos 7 e aos 40* (2018)



Fonte: acervo pessoal, 2019

O autor Daniel Munduruku em *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena* (2004) traz, por meio de suas narrativas, diferentes lugares da cidade de São Paulo que foram nomeados com palavras indígenas e apresenta ao leitor ressignificações das identidades de diferentes espaços ao correlacionar com os seus ancestrais. A presença da narrativa no subitem se dá a partir da ideia de que os indígenas em nosso país, infelizmente, diante de um discurso hegemônico, ocupam as margens.

Imagens 3 e 4: capas dos livros *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena* (2004) e *Mohamed: um menino afegão* (2002)



Fonte: acervo pessoal, 2019

Mohamed: um menino afegão (2002), escrita por Fernando Vaz e ilustrada por Marcos Guilherme, tem como enredo o conflito vivenciado pela personagem protagonista, um menino de quatro anos, que perde a mãe para a guerra; dois anos mais tarde, percorre por meio de uma viagem repleta de desafios o caminho que seu pai trilhava entre o Afeganistão e o Paquistão como rota de seu ofício; o motivo do deslocamento é a busca pelo pai que não retornou para casa.

As duas narrativas que trazem a velhice como tema central foram escritas por Bartolomeu Campos de Queirós, sendo elas: *Tempo de voo* (2009), que apresenta como enredo o diálogo entre neto e avô acerca do tempo, e *O olho de vidro do meu avô* (2004), a narrativa em que o autor elege como recurso de base memória a fim de recriar

experiências vividas na companhia do seu avô, e de como essas foram fulcrais em sua construção identitária.

Imagens 5 e 6: capas dos livros *Tempo de voo* (2009) e *O olho de vidro do meu avô* (2004)

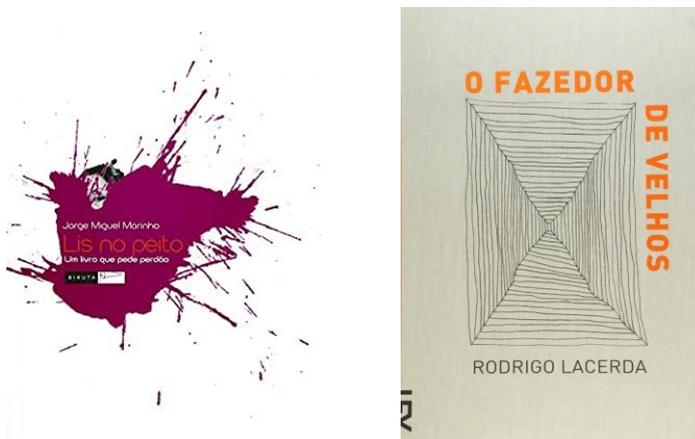


Fonte: acervo pessoal, 2019

O quarto capítulo intitulado “Intertextualidade e Intermidialidade na LJB: possibilidades de “olhar para dentro” terá como objeto de análise sete narrativas em que o processo da autodescoberta das personagens se dá por meio da arte, seja a literatura, ou, a música.

A narrativa *Lis no peito: um livro que pede perdão* (2005), de autoria do escritor Jorge Miguel Marinho, tece um constante diálogo intertextual com a produção da Clarice Lispector, no entanto, o autor conduz a trama com tamanha leveza que não faz isso de modo imperativo, mas consegue despertar no leitor a curiosidade de conhecer (ou revisitar) as obras da referida escritora.

Imagens 7 e 8: capas dos livros *Lis no peito: um livro que pede perdão* (2005) e *O fazedor de velhos* (2008)

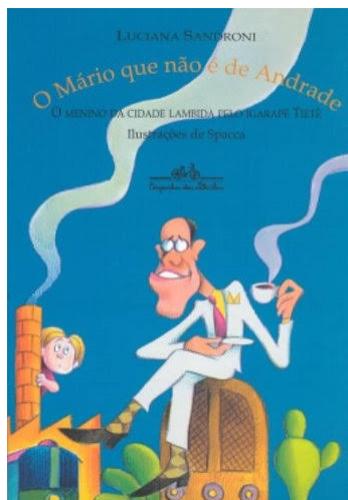


Fonte: acervo pessoal, 2019

Em *O Fazedor de Velhos* (2008), de Rodrigo Lacerda, Pedro, protagonista da narrativa, tornou-se leitor ainda na infância por influência de seus pais, e a prática se perpetuou durante todo o seu processo de crescimento, tanto físico, quanto psicológico. Durante toda a narrativa deparamos com alusões intertextuais, porém em nosso processo analítico atentaremos especialmente para a relação da personagem com a leitura de Shakespeare.

Na sequência, apresentamos outra personagem que tem contato direto com o universo literário, Mário, o protagonista da obra *O Mário que não é de Andrade* (2008), de Luciana Sandroni. Seu nome é uma homenagem ao modernista Mário de Andrade, que é objeto de estudo da tese de doutoramento de Luísa, sua mãe. Nessa narrativa, o garoto, após uma visita à casa do escritor em um feriado com sua mãe, passa a ter encontros com Mário de Andrade, por meio de diferentes momentos da vida de Mário de Andrade, surpreendendo-se sempre que deparava com uma cena alusiva às leituras efetuadas por Luísa, sua mãe.

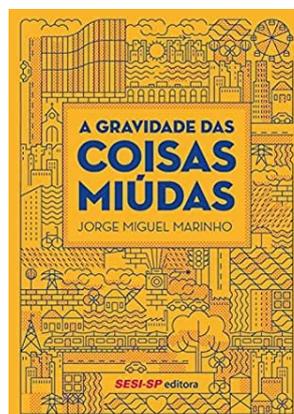
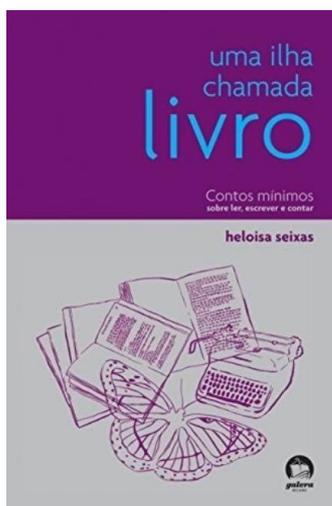
Imagem 9: capa do livro *O Mário que não é de Andrade* (2008)



Fonte: acervo pessoal, 2019

Os livros *Uma ilha chamada livro: contos mínimos sobre ler, escrever e contar* (2009), de Heloisa Seixas e *A gravidade das coisas miúdas* (2016), de Jorge Miguel Marinho, ambos de contos, não serão analisados em todas as suas extensões, porém, integrarão o capítulo, pois além de possuírem intertextualidades explícitas, ajudará a cumprir o desejo de mostrar, mesmo que de maneira rápida, a presença de narrativas catalogadas como adultas e premiadas como juvenis.

Imagens 10 e 11: capas dos livros *Uma ilha chamada livro: contos mínimos sobre ler, escrever e contar* (2009), e *A gravidade das coisas miúdas* (2016)



Fonte: acervo pessoal, 2019

A sexta narrativa a compor o capítulo é *O rapaz que não era de Liverpool* (2006), de Caio Ritter, que tem como protagonista Marcelo, um garoto de 15 anos, que se torna fã dos *Beatles*, gosto herdado pelo pai e que se mantém como uma forte conexão no decorrer de toda a trama. O adolescente, após a descoberta traumática em uma aula de Biologia de que é filho adotivo, apresenta uma crise de identidade. As músicas dos *Beatles* contribuem com o seu autoconhecimento e na relação com a namorada, já que ambos trocam fragmentos das canções que os levam a diversas reflexões.

Em *Marginal à esquerda* (2009), de Angela-Lago, Pivete, protagonista da narrativa, é um garoto condenado ao mundo do crime, porém é por meio do contato com o violino que sua vida é ressignificada, pois, ao se descobrir como músico, recebe a proposta de integrar uma orquestra e, com isso, é afastado do mundo do crime.

Imagens 12 e 13: capas dos livros *O rapaz que não era de Liverpool* (2006), e *Marginal à esquerda* (2009)



Fonte: acervo pessoal, 2019

E, por fim, no capítulo intitulado “Um *corpus* insólito”, partiremos da noção da literatura fantástica enquanto modo a fim de analisar como se dão as representações das personagens centrais das narrativas em que ocorrem as manifestações insólitas, e de que maneira as referidas manifestações contribuem com a construção das protagonistas.

As narrativas que integram o primeiro subitem deste capítulo foram escritas por Marina Colasanti, nossa “fazedora de contos de fadas”, sendo elas: *Com certeza tenho amor* (2009), *Penélope manda lembranças* (2001), *Como uma carta de amor* (2014) e *A casa das palavras e outras crônicas* (2002). Três livros são de contos e um de crônicas e todos possuem em comum as manifestações insólitas. A autora caminha entre mundos longínquos por meio de uma escrita simbólica que perpassa o imaginário, daí sua associação direta como a brasileira que escreve contos de fadas. Diante da extensa produção da autora premiada, analisaremos dois contos que possuem como foco a emancipação feminina por meio do maravilhoso, sendo eles *São os cabelos das mulheres* (2009) e *Quem me deu foi a manhã* (2009).

Imagem 14: capa do livro *Com certeza tenho amor* (2009)

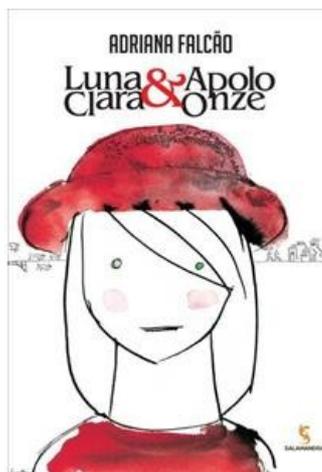
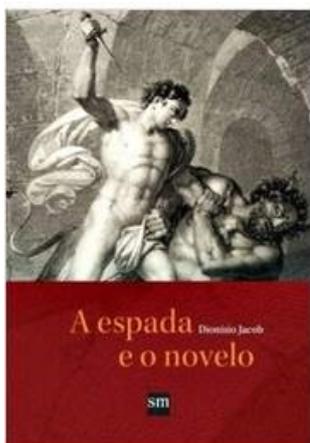


Fonte: acervo pessoal, 2019

O segundo subitem deste capítulo agrega os romances escritos por Dionísio Jacob e Adriana Falcão. *A espada e o novelo* (2009), de Dionísio Jacob, tem como cenário a ilha menor do arquipélago do mar Mediterrâneo e como protagonista o velho Laodemo, “cuja idade se estimava em mais de quatrocentos anos” (JACOB, 2009, p. 8). A narrativa propicia uma importante reflexão acerca da figura social do idoso construída como *ex-cêntrica*, em uma sociedade que descarta tantas vezes as pessoas a partir da sua não produtividade rentável e da não valorização da sabedoria como importante elemento na construção humana.

E, por fim, a última narrativa a ser analisada é *Luna Clara & Apolo Onze* (2002), escrita por Adriana Falcão, que tem como cenário a região do Desatino – o Sul e o Norte, lugar em que as pessoas se desencontram de tudo e de todos; e não foi diferente com os jovens protagonistas, pelo contrário, afinal, justamente por meio dos desencontros que a trama vai se desenhando, pois, o processo de se “perderem” é também o de se encontrarem. Ademais, há manifestações insólitas durante toda a construção textual, como dias infindáveis sem dormir, ou a ausência de chuva como consequência do desaparecimento de uma personagem, o pai de Luna Clara.

Imagens 15 e 16: capas dos livros *A espada e o novelo* (2009), e *Luna Clara & Apolo Onze* (2002)



Fonte: acervo pessoal, 2019

Diante da breve apresentação do nosso *corpus* de análise, interessa-nos agora, por meio de diferentes leituras teóricas, pensar sobre os múltiplos conceitos que abarcam a(s) juventude(s). Para tanto, nosso próximo capítulo terá como foco procurar entender o ser jovem socialmente, e, por conseguinte, estabelecer uma relação entre os pontos de contatos entre essa categoria social e a literatura entendida como juvenil, escopo da nossa tese.

Capítulo 2

NÃO SOMOS TODOS IGUAIS: UM OLHAR PARA OS MÚLTIPLOS CONCEITOS ACERCA DA JUVENTUDE

2.1 Juventude(s): um olhar atravessado por diferentes vozes

*Miúdo, na época, estava com dez.
Atrasado na escola. Meio calado.
Mamãe adoeceu e largou o serviço.
Aí, o Zé ofereceu uns duzentos, se não
mais, para o Miúdo fazer um avião. Para
levar uma brita. Uma pedra, crack. (LAGO, 2009, sp).*

Ao nos depararmos com a palavra “Miúdo”, atribuída como substantivo próprio, no contexto da narrativa *Marginal à esquerda* (2009), escrita por Angela-Lago, é possível construir a imagem de um menino pequeno, magro e fragilizado, que já carregava no corpo as marcas de uma sociedade economicamente desigual. Com apenas 10 anos e a responsabilidade de prover o sustento de uma casa, Miúdo nos ajuda a pensar por meio de sua história, a influência social na concepção da categoria juventude, o que nos leva a ter certeza, como será discorrido abaixo, que a idade é apenas um dos fatores a ser considerado no que tange as múltiplas concepções acerca da(s) juventude(s).

Baseada na ideia contida na citação, inauguramos nosso segundo capítulo, indagando quem seria o Miúdo. Uma criança? Um adolescente? Suas urgências são as mesmas de todos os que contam os mesmos anos que ele? Afinal, nos compete, neste estudo, averiguar como os jovens são representados em uma literatura adjetivada como juvenil. Encontraremos muitos Miúdos? Ou não? A Literatura Juvenil Brasileira (LJB) é representativa? Há jovens com deficiências físicas e/ou mentais? Há representatividade de gêneros? Essas questões serão trazidas à baila no decorrer da nossa tese, por meio da análise das obras selecionadas nos capítulos subsequentes.

É importante ressaltarmos que o(s) conceito(s) relacionado(s) às juventudes são relativamente novos e demarca(m) sua construção social com maior visibilidade a partir da Revolução Industrial, momento histórico e conturbado quando começou a inserção das máquinas no lugar da mão de obra. Com isso, houve o aumento do índice de desemprego. Na área educacional, ampliou-se o tempo de permanência dos alunos em sala de aula, preparando-os, ou parte deles, para o ensino superior com o objetivo de se especializarem e, assim, adentrarem ao mercado de trabalho que começava a exigir pessoas qualificadas para desempenhar as funções advindas com a era industrial. Desse

modo, diversas crianças que estavam em idade escolar, tornaram-se os jovens daquele tempo.

Para refletirmos acerca da(s) juventude(s), partiremos do trabalho desenvolvido por Luís Antonio Groppo, em *Juventude – Ensaio sobre sociologia e história das juventudes modernas* (2000). No estudo, Groppo (2000, p. 7) assevera que a juventude é uma categoria social e tal

[...] definição faz da juventude algo mais do que uma faixa etária ou uma “classe de idade”, no sentido de limites etários restritos – 13 a 20 anos, 17 a 25 anos, 15 a 21 anos etc [...]. Não existe realmente uma “classe social” formada, ao mesmo tempo, por todos os indivíduos de uma mesma faixa etária.

O sociólogo defende que a(s) juventude(s) não pode(m) ser medida(s) unicamente pela faixa etária, e que isso, na verdade, é um fator impossível de acontecer, pois os indivíduos, mesmo pertencentes à mesma faixa etária, não são iguais socialmente. Dessa maneira, pensa-se a(s) juventude(s) como “uma concepção, representação ou criação simbólica, fabricada pelos grupos sociais ou pelos próprios indivíduos tidos como jovens, para significar uma série de comportamentos e atitudes a ela atribuídos” (GROPPO, 2000, p.08). Nesse prisma, levantamos a problemática que justifica o título do nosso capítulo ao analisarmos juventudes plurais, porque é inegável que o espaço sociocultural e econômico determina a permanência do indivíduo dentro da categoria juventude ou não.

Com a intenção de elucidar tal problemática, trazemos um fragmento presente em *Abandonados* (1986), escrito por Lia Junqueira, fundadora do Movimento em Defesa do Menor, na qual há relatos de cenas comuns de indivíduos vivendo em situação de abandono social, tais como:

De um lado, a rua acena com a liberdade: não existe horário, é um lugar lúdico. Por outro lado, é extremamente perigoso. São crianças e adultos ao mesmo tempo esses seres humanos que encontramos. Não podemos considerá-las crianças, porque não tiveram oportunidade para tanto [...]. Nunca tiveram quem os protegesse. Já na saída da primeira infância começaram a assumir atitudes de adultos. Quando poderiam estar brincando protegidas, eram obrigadas a proteger um irmão menor que elas. Porém, não podemos considerá-las adultos, porque seu desenvolvimento físico não é o de um adulto. O que elas são depende mais do referencial de cada um que com elas conversa.

Se quiser encontrar a criança ela está inteirinha ali. Também se quiser encontrar o adulto, não tenha dúvida que se mostrará por inteiro. (JUNQUEIRA, 1986, p. 77).

Na mesma esteira de pensamento de Groppo (2000), os estudiosos Afrânio Mendes Catani e Renato de Sousa Porto Gilioli, no livro *Culturas juvenis: múltiplos olhares* (2008, p. 91), defendem que “considerar a juventude no singular corresponde a certo apelo a universalismos que, muitas vezes, encobrem diferenças significativas entre os jovens”.

Groppo (2000) reconhece que a categoria juventude foi fabricada por grupos sociais assim como a infância, conforme sugere Philippe Ariès, em seu trabalho pioneiro intitulado *História Social da Criança e da Família* (1981), no qual descreve e problematiza historicamente a construção social da criança. Evidentemente, tal como as concepções do infante foram alteradas por meio dos anos, não está sendo diferente com a(s) de juventude(s), já que é impossível negar as influências das transformações ocorridas na sociedade no tocante aos comportamentos “aceitos” como característicos de jovens.

Em consonância a Groppo, Daniel Becker, em *O que é adolescência?* (1985, p. 11), afirma que “não existe uma adolescência, e, sim, várias”, o que desencadeia uma discussão no campo social, pois não é possível, de acordo com o autor, abordar a adolescência como algo estático e, sim, movediço, pois sofre evoluções constantes a partir de interferências sociais. Como exemplo, podemos citar o adolescente que sai de casa cedo para trabalhar e, conseqüentemente frequenta a escola à noite (quando frequenta), na qual já chega cansado; ou ainda, a jovem que engravidou por diferentes motivos, desde a violência até a falta de instrução, em dissonância daquela que foi instruída sobre o que é uma vida sexual e/ou preservada de experiências traumáticas, como atos sexuais violentos que, muitas vezes, ocorrem dentro de casa. Nas palavras de Becker (1985, p.59), “o jovem de classe mais pobre já chega à adolescência com grandes desvantagens: atravessa-a com muita dificuldade [...] e suas perspectivas e opções para o futuro são muito limitadas²⁴”.

²⁴ É importante deixar registrado que no estudo promovido por Becker os termos “adolescência” e “juventude” são tratados como sinônimos.

A fim de delimitar a(s) juventude(s), os estudiosos Catani e Gilioli (2008) trabalham com quatro categorias:

- a) Faixa etária, com limites variando de 10 a 35 anos, conforme o propósito de classificação. Entre outros limites, há os que estabelecem os 10 anos para identificar, por exemplo, a condição de jovens pobres que têm poucas oportunidades de viver a infância e a adolescência, logo se inserindo no mundo de trabalho [...]. As caracterizações da juventude por faixa etária são bastante utilizadas em estatísticas, na elaboração de políticas públicas e para determinar, por exemplo, as idades permitidas para o trabalho, a censura na mídia e as responsabilidades civil, penal e eleitoral;
- b) Determinação da *maturidade/imaturidade* dos indivíduos mediante, por exemplo, o uso de variáveis biológicas e psicológicas;
- c) Definição de *critérios socioeconômicos* para estabelecer os limites da juventude – renda, escolarização, casamento, paternidade ou maternidade, ambiente rural ou urbano e independência econômica;
- d) *Estado de espírito, estilo de vida ou setor da cultura* (valorizados positiva ou negativamente), terminologias relacionadas às expressões culturais e aos comportamentos juvenis. Nesse caso, mesmo alguém que não esteja na faixa etária na qual se costuma delimitar a juventude pode conviver, apresentar-se e expressar-se como jovem. (CATANI; GILIOLI, 2008, p.13-14 - grifos nossos).

A primeira categoria elencada é a faixa etária. Destacamos que eles apontam idades diferentes das trazidas por Groppo. Enquanto o sociólogo determina entre 13 a 25 anos, Catani e Gilioli trabalham com um intervalo maior, que é o de 10 a 35 anos. Neste momento, lembramo-nos de Miúdo, o protagonista de Angela-Lago, que tinha 10 anos e se via na responsabilidade de cuidar da mãe acamada; nesse momento, por meio do texto ficcional conseguimos vislumbrar que a condição social interfere diretamente na permanência ou não dentro da categoria juventude, corroborando o argumento de produzido por Becker.

No Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA – a faixa etária também apresenta diferenças em relação aos trabalhos citados até agora em nossa pesquisa. De acordo com o documento oficial:

ECA - Art. 1º Esta Lei dispõe sobre a proteção integral à criança e ao adolescente.

Art. 2º Considera-se criança, para os efeitos desta Lei, a pessoa até doze anos de idade incompletos, e adolescente aquela entre doze e dezoito anos de idade.

Parágrafo único. Nos casos expressos em lei, aplica-se excepcionalmente este Estatuto às pessoas entre dezoito e vinte e um anos de idade. (BRASIL, 2017, on-line).

Ao extremo dos 10 anos, estão os 35 anos, que pelo senso comum é categorizado como idade adulta. Em se tratando do mundo ocidental, entende-se a chegada à idade adulta como uma fase de responsabilidades e de autonomia, inclusive financeira, advinda de um possível sucesso profissional. Dessa forma, os jovens de 35 anos, ou nessa faixa, se enquadrariam na subcategorização de juventude tardia.

A respeito desse tópico, há um relevante estudo realizado por Silvia Di Segni Obiols: *Adultos en crisis - Jóvenes a la deriva* (2004). A autora pontua que as crises de identidades geradas no século XXI produzem abundante material de análise para refletir acerca dos jovens que a sociedade está construindo, posto que está cada vez mais tênue a linha que separa a suposta juventude da idade adulta.

No segundo eixo, Catani e Gilioli (2008) tratam acerca do processo de maturidade ou imaturidade, tendo como referência tanto a maturação biológica, quanto a psicológica. Nesse ponto, é possível abrir vários leques, porém destacamos um: a condição da construção da mulher na sociedade ocidental, muitas vezes sobrecarregada de inúmeras responsabilidades e, por isso, padecendo de mais esforços do que os homens para conquistar seus espaços; geralmente, é rotulada como “mais madura”, no entanto, o que de fato acontece é que, em diferentes situações, responsabilidades são suprimidas dos “ombros” dos meninos e despejadas nos das meninas.

O terceiro e quarto eixos estão intrinsecamente relacionados ao acesso à cultura e à arte e são questões indispensáveis para nossa discussão, porque acreditamos que os fatores socioeconômicos sejam cruciais na categorização da juventude, item que almejamos investigar detalhadamente nas análises de nosso *corpus*.

Tratando ainda a respeito dos múltiplos olhares sobre as culturas juvenis, Catani e Gilioli (2008, p. 15) relatam que “as sociedades modernas se caracterizariam por ter a juventude como fase transitória entre a condição infantil e a adulta, mas sem limites precisos e não demarcados por rituais sociais rígidos”. A reflexão acurada pelos autores evidencia que em sociedades não modernas, ainda hoje, por questões culturais, há

rituais de passagens que demarcam quando os jovens estão aptos as responsabilidades adultas; nessas organizações geralmente são respeitadas as mudanças biológicas como fatores essenciais para demarcarem essa transição. Todavia, quando pensamos na sociedade em que estamos inseridos, mesmo que para muitos a idade cronológica ainda impere nas organizações sociais, os fatores que contribuem com essa suposta transição, são outros.

Seguindo essa concepção, Groppo (2000, p. 8) assegura que a “categoria social ‘juventude’ é relevante para o entendimento das sociedades modernas e dos processos sociais contemporâneos”. Nesse viés, é necessário e urgente trazer à discussão do mercado de consumo como grande “mantenedor” da categoria, uma vez que o interessa diretamente gerar estratégias que contribuam com o consumo exacerbado e alienante. Nesse sentido, Becker (1985, p. 58-59 – grifos nossos) expõe que a

juventude transformou-se num excelente e gigantesco mercado de consumo para inúmeros produtos, alguns dos quais criados especialmente ou com a sua publicidade voltada exclusivamente para adolescentes. O mundo adulto manipula a juventude através dos poderosos meios de comunicação, criando ídolos e mitos, alienando-a, dirigindo-a para pensar e se comportar de acordo com seus próprios interesses.

Sublinhamos parte do excerto acima, posto que a ideia que atravessa a constituição das múltiplas juventudes estão, na maioria das vezes, monopolizada pelo mercado de consumo, que manipula gostos, aliena pensamentos e constrói padrões. Diante disso, inauguramos uma discussão que será acurada no subitem 2.4 ao estabelecer um diálogo entre a LJ, nosso escopo de trabalho, e os jovens, pois, tal como já percorrido no primeiro subitem, é inegável que este sistema tenha se consolidado primeiramente, a partir da necessidade de atender um nicho em expansão: a escola.

Catani e Gilioli (2008, p. 11) pontuam que “a juventude adquiriu relevo na esfera de consumo e da indústria cultural, em que o avanço técnico e a expansão dos meios de comunicação contribuíram para incorporar os jovens como protagonistas nos mercados da moda, da música e do esporte, entre outros”. Defendemos ainda mais a importância de pensar acerca das juventudes construídas socialmente, ao refletir sobre determinados comportamentos e ampliar os estudos sobre os jovens, no que tange ao distanciamento

dos bens culturais, conforme veremos no subitem 2.3, em detrimento das distrações solúveis que comprometem as suas construções críticas, sociais e humanas.

Infelizmente, avaliando a geração atual, houve, em muitos casos, a troca do toque humano pelo *touch* de aparelhos eletrônicos. Com isso, o esvaziamento das relações afetivas foi potencializado. Há ainda a perda de tempo com atividades superficiais e, por vezes, destrutivas, como, por exemplo, os jovens²⁵ que têm a sua vida pautada pelas redes sociais que, de acordo com estudos desenvolvidos no campo da psicologia, contribuem direta e significativamente para o aumento de doenças psíquicas e, também, a ampliação dos índices de suicídios. Indubitavelmente, é nosso papel “acompanhar as metamorfoses da própria modernidade em diversos aspectos, como a arte-cultura, o lazer, o mercado de consumo, as relações cotidianas, a política não-institucional etc”. (GROPPO, 2000, p. 12).

De tal modo, é importante estudar as juventudes em prol do entendimento de aspectos muito primordiais e decisivos na constituição da geração atual e das futuras gerações, afinal,

a juventude como categoria social não apenas passou por várias metamorfoses na história da modernidade. Também é uma representação e uma situação social simbolizada e vivida com muita diversidade na realidade cotidiana, devido à sua combinação com outras situações sociais – como a de classe ou de estrato social –, e devido também às diferenças culturais, nacionais e de localidade, bem como às distinções de etnia e de gênero. (GROPPO, 2000, p. 15).

Diante do exposto, o autor sinaliza que

em muitos casos, grupos juvenis de operários, de não brancos ou não-ocidentais adotam os mesmos símbolos, roupas e gostos culturais dos grupos juvenis brancos de classe média. Contudo, essa adoção ressignifica os objetos e signos tomados externamente, através de leituras que, muitas vezes, devolvem-nos com significados contestados aos seus detentores originais. (GROPPO, 2000, p. 17).

Em consonância, Becker (1985, p. 10) questiona se “seria possível, hoje, quando a nossa sociedade atravessa a mais grave crise de sua história, ignorar a importância

²⁵ Entendemos que está dependência das redes sociais não seja exclusiva dos jovens, pois há crianças, adultos e idosos que estão padecendo do mesmo mal.

fundamental dos fatores sociais, econômicos e culturais que incidem na crise do adolescente?”. O texto datado há quatro décadas é inteiramente atual e dialoga com a sociedade que atravessamos na contemporaneidade. Esse esvaziamento das disciplinas de humanas nos bancos escolares, conforme discutido no primeiro capítulo, contribuiu muito para a crise que estamos enfrentando, haja vista que uma sociedade que desvaloriza a velhice, ignora a literatura e as demais artes, não investe em cultura e história, aniquila aqueles que se comportam diferente e é regida por religiões está condenada à alienação, sendo uma reprodutora de discursos totalitários e que considera o sucesso majoritariamente como posse de bens materiais.

Nossa sociedade ocidental necessita urgentemente (re)pensar acerca do autoconhecimento, uma vez que pelo esvair do contato com a arte e a profusão da oferta de distrações inócuas e solúveis, muitas pessoas crescem sem adquirir experiências íntimas e reflexivas. Essas acabam por viver uma vida sem enfrentamentos internos, e como uma entre tantas possíveis consequências, não alcançam a alforria de viver de acordo com o que acreditam e defendem. Diante disso, reiteramos a importância do fio condutor eleito em nosso *corpus*, que é justamente olhar a maneira como a autodescoberta se dá na vida das personagens protagonistas, indiferente se crianças, adolescentes, adultas ou idosas.

Becker (1985, p.75), apregoa que

muitas vezes encontramos um indivíduo adulto em franca crise, conflituado, questionando e contestando, procurando mudanças. Esse momento é muito importante para ele, mas muito perigoso para o Sistema. Resultado: a crise é rotulada de “coisa de adolescente” [...] o momento tão precioso se transforma numa infantilidade, da qual ele se envergonha, em vez de aproveitá-la para o seu crescimento.

Vários adultos frustrados com suas escolhas, presos às amarras sociais reproduzem os discursos opressores aos jovens de seu convívio. Com crises existenciais e de identidade, às vezes, um reflexo de uma juventude cerceada, ou de decisões tomadas de maneira precipitadas, inibem suas condições de orientar e/ou conviver com os jovens cheios de vontades, opiniões e desejos de descobrir o mundo “maior que seu bairro”. Assim, rótulos depreciativos, como “aborrecentes”, “rebeldes sem causas” e, o mais atual, geração “mimimi”, são utilizados no processo de estigmatizar suas posturas,

atitudes e sentimentos. Nas palavras de Catani e Gilioli (2008, p. 39), “a juventude é corriqueiramente rotulada por estereótipos e caricaturas ligados à delinquência ou a seus comportamentos exóticos”.

Becker (1985, p. 9) afirma que “[d]o ponto de vista do mundo adulto, isto é o sistema ideológico dominante, o adolescente é um ser em desenvolvimento e em conflito”. E não estaríamos todos em desenvolvimentos, jovens ou não? Os conflitos não são estruturantes para a construção humana? Todavia, o adulto, aqui pensando no homem, que não ocupa o lugar devir, possui a condição de julgamento e de conforto em uma sociedade, ainda patriarcal. Para Deleuze (2011, p. 11), “[o] devir vai no sentido inverso, e não entramos num devir-Homem, uma vez que o homem se apresenta como uma forma de expressão dominante que pretende impor-se a toda matéria”. Em contrapartida, o jovem, figura movediça, não tem um lugar ao centro, mas povoa as margens, o que o categoriza enquanto um devir-jovem.

Em *Os entre-lugares do sujeito e da escritura em Arnaldo Antunes* (2011), Antônio Fernandes Júnior apresenta uma pesquisa acerca do devir-criança baseada na leitura de canções de Arnaldo Antunes. O foco da investigação dialoga, em diferentes aspectos, com a problemática erigida em nosso estudo, uma vez que o jovem e a criança, estão ocupando as bordas, tanto que o trabalho supracitado em muito contribuiu com a nossa reflexão a respeito de um devir-jovem. Ademais, julgamos que até mesmo nos estudos já estruturados, o devir-criança ocupa muito mais espaço do que o devir-jovem, o que ressalta urgência em se pensar acerca da(s) juventude(s), em diferentes áreas, aqui, especialmente no que concerne à LJB.

Ao realizarmos buscas de trabalhos em nível de mestrado e doutorado, percebemos que há uma inexpressividade de estudos que trazem em seu bojo a temática do jovem enquanto um devir e essa ausência de estudos nos levou a questionar: seria o devir-jovem um devir entre devires?

Em consonância ao nosso estudo, trazemos à luz da discussão o texto *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (1995, p. 70), em que Deleuze e Guattari iniciam um debate sobre a emblemática provocação. Para os autores, “é o próprio devir que é a criança [...] a criança não se torna adulto; [...] a criança é o devir-jovem de cada idade”. Diante da leitura apresentada pelos teóricos, é possível compreendermos que o jovem é o devir entre o devir-criança e o devir-velho e/ou devir/mulher, posto que é sempre o devir-

jovem que distancia o devir-criança da próxima etapa.

Deleuze e Guattari (1995, p. 70) afirmam ainda que “saber envelhecer não é permanecer jovem, é extrair de sua idade e suas partículas, as velocidades e lentidões, os fluxos que constituem a juventude desta idade”. Para os estudiosos, a juventude não é uma categoria cronológica, mas um estágio em que todas as idades permitem ter, como afirmamos, um devir entre devires.

A figura dos jovens, mal interpretada na sociedade, é posta como um momento de transição. Nessa perspectiva, entendemos o devir-jovem como aquele que não é mais criança e, por isso, não pode mais usufruir do ser infante, mas que ainda não chegou a ser adulto, padecendo de direitos sobre suas próprias escolhas e, inclusive, de seu próprio corpo.

Em *Corpos em movimento no hip hop e devir jovem* a socióloga Norma Missae Takeuti (2015, p. 12), assevera que:

devir-jovem: o conceito de devir em Deleuze e Guattari (1997), das atitudes desses jovens, aquilo que parece estar primordialmente em jogo: o fazer atual não prefigura uma forma dada “lá no futuro”, não se amarra a uma “política de identidade”, tampouco a uma dada organização ou uma “revolução de futuro”. É o intempestivo, diríamos como Deleuze (1998) para o qual o termo se inspira em Nietzsche, possibilitando a invenção de um algo novo do qual nada se sabe, quando muito, talvez, em sonhos ou devaneios.

A ideia apresentada na citação nos levou a interpretar o jovem como um rizoma; acerca do rizoma, Deleuze e Guattari (1995, p. 9) escreveram: “deixarão que vocês vivam e falem, com a condição de impedir qualquer saída. Quando um rizoma é fechado, arborificado, acabou, do desejo nada mais passa; porque é sempre por rizoma que o desejo se move e produz”. Isso porque da mesma maneira que o rizoma é algo que cresce “desgovernado”, o jovem também seria, porém, diferentemente do primeiro, o crescimento do segundo é restringido, seja pelos controles sociais, pela igreja, pela família, pela escola, entre outros, que, inquestionavelmente, impelem sua expansão natural. Esses indivíduos são, então, “vigiados” a fim de se tornarem o que esperam dele, caso contrário são “punidos”.

Já para Becker (1985, p. 10),

explicar esse fenômeno como a passagem de uma atitude de simples espectador para uma outra ativa, questionadora. Que inclusive vai gerar revisão, autocrítica, transformação. E que será, portanto, fundamental tanto para o desenvolvimento da sua própria personalidade quanto para o aperfeiçoamento da sociedade em que ele vive.

Este processo é integralmente perceptível na vida da personagem Pedro, protagonista da narrativa *O fazedor de velhos* (2008), de Rodrigo Lacerda. O livro, compreendido como romance de formação, deslinda entre a infância, adolescência e a inserção a vida adulta. Pedro, por meio de experiências literárias, consegue trabalhar com suas crises de identidade. Além de *O fazedor de velhos* (2008), a partir do terceiro capítulo, conforme apresentado no subitem 1.4, analisaremos as construções ficcionais que nos encaminhem a perceber o processo da autodescoberta das personagens protagonistas, em especial as jovens, por meio das considerações apresentadas neste subitem, posto que nos interessa entender sobre quais jovens fala a LJB.

2.1.2 “Juventude líquida”: resquícios de uma sociedade esvaziada do sentir

*Ela e ele sempre ficavam
Receosos, pois os habitantes
De Lá e de Ali falavam
Línguas diferentes...
... e os dois
temiam ser vistos
como estrangeiros
indesejados*
(MACHADO; KONDO, 2016, sp).

A narrativa *Um lugar chamado aqui* (2016), escrita por Felipe Machado e ilustrada por Daniel Kondo, traz em sua construção textual e imagética marcas explícitas sobre a era virtual na qual estamos inseridos, uma vez que a relação apresentada tem como enredo duas personagens que vivem um amor à distância porque não conseguem habitar o mesmo espaço e tempo. Dessa forma, a virtualidade ocupa lugar de prestígio, pois a conexão se dá a partir do uso de um *smartphone*. Seriam eles

os “nascidos em tempos líquidos”, parafraseando o sociólogo Zygmunt Bauman (2018)? O livro *Nascidos em tempos líquidos*, de Bauman (2018), foi publicado por Thomas Leoncini após a morte do sociólogo, constituindo-se das correspondências trocadas por ambos via *e-mail*. Nele, encontramos questões que nos auxiliaram na reflexão acerca das múltiplas juventudes, especificamente, no que concerne ao século XXI, porque a nossa pesquisa se desdobra sobre as representações de jovens em um *corpus* que tem como recorte temporal os anos de 2000 a 2017, conforme já apresentado.

O livro está organizado em três capítulos: primeiro, “transformações na pele: tatuagens, cirurgia plástica, hipster”; segundo, “transformações da agressividade: bullying”; e, terceiro, “transformações sexuais e amorosas: derrocada dos tabus na era do amor *on-line*”. Há, ainda um posfácio: “a última lição”, que dialoga diretamente com a narrativa que inaugura nosso subitem em texto de epígrafe. Nele há três importantes categorias para considerarmos a (trans)formação desses jovens do século XXI e, os sinais que suas condutas denunciam baseadas em determinados comportamentos que deslindam desde mutações físicas, perpassam entre as reações psíquicas e se manifestam em práticas afetivas.

Inserimos a organização do trabalho supracitado, pois o entendemos como um caminho imprescindível para contribuir com o estudo acerca dos jovens que a LJB nos apresenta. Além do mais, é de nosso interesse nos capítulos subsequentes analisar como as personagens jovens são construídas no decorrer das narrativas, identificando se as marcas temporais e sociais influenciaram, diretamente ou não, no desenvolvimento das narrativas, o que dialoga com a discussão do próximo subitem em que questionamos sobre o problema do adjetivo juvenil atrelado ao substantivo literatura.

Para tanto, além da sociologia, outra área que nos auxilia a refletir a respeito da(s) juventude(s) é a psicologia. Dentro desse vasto campo, há diferentes trabalhos que dissertam sobre os jovens na sociedade, como o desenvolvido por Contardo Calligaris, em *A Adolescência* (2000), no qual o estudioso explica, por meio de sua retina, a adolescência e seus possíveis desafios em uma sociedade moderna.

Ao adentrarmos no trabalho de Calligaris (2000), uma das constatações apresentadas seria a de que a adolescência é um tempo de suspensão, ou seja, o devir-jovem. Essa “suspensão” é tratada como uma pausa, momento em que o indivíduo “só”

precisa se preparar para o que vem depois, seja a escolha acadêmica, a vida conjugal, a estabilidade financeira, de forma que suas urgências, sentidos e experiências são reduzidas a nada. A ideia de suspensão é equivocada em diferentes aspectos, como, por exemplo, os jovens em estado de rua, marginalizados, pobres, analfabetos, enfim, jovens que não podem ter suas vidas “suspensas” a fim de esperarem a próxima etapa, pois a luta pela sobrevivência é diária. Diante disso, corroboramos novamente a ideia que atravessa nossas reflexões de que a constituição das juventudes é social.

Ainda, reforçamos a nossa ideia de que as juventudes se configuram como um devir entre devires. Esse tempo de suspensão opera de maneira equivocada, tantas vezes, com a construção dessas pessoas que integram as múltiplas juventudes, pois são direcionadas a espaços ordenados que anulam suas experiências individuais e coletivas. Outrossim, o psicólogo assevera que um embate que gera conflitos na construção psíquica dos adolescentes é o paradoxo da sua estrutura física e emocional, considerando que muitos adolescentes desenvolvem seu físico ainda no início da puberdade, sendo vistos como “corpos de adultos”, porém, emocionalmente, ainda não desenvolveram as estruturas necessárias para “adulterar”. Todavia, a percepção externa, por vezes, apressa essa busca e, em outros casos, gera um deslocamento de perspectivas dos próprios adolescentes ao não se sentirem parecidos nem com os amigos de idade similares, nem com grupos de idades mais avançadas.

Calligaris (2000, on-line) trabalha com três categorias que nos auxiliam a identificar como essa suspensão pode ser danosa ao considerar uma etapa da vida como uma mera lacuna que deverá ser preenchida com o suposto depois.

1. que teve o tempo de assimilar os valores mais banais e mais bem compartilhados na comunidade (por exemplo, no nosso caso: destaque pelo sucesso financeiro/social e amoroso/sexual);
2. cujo corpo chegou à maturação necessária para que ele possa efetiva e eficazmente se consagrar às tarefas que lhes são apontadas por esses valores, competindo de igual para igual com todo mundo;
3. para quem, nesse exato momento, a comunidade impõe uma moratória. Em outras palavras, há um sujeito capaz, instruído e treinado por mil caminhos - pela escola, pelos pais, pela mídia - para adotar os ideais da comunidade. Ele se torna um adolescente quando, apesar de seu corpo e seu espírito estarem prontos para a competição, não é reconhecido como adulto. (GALLIGARIS, 2000, on-line).

O primeiro ponto elencado pelo autor traz a ideia de que essa “suspensão” corresponde ao tempo para se preparar para o depois, baseado na assimilação de valores que vão desde a relação amorosa até a busca por uma vida de sucesso financeiro que supostamente gerará sua independência social. Na sequência, vem a concepção física, da maturação do corpo, que após o tempo de “preparo” estará apto a exercer as tarefas que até então não eram possíveis, pois seus corpos não estavam prontos. Aqui estabelecemos uma analogia com o útero materno, pois é como se, tal como o feto que precisa ficar “guardado” com o intuito de estar “pronto” para a vida ao nascer, o corpo do adolescente também precise ser maturado a fim de “nascer” para a vida adulta.

Contudo, é importante destacar que esses jovens também precisam desse tempo para desenvolver suas capacidades para a próxima etapa. Tanto que há uma afirmação do senso comum que impera acerca da adolescente mulher. Esta, ao vivenciar seu primeiro ciclo menstrual, ouve de muitos que já está pronta para ser mãe, por exemplo, e a carga emocional que vem atrelada a essa construção reduzida quase sempre é empregada de maneira negativa.

E, por fim, a última categoria apresentada é a de que o adolescente é considerado socialmente como tal a partir do momento que seu “corpo e espírito estão prontos para a competição”, mas, mesmo assim, ainda não é adulto. Portanto, indagamos: o que falta?

Com o propósito de expandir a reflexão, apropriamo-nos do exemplo da ilha apresentado por Calligaris (2000) em sua obra, uma vez que ele consegue, por meio de uma construção simbólica, mostrar-nos o que é estar em “suspensão”. O autor exemplifica tal fase a partir da ideia de que em um acidente um homem se perde e é acolhido pelos nativos da região; depois de conviver 10 anos com o grupo e, conscientemente, ter desenvolvido as práticas locais, adquirido o comportamento e aprendido o idioma, sente-se pronto para começar a atuar tal como um “próprio” e não mais “alheio”, apropriando-nos da idade de Tânia Franco Carvalhal (2003); porém o grupo indefere sua participação ao alegar que ainda não está pronto. Ele, então, estabelece uma revolta, porque já se considerava apto a ser parte do todo, mas ainda está “suspense”, afinal o que seria uma década dentro de uma comunidade secular? Calligaris (2000), metaforicamente, reflete a respeito da adolescência – um período de transição entre etapas diferentes da vida.

Todavia, a problemática é complexa, posto que uma das questões mais significativas que encontramos durante nossa pesquisa é a social, que engloba o acesso a espaços culturais e a diferentes possibilidades a partir das condições econômicas. Diante disso, defendemos que o espaço em que os jovens estejam inseridos poderá revelar muito mais sobre em que “fase” de sua vida eles estão, do que as suas idades.

Para Gregorin (2016, p. 111),

falar de adolescência, nessa visão, requer um cuidado maior do que simplesmente classificar indivíduos desta ou daquela faixa etária. Quando se discute adolescência – e aqui o campo de observação recai sobre as culturas ocidentais – há necessidade de se entender o termo como concepção cultural e historicamente produzida por vários fatores do cenário cultural, inclusive o econômico.

Concordamos com a argumentação de Gregorin acerca da influência direta dos fatores “do cenário cultural” e econômico a fim de pensar nas adolescência(s)/juventude(s), pois tal como discorrido anteriormente, as intervenções externas são, em muitos casos, decisivas para escolhas (ou ausência de escolhas) que interferirão em suas vidas. Ademais, antecipamos que esses pontos de contatos serão fulcrais no processo de investigação das narrativas premiadas pela FNLIJ a partir do ano 2000, dado que os possíveis leitores desta literatura são frutos desta sociedade líquida e isso não pode ser ignorado.

Nesse sentido, a literatura juvenil, escopo deste trabalho, ganha lugar de destaque, pois por meio do acesso a leitura literária, aqui pensando que esses livros poderão chegar às escolas públicas, os jovens serão capazes de repensar acerca de seu lugar de pertencimento e compreender a complexidade da nossa sociedade, afinal, tal como pontuou Ceccantini (2010, p. 81), “as representações de jovens que se vê sob as coerções de culturas diferentes daquela por ele vivenciadas no interior de sua casa e de sua família, em sociedades que vivem intensas transformações sociais”, poderão contribuir favoravelmente no processo de construção dos múltiplos leitores.

2.3 *Literatura juvenil: a questão do adjetivo*

Disse que eu ia frustrar meus editores e, pior!, meus leitores. – Deu um riso seco e se calou. Depois respondeu ao olhar interrogativo do Pacífico: - Não é um livro de viagens: é um romance. (BOJUNGA, 2009, p. 195).

Para Maria Antonieta Cunha (1991, p.70), “toda obra literária para crianças pode ser lida [...] pelo adulto: ela é *também* para crianças. A literatura para adultos, ao contrário, *só serve* a eles”. Nesse caso, a estudiosa se refere à literatura infantil, porém utilizaremos essa reflexão para abordar a problemática que envolve o adjetivo juvenil quando associado ao substantivo literatura. Concordamos com Cunha ao validar que a literatura destinada às crianças extrapola a faixa etária estipulada na ficha catalográfica ao ir ao encontro de múltiplos leitores, independentemente da idade. Contudo, discordamos, em parte, quando a autora é categórica ao pontuar que a literatura “para adultos” não “serve” para crianças, porque, conforme Michèle Petit (2013, p.48) pontua, “é impossível prever quais serão os livros aptos a ajudar alguém a se descobrir ou a se construir”, por isso a importância em ofertar títulos diferentes prezando pela qualidade estética. Há certa hiperbolização no referido argumento de Cunha e por isso compreendemos parte do seu sentido; a hipérbole, como é de se esperar, desencadeia uma generalização, entretanto percebemos que esses recursos retóricos emergiram em um tempo no qual era necessário alertar a comunidade, especialmente a acadêmica, sobre a qualidade estética de muitos livros destinados ao público infantil, uma vez que, nessa época – e infelizmente ainda hoje –, a qualidade da produção literária voltada para crianças e jovens era considerada sempre menor que a produção destinada à leitura dos adultos.

Em nossa investigação, pontuamos que a literatura, quando adjetivada com o juvenil, torna-se de interesse de diferentes grupos, desde o mercado até o de pessoas que possam ter similitudes por estarem experimentando fases da vida as quais estejam sendo abordadas nos temas tratados por essa literatura. Entretanto, esse fator não deve ser excludente ao selecionar acervos literários, como, por exemplo, lemos livros de autoria feminina, que no momento social e histórico que o Brasil está vivendo se tornou de mais fácil acesso, mesmo assim nossas leituras não se reduzem apenas as obras escritas

por mulheres; e essas obras podem (e devem) ser lidas, ainda, por pessoas de outros gêneros. Assim, é a literatura catalogada como juvenil.

Literatura – substantivo. Juvenil – adjetivo. Tira-se o adjetivo, permanece a base; o substantivo literatura – tira-se o substantivo – o adjetivo torna-se móvel e passivo de ser integrado a qualquer outro substantivo. Defendemos em nossa tese que o adjetivo não limita o substantivo, apenas o classifica. Porém, tal como qual produção que passe pelo mercado, há literaturas adjetivadas como juvenis com qualidade e sem qualidade. Nesse prisma, elucidamos a FNLIJ como uma aliada no processo de identificar o estético e o utilitário dentro do referido sistema.

Diante do explicitado indagamos: por que estamos estudando um *corpus* catalogado e premiado como juvenil, se o adjetivo pode ser retirado?

A problemática do adjetivo se instaura em um preconceito que atravessa séculos no que tange à formação da literatura infantil brasileira e, posteriormente, da juvenil, desde sua consolidação no continente europeu com a premissa de apresentar aos (novos) leitores a evolução da Europa e, depois, de um Brasil em ascensão a partir da transição Império/República. Há diversos fatores externos que empobreceram a LJ, reduzindo, em geral, a uma produção moralista e didatizante. Além de toda a questão política que em diversos regimes, como, por exemplo, o ditatorial e, agora, no atual governo (2019 -), que declara por meio de seu discurso uma posição contrária aos cursos das humanas, a censura é novamente ativada por meio de um governo excludente e contrário à educação.

Então, o que um livro precisa ter para ser adjetivado como juvenil? Para verticalizarmos o conceito, partiremos de três pontos:

1 – A literatura escrita sem considerar o destinatário e depois de ser enviada à editora é catalogada como “juvenil”, a partir de associação às temáticas mais comuns ao universo dos adolescentes, tais como: o primeiro beijo, a iniciação sexual, o universo escolar, a convivência com pais, o abuso sexual, a morte, a idade, por exemplo, mesmo que as realidades elencadas não se atribuam a todos os jovens, mas a uma parcela, e ainda, não se limite a eles;

2 – A literatura escrita tendo em vista o público alvo, porém não se rende às encomendas e mantém o caráter artístico;

3 – A literatura escrita sob a “onda do momento”. O autor conta com um editor que, por sua vez, encomenda livros com temáticas específicas para atender a demanda que o público e o mercado esperam, como, por exemplo, as escolas.

Para discorrer sobre a primeira categoria elencada, nos apropriamos da discussão desenvolvida por meio da tese de doutorado intitulada: *A ficção juvenil brasileira em busca da identidade: a formação do campo e do leitor* (2015), defendida pela pesquisadora Raquel Cristina de Souza, no Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, na qual a autora explica que toda obra é escrita tendo em mente o seu destinatário. Com o intuito de corroborar seu argumento, ela analisa discursos de diferentes autores, como Bartolomeu Campos de Queirós e Ana Maria Machado, e apresenta algumas contradições em suas falas. Nesse viés, a estudiosa esclarece que a

postura dos autores, entretanto, é compreensível. O que eles querem dizer, e com o qual concordamos plenamente, é que não há diferença entre o texto literário infantil ou juvenil e o adulto no que diz respeito ao rendimento literário. A qualidade estética não é o que define um ou outro campo; o que os define são condições diferenciadas de produção, circulação e consumo, que estão baseadas na assunção de um destinatário específico. Consequentemente, este destinatário tende a ser um fator de seleção de temas e formas. O que constrange os escritores de literatura infantil e juvenil é o emaranhado de condições externas que parecem predeterminar sua escrita, fato que tende a desmerecer o produto de seu trabalho aos olhos da crítica literária. No entanto, o que esses escritores têm mostrado, década após década, é que todas as limitações aparentes tornam-se no fim desafios criativos que os instigam a um nível de experimentação cada vez mais consciente e que gera resultados estéticos dignos de nota. (SOUZA, 2015, p. 22).

No que tange ao segundo ponto, um exemplo relevante é a autora Lygia Bojunga, que em sua carreira soma 23 livros publicados e comprou sua própria editora. É claro que a realidade é distante da maioria dos autores, porém é possível ver uma recorrência de temas fraturantes, como a morte, o estupro, a homoafetividade, considerados tabus para muitas pessoas, em sua escrita e de personagens que são consideradas jovens socialmente, o que pela nossa leitura se dá, muitas vezes, pela não necessidade de cumprir com as exigências do mercado.

A terceira discussão se refere ao abastecimento de grande parte das livrarias. Infelizmente, é comum nos depararmos com títulos do “momento”, que “amanhã” se tornarão obsoletos, mais do que com obras como as que compõem nosso *corpus* de análise e/ou similares. Questionamos o porquê de livros com qualidade estética estarem fora do alcance dos leitores em potencial e serem conhecidos por nós, leitores “autorizados” e não pelos leitores “comuns”.

Diante disso, tecemos uma crítica vivenciada por nós em nosso processo de aquisição do *corpus* da tese, posto que com exceção dos dois livros de João Anzanello Carrascoza: *Aquela água toda* (2018) e *Aos 7 e aos 40* (2013), e o livro *Com certeza tenho amor* (2009), de Marina Colasanti, todos os demais precisaram ser encomendadas, pois não estavam disponíveis para compra imediata nas livrarias locais. Porém, a problemática se estende, ao passo que outras obras só foram possíveis de serem adquiridas em sebos, pois estão esgotadas: *Pénelope manda lembranças* (2001), Marina Colasanti; *A casa das palavras* (2002), Marina Colasanti; e, o caso mais grave se deu a partir na impossibilidade de adquirir *Cunhataí: um romance da guerra do Paraguai* (2003), Maria Filomena e *Mururu no Amazonas* (2010), Flavia Lins e Silva porque não a encontramos em nenhuma loja física ou virtual. Diante disso, questionamos se esses livros chegam ao público ou ficam restritas a uma elite? Enquanto o PNBE funcionava estávamos assegurados de que sim, porém, agora, com a ausência ainda mais acentuada de políticas públicas de leitura, a distância entre literatura e escola fica maior.

A batalha contra os nomes do momento é desleal, haja vista todo o capital investido em *marketing*, como, por exemplo, em obras que são adaptadas para o cinema, jogos de *videogames*, projetos gráficos, com a elaboração de capas atrativas, bem como campanha de divulgação com resenhas e vídeos on-line feitos por meio de alguns *booktubers*. Dessa maneira, reconhecemos o valor de pesquisas como a nossa, pois é preciso investigar, publicar, dissertar e apresentar que há produções no que tange à LJB que contemplam os itens 1 e 2.

Para que serve o adjetivo juvenil? Seria o adjetivo um desserviço a favor da LJB? Um caminho ao utilitarismo? A leitura pressuposta “inocente”? Em diversos casos, o leitor não irá buscar um livro adjetivado como juvenil, porque o termo pode soar pejorativo, tido como algo menor, ou, para “crianças”. Mas a quem interessa, de fato, o adjetivo? Aos familiares não leitores que terão uma pré-seleção no momento de

“escolher” o que comprar e levar para casa, aos professores que, em boa parte dos casos, não são leitores assíduos; o que valida as editoras considerarem esse público como um filão ao direcionarem suas produções ao âmbito escolar que, em se tratando do Brasil, ainda é o espaço que mais “circulam” obras literárias.

Vale mencionar um relevante estudo acerca do papel do crítico. Por que existe o crítico de arte? Por que existe o crítico de literatura?

Em vez de oferecer sua opinião, um grande crítico permite que os outros formem suas próprias opiniões com base na análise crítica que ele produz. Além disso, essa definição da figura do crítico não deve ser um assunto particular, mas, na medida do possível, um assunto objetivo e estratégico. (BENJAMIN, 1999, p. 548).

É inegável que a literatura juvenil continuará a ser adjetivada pelo mercado, nesse caso, precisamos desenvolver uma crítica séria a respeito e, é nesse ponto que comungamos com Benjamin (1999, p. 548) “[o] que devemos saber sobre um crítico são os valores que ele defende. Ele deve dar essa informação”.

Para nós, a LJB traz em sua construção temas e formas que possam interessar o leitor em formação, mas também outros tipos de leitores, porque um leitor adulto pode se reconhecer ou encontrar nessas obras possibilidades de crescimento humano. É aquela que ao retirar o adjetivo continua sendo literatura, pois sua escrita é pautada na condição humana, em diferentes sensibilidades. Nessa ótica, Queirós (2005 p. 171), que sabiamente expressou: “Deixo as ‘mensagens’ para os livros de autoajuda e não para os literários. Há livro que ‘ensina’, ou melhor, determina a sina do sujeito. Há livro que concorre para o sujeito reinventar o seu destino”.

Ademais, se o nosso leitor “jovem” almeja ler *Guerra e Paz* (2017) e o livro está ao seu alcance, ele não deixará de ler só porque não está catalogado como “juvenil”, assim como o adulto também poderá passar horas a fio envolvido com a narrativa intimista de Bartolomeu Campos de Queirós catalogada como juvenil.

Antes de avançarmos para os capítulos de análises que terão como foco se debruçar sobre as obras premiadas pela FNLIJ - na categoria melhor para jovens - a fim de olhar para essa produção, interessa-nos revisitar importantes estudos que nos auxiliam a entender a relação secular entre a obra de arte, aqui, a literatura, e o mercado.

2.4 Literatura Juvenil e mercado editorial: uma conta que nem sempre bate

Fico pensando no Tietê como esse velho que se deixava alagar para tornar-se fértil e cheio de vida. Nesse rio oferecendo vida aos parentes índios que o navegavam.

É isso que penso quando, em minha canoa metálica de quatro rodas, percorro a extensão desse rio que rasga teimosamente a cidade, como lembrar-lhe que é preciso valorizar o tesouro líquido tão vital para a vida dos homens e das mulheres de nosso mundo, e a nos dizer que não podemos passar por esta vida sem fecundarmos nossas próprias margens, para que outros também tenham vida em abundância. (MUNDURUKU, 2004, p. 49).

Tomamos o excerto que abre o presente subitem como ponto de partida para nossas reflexões, pois é de nosso interesse iniciar uma discussão entre as obras de LJB e a agressiva presença do mercado editorial. Diante disso, visitamos diferentes estudos que também partem da LJB como objeto e ficou nítido como o referido assunto se repete nas discussões, porém, mesmo com a recorrência de olhares e vozes, deixaremos registrado por meio da escrita desta tese tanto do que ouvimos, enxergamos e percebemos em nosso processo de pesquisa.

Para tanto, é possível afirmar que, realmente, “não podemos passar por esta vida sem fecundarmos nossas próprias margens, para que outros também tenham vida em abundância”. (MUNDURUKU, 2010, p. 49). Assim, apropriamo-nos da metáfora da água enquanto vida e a aplicamos à metáfora da leitura literária, visto que defendemos seu acesso a todos, pois ela é uma possibilidade de transgressão de sentidos.

Em recente trabalho, *A circulação da mercadoria literária do Brasil em tempos de globalização* (2016), Maria da Glória Bordini inicia uma indispensável discussão sobre a literatura enquanto objeto de consumo, ao ratificar que

o jogo de forças entre o global e o local, o nacional e o transnacional, o capital e o trabalho reflete-se sobre as questões culturais. Desestabiliza principalmente a noção do sujeito de saber-se como uno, mesmo sendo múltiplo, conforme sua posição nos vários aquis-egoras sociopolíticos e ideológicos e os outros que o confrontam. (BORDINI, 2016, p. 19).

Esse “jogo de forças” mostrado por Bordini compromete diretamente o processo de construção identitária, social e crítica do sujeito, limitando-o, ao invés de possibilitar

que a troca ocasionada no campo da cultura seja vivenciada e, com isso, alargadas as fronteiras sociais que poderão contribuir com a sua capacidade intelectual. Entretanto, são cada vez mais frequentes os títulos empobrecedores, que reduzem as narrativas a determinados clichês e, em outros casos, a experiências momentâneas e solúveis. Bordini (2016, p. 22 - grifos nossos) considera que

os leitores-consumidores, diante da torrente de oferta com que se deparam nas prateleiras, entre obras originais e traduções, *iludem-se com o espetáculo de variedade e pletora como se a repetição de padrões não orientasse suas escolhas* (o que se repete, por exemplo, nos mecanismos de busca como o Google).

A ilusória posse da escolha nos remete ao célebre texto de Adorno e Horkheimer, *O iluminismo como mistificação das massas* (2002), que traz em sua construção resquícios da época em que foi escrito, década de 1940, acerca da indústria cultural e da cultura de massas. Os críticos explicitam:

toda a cultura de massas em sistema de economia concentrada é idêntica, e o seu esqueleto, a armadura conceptual daquela, começa a delinear-se. Os dirigentes não estão mais tão interessados em escondê-la; a sua autoridade se reforça quanto mais brutalmente é reconhecida. O cinema e o rádio não têm mais necessidade de serem empacotados como arte. A verdade de que nada são além de negócios lhes serve de ideologia. Esta deverá legitimar o lixo que produzem de propósito. O cinema e o rádio se auto definem como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores-gerais tiram qualquer dúvida sobre a necessidade social de seus produtos. (ADORNO; HORHKEIMER, 2002, p. 5-6).

Percebemos que os autores entendiam a indústria cultural como manipuladora dos produtos culturais e dos receptores, o que justificava a unidade do sistema “cada vez mais impermeável” (2002, p.6). Essa produção em série pode ser entendida como uma “democracia mascarada”, uma vez que é enfatizada a democratização da arte indiferente da classe social, mas, de fato, o que acontece é a oferta de produtos que possuem uma finalidade imperativa: gerar lucros.

Bordini (2016, p. 08) reitera que

as próprias classificações empregadas para ordenar as prateleiras já

indicam que os setores maiores de uma livraria serão os de autoajuda, compreendida aqui também como livros para empresários e para espíritas, os de literatura infanto-juvenil e didática, *enquanto narrativas ficcionais, poesia e teatro ocupam poucos espaços, em geral com estoque de apenas um exemplar*. Poder-se-ão encontrar obras-primas, em cantos menos visíveis, enquanto nos mostruários frontais aparecerão apenas os nomes da última moda crítica, que alcançaram alguma repercussão midiática. (grifos nossos).

É preciso, aqui, salientar que a autora situa a literatura infantojuvenil fora do campo ficcional e literário, como destacado na citação acima, e evidenciar que tal postura configura-se como fruto de uma tradição crítica que paradoxalmente desconsidera o literário da literatura infantil e juvenil.

Adorno e Horkheimer (2002, p.07), argumentam que

o fato de oferecer ao público uma hierarquia de qualidade em série serve somente à quantificação mais completa, cada um deve se comportar, por assim dizer, espontaneamente, segundo o seu nível, determinado *a priori* por índices estatísticos, e dirigir-se à categoria de produtos de massas que foi preparada para o seu tipo.

Por meio da reflexão acurada pelos críticos, corroboramos a assertiva da exclusão de uma classe em detrimento da outra. No entanto, o trabalho é realizado com imensa perspicácia iludindo o receptor a ponto de não questionar o que está por trás de tudo isso. É possível elucidar tais feitos a partir da inserção contínua e altamente veloz de títulos que são publicados e lidos compulsoriamente por uma gama de leitores, que se refugiam momentaneamente nessas páginas; alguns, escritos em séries, provocam a sensação de vazio que “só” será saciado com a leitura do próximo volume.

Outro fator verificado no citado ensaio relaciona-se à televisão. Pela retina dos escritores,

a televisão tende a uma síntese do rádio e do cinema, retardada enquanto os interessados ainda não tenham negociado um acordo satisfatório, mas cujas possibilidades ilimitadas prometem intensificar a tal ponto o empobrecimento dos materiais estéticos que a identidade apenas ligeiramente mascarada de todos os produtos da indústria cultural já amanhã poderá triunfar abertamente. (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, p. 8).

Mesmo que o texto tenha sido escrito muito antes do televisor se tornar um aparelho popular, os escritores já o entendiam como um vilão em detrimento à arte e, também, um forte aliado na compulsão da sociedade pela aquisição de bens de consumo.

Hoje, o enigma está revelado. Mesmo se a planificação do mecanismo por parte daqueles que manipulam os dados da indústria cultural seja imposta em virtude da própria força de uma sociedade que, não obstante toda racionalização, se mantém irracional, essa tendência fatal, passando pelas agências da indústria, transforma-se na intencionalidade astuta da própria indústria (ADORNO; HORHKEIMER, 2002, p. 9).

Diante disso, é perceptível a preocupação em “moldar” o receptor/telespectador, uma vez que há uma tensão automática. O espectador consegue se ver representado, mais “precisamente” no filme e, com isso, muitas vezes, entende sua vida como uma espécie de continuidade do que teria visto na tela. No entanto, sua percepção crítica e estética é deixada de lado e a maneira acelerada com que tudo acontece (ou lhe apresentado) neutraliza sua “atividade mental”.

Mesmo assim, ele continua por aceitar essa imposição mercadológica, não questionando sua produção ao aceitar a reprodução “do sempre igual”, posto que a:

indústria cultural pode se vangloriar de haver atuado com energia e de ter erigido em princípio a transposição – tantas vezes grosseira – da arte para a esfera do consumo [...]. Eis sua glória: haver terminado por sintetizar Beethoven com o Cassino de Paris. (ADORNO; HORHKEIMER, 2002, p. 17).

E essa construção marca a distinção entre a arte em duas: arte séria e arte leve. E quais seriam as diferenças? Para os críticos a arte “leve” é a possível de ser ofertada aos menos favorecidos, uma vez que a arte séria foi negada, em detrimento de sua posição sociocultural. De fato, o que percebemos com a “arte leve” e a “arte séria” é que a suposta universalização da arte pode ser enxergada como uma farsa, porque pela percepção dos escritores ela deveria ser desvinculada do sistema capitalista. E, é justamente o que a indústria cultural busca fazer, distanciar uma produção da outra.

Essa mesma indústria cultural se tornou a indústria do divertimento, ao passo que “[a] diversão é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada

pelos que querem se subtrair aos processos de trabalho mecanizado, para que estejam de novo em condições de enfrentá-los” (ADORNO; HORHKEIMER, 2002, p. 18). Como por exemplo: o carnaval, *Happy Hour*, entre outros. A satisfação é momentânea e ameniza o cansaço e as desilusões causadas pela separação capitalista. Ao vivenciarem experiências como essas é como se fosse acionada no indivíduo uma válvula de conformismo, que teria continuidade até o próximo momento de distração e calaria os possíveis questionamentos, já que, mesmo que por frações, foi vivenciada uma euforia.

Ainda, pensando a respeito da arte produzida em série, conseguimos compreender, por meio da leitura do ensaio em tela, a intenção de encaminhar o espectador ao conformismo:

a ideia de “exaurir” as possibilidades técnicas dadas, de utilizar plenamente as capacidades existentes para o consumo estético da massa, faz parte do sistema econômico que se recusa a utilizar suas capacidades quando se trata de eliminar a fome. (ADORNO; HORHKEIMER, 2002, p. 21).

Ao certo, há uma privação do espectador que não vê possibilidades para a resolução de seus conflitos. Em consonância, o temor é substituído pelo riso “nela, o riso torna-se um instrumento de uma fraude sobre a felicidade”. (ADORNO; HORHKEIMER, 2002, p. 21) e, não se obtém o que se espera, jamais.

Esse riso exacerbado, muitas vezes desmedido, acaba por ser uma antítese da arte, já que a indústria cultural é responsável por manipular as distrações. Nessa concepção, os autores explicam que:

divertir significa que não devemos pensar, que devemos esquecer a dor, mesmo onde ela se mostra. Na base do divertimento planta-se a impotência. É, de fato, fuga, mas não, como pretende, fuga da realidade perversa, mas sim do último grão de resistência que a realidade ainda pode haver deixado. (ADORNO; HORHKEIMER, 2002, p. 25).

Desse modo, as pessoas são censuradas, sendo impedidas de manifestarem suas dores e seus prazeres, gritarem suas angústias e seus sonhos, verbalizarem seus pensamentos, estão fadadas ao controle social que está inserido nas entrelinhas do que

constitui a sociedade que, porventura, rege suas escolhas. Em consonância a esse pensamento,

as massas desmoralizadas pela vida sob a pressão do sistema e que se mostram do sistema e que se mostram civilizadas somente pelos comportamentos automáticos e forçados [...]. A cultura sempre contribuiu para domar os instintos revolucionários bem como os costumes bárbaros. A cultura industrializada dá algo mais. Ela ensina e infunde a condição em que a vida desumana pode ser tolerada. O indivíduo deve utilizar o seu desgosto geral como impulso para abandonar-se ao poder coletivo do qual está cansado [...]. A sociedade é uma sociedade de desesperados e, portanto, a presa dos líderes divertir significa que não devemos pensar, que devemos esquecer a dor, mesmo onde ela se mostra. Na base do divertimento planta-se a impotência. É, de fato, fuga, mas não, como pretende, fuga da realidade perversa, mas sim do último grão de resistência que a realidade ainda pode haver deixado. (ADORNO; HORHKEIMER, 2002, p. 31-32).

Nesse sentido, a obra de arte, ao invés de proporcionar liberdade ao ampliar o horizonte de expectativa, acaba por controlar os impulsos, moldando os pensamentos e as atitudes. Em linhas gerais, é possível constatar a partir dos olhares dos pesquisadores que a “arte” se torna mercadoria.

A discussão polêmica desencadeada por Adorno e Horhkeimer foi revisitada pelo crítico italiano Umberto Eco, na década de 1970, ressoando como uma resposta provocante e reflexiva:

É evidente, no entanto, que será preciso discutir os vários problemas partindo da assunção, a um tempo histórica e antropológico-cultural, de que, com o advento da era industrial e o acesso das classes subalternas ao controle da vida associada, estabeleceu-se, na história contemporânea, uma civilização dos *mass media*, cujos sistemas de valores deverão ser discutidos, e em relação à qual será mister elaborar novos modelos ético-pedagógicos. (ECO, 1979, p. 35).

A cultura de massa, mesmo sendo provida pela classe burguesa, não pode continuar sendo entendida como uma enfermidade histórica a ponto de ter seu valor diminuído em detrimento da cultura erudita, haja vista que ambas possuem seus valores, marcas sociais e históricas.

Nesse horizonte, Eco retorna, mais uma vez, Adorno e Horkheimer (2002), lançando uma crítica significativa e, que merece ser discutida, ao indagar acerca do homem de “massa”:

mas o homem de uma civilização de massa não é mais esse homem. Melhor ou pior, é outro, e outros deverão ser os seus caminhos de formação e salvação. Individuar esses caminhos, eis, pelo menos, um dos objetivos. O problema seria diferente se os críticos da cultura de massa [...] considerassem como problema fundamental da nossa civilização o de levar cada membro da comunidade à fruição de experiências de ordem superior, dando a cada um a possibilidade de chegar a elas. (ECO, 1979, p. 38-39).

A reflexão detalhada do crítico vem ao encontro de discussões que circunscrevem os estudos hodiernos, posto que não há mais espaço para enxergar o indivíduo desfavorecido socioeconomicamente como um ser desprovido de voz, pelo contrário, cada vez mais há uma busca pelo “lugar de fala”. Essa conquista está intimamente ligada as pesquisas no campo das humanas ao trazer representações excluídas socialmente, e isso, indubitavelmente, contribui com a alteração da rota da história, ao inserir em cena (novos) protagonistas, incorporando uma parcela que vivera a margens das produções.

Desse modo, não cabe mais a aclamação por uma cultura erudita, composta de gêneros puros, visto que a heterogeneidade da cultura de massa eclode nas novas produções, o que a *mass media*, denomina como diversificação: “os *mass media* tendem a provocar emoções intensas e não mediatas; em outros termos: ao invés de simbolizarem uma emoção, de representá-la, provocam-na; ao invés de a sugerirem, entregam-na já confeccionada”. (ECO, 1979, p. 40).

Também, não compete um olhar que observe se essa nova produção é “boa” ou “ruim”, mas, sim, a nova circulação que (começa) a despertar o interesse do mercado cultural, da indústria livreira. Diante disso, um grande embate travado na *mass media* seja a ideia rasa de que “o produto deve agradar o freguês”, suposta justificativa para as produções que, tantas vezes, podem ser tudo, menos arte. Ademais, tal como apregoa Eco (1979, p. 49), “o erro dos apologistas é afirmar que a multiplicação dos produtos da indústria seja boa em si, segundo uma ideal homeostase do livre mercado, e não deva submeter-se a uma crítica e a novas orientações”.

Tal ponderação propicia uma gama de questionamentos, entre elas: Qual o olhar que nós temos em relação à produção de massa? Possíveis respostas nos são ofertadas, ainda, por Eco (1979, p. 51):

O problema da cultura de massa é exatamente o seguinte: ela é hoje manobrada por “grupos econômicos” que miram fins lucrativos, e realizada por “executores especializados” em fornecer ao cliente o que julgam mais vendável, sem que se verifique uma intervenção maciça dos homens de cultura na produção. A atitude dos homens de cultura é exatamente a do protesto e da reserva.

Entretanto, a linha que separa e une a percepção do receptor dessa produção é tênue, posto que, “se a uma comunidade agrícola de analfabetos ensino a ler para que estejam aptos a ler só os ‘meus’ pronunciamentos políticos, nada poderá impedir que amanhã esses homens leiam também os pronunciamentos ‘alheios’” (ECO, 1979, p. 52). Daí a necessidade de uma intervenção ativa das comunidades culturais no campo das comunicações de massa, posto que “[o] silêncio não é protesto, é cumplicidade; o mesmo ocorrendo com a recusa ao compromisso”. (1972, p. 52).

Em consonância, o estudioso elucida que não é a reprodução que irá massificar a obra de arte, e, sim, o mercado; a fusão da arte erudita e a arte de massa não são pejorativas, mas uma ponte que pode apresentar novos horizontes. O que dialoga fortemente com a literatura juvenil, escopo de nossos estudos, uma vez que a sua inserção no âmbito literário é marcada pela forte presença da indústria cultural o que justifica, para muitos, a sua existência como algo menor, porém estudos como o nosso vêm sendo desenvolvidos a fim de corroborarem sua relevância no âmbito das artes, como discutido no primeiro subitem deste estudo.

Todavia, é preciso ter a dimensão de todo um universo que se instala nos bastidores das produções artísticas, assunto esse trazido à baila por meio do crítico Pierre Bourdieu (1982). O sociólogo explicita que o poder do mercado cultural está presente em todas as partes, mesmo que, em muitas, não consigamos perceber. Um exemplo apresentado pelo autor, e resgatado por nós, é a escolha de uma peça teatral, pois, mesmo que a preferência seja “nossa”, o primeiro a escolher foi o produtor cultural, que por sua vez está altamente influenciado pelas tendências do mercado, a ponto de estabelecer o que será aceito, ou não, pelo suposto público:

o processo de autonomização da produção intelectual e artística é correlato à constituição de uma categoria socialmente distinta de artistas ou de intelectuais profissionais, cada vez mais inclinados a levar em conta exclusivamente as regras firmadas pela tradição propriamente intelectual ou artística herdada de seus predecessores, e que lhes fornece um ponto de partida ou um ponto de ruptura, e cada vez mais propensos a liberar sua produção e seus produtos de toda e qualquer dependência social, seja das censuras morais e programas estéticos de uma Igreja empenhada em proselitismo, seja dos controles acadêmicos e das encomendas de um poder político propenso a tomar a arte como um instrumento de propaganda. (BOURDIEU, 1982, p. 101).

Destarte, ao contrário do que Adorno e Horkheimer (2002) apregoavam na discussão em torno da arte séria e da arte leve, a ponto de desvincular a arte como simples mercadoria e instaurá-la por meio de sua significação, a obra precisa passar pelo mercado, considerando que a venda não tira o caráter artístico, caso contrário, estaremos fazendo coro com a ideia de democratizar e afastar ao mesmo tempo.

E é justamente esse o ponto que engendra a nossa reflexão, pois toda a produção que não foi canonizada continua a buscar sua legitimação, mesmo com lugar garantido entre as academias. Nesse ponto, vemos nosso *corpus* desta maneira, posto que dentro do sistema da LJB, há um canône no que concerne a alguns autores, tais como, Marina Colasanti, Lygia Bojunga, Angela-Lago e Bartolomeu Campos de Queirós, porém os outros autores premiados pela FNLIJ, mesmo que não canonizados, são legitimados a partir de uma instância com poder para tal; porém, mesmo os autores canonizados lembrados aqui, dentro do outro sistema, o da literatura brasileira “sem adjetivos” estão fora do canône.

Bourdieu elucida que, mediante os campos de instância, de reprodução e de consagração, o erudito continua a exigir um público preparado, que, novamente, separa as produções por meio do sistema industrial. Diante dessa realidade, evidentemente, o poder continua nas mãos de quem escolhe e uma das maiores difusoras de tal distinção é a escola, já que, normalmente, nela não se estuda o novo - fora do cânone.

Em suma, é preciso tomar cuidado para não identificar a sistematização e a explicação dos princípios (quando praticadas pelo sistema de ensino) com as mesmas tarefas quando exercidas sobre a cultura herdada por um campo ou um subcampo de produção que

disponha de um grau elevado de autonomia. (BOURDIEU, 1982, p. 125).

De fato, é o que acontece com a LJB, aclamada pelo mercado editorial, com lugar garantido nas prateleiras das bibliotecas públicas por meio das compras governamentais. Inegavelmente, continuamos obliterados a um sistema, com diferenças culturais e sociais, que sonégam culturas e valores.

Nesse prisma, pensar em literatura é travar um diálogo com questões históricas, identitárias, culturais, isto é, discutir acerca de diferentes possibilidades de experiências humanas. Nesse ponto, nosso objeto de estudo ganha relevância no âmbito da crítica literária, uma vez que diante dessa sociedade líquida, evocando aqui o pensamento de Bauman (2005), temos recebido notícias de infindáveis produções de cunho mercadológico que abastecem os cofres milionários do mercado editorial. E, toda essa vasta produção sobressalta aos olhos dos estudiosos da área, no que tange à qualidade estética, o que também gera uma dupla inquietação, afinal, nunca se produziu tanto como na contemporaneidade. A favor dessa ideia, a pesquisadora Perrone-Moisés (2016) destaca este como um momento propício e de proliferação de feiras literárias, de exposições e de produções audiovisuais de *booktubers* na *internet*, porém o que são realmente produzidas são obras, em grande escala, solúveis com o tempo. Prova disso são as prateleiras das grandes livrarias que trocam com frequência os “sucessos” do momento.

Todavia, entre tantas produções rasas, novos nomes são lançados sob a rubrica de grandes autores contemporâneos, com qualidade estética e literária que precisam ser estudadas lado a lado aos cânones, a fim de saírem do anonimato e serem lidos; alguns exemplos se fazem presentes em nossa investigação, são eles: João A. Carrascoza, Manu Maltez, Caio Riter, entre outros.

Em recente publicação intitulada *Os estudos críticos da literatura infantil e juvenil no Brasil: desafios e perspectivas* (2019), Diana Navas (2019, p. 31-32) travou uma importante discussão acerca da produção da LJB:

Considerando, em especial, o contexto contemporâneo, podemos afirmar que na produção infantil e juvenil, em termos de temas, constata-se, sobretudo, a emergência da fala daqueles que foram, durante muito tempo, silenciados (afrodescendentes, mulheres, índios,

homossexuais e as próprias crianças e jovens), bem como questões como aborto, estupro, alcoolismo, marginalização, preconceito, sexualidade, dentre outros. Além disso, nota-se, também, a retomada dos contos de fadas e de papéis sociais e a revisão de valores cristalizados. No que concerne os aspectos formais, verifica-se que as narrativas tornam-se mais densas, marcadas, muitas vezes, pela autorreferencialidade, intertextualidade e fragmentação, ousando nas experimentações com o signo linguístico e com a incorporação de diferentes linguagens, como a ilustração e, mais recentemente, o *design*, exigindo, desta forma, a participação mais efetiva do leitor.

As observações tecidas na citação acima são extremamente caras para o nosso estudo no que concerne os capítulos analíticos, haja vista que é de nosso interesse mapear os temas recorrentes dentro da produção compreendida como juvenil por meio da FNLIJ, e ainda contrapor com os dados alcançados por meio do professor João Ceccantini (2010) em sua tese de doutoramento a fim de analisarmos de que maneira vem se constituindo a LJB.

Capítulo 3

TEMAS FRATURANTES NA LJB: UM OLHAR PARA O NOSSO *CORPUS*

3.1 Temas fraturantes na literatura juvenil brasileira

*O homem viu uma velha Kombi passar lá fora:
Lembrou-se criança, junto a seu pai, num secos e molhados.
Agora, doía igual. (CARRASCOZA, 2018, p. 65).*

A partir de agora, nossa escrita será direcionada às análises das obras, validamos, ainda, que não há pretensão de exaustividade no que concerne a esse processo, pois nosso objetivo maior é o de identificar a maneira em que se dá o processo da autodescoberta nas personagens protagonistas, posto que, tal como argumentado no capítulo anterior, esse foi entendido como o tema central que perpassa em todo o nosso *corpus*, em relação a narrativas que apresentam temas fraturantes.

A noção de temas fraturantes que temos parte dos estudos desenvolvidos por Ana Margarida Ramos, em Portugal. A autora argumenta que “[a] lista de temas fraturantes é praticamente infindável e percorre todos os tabus: sexo; morte; violência; sofrimento; terrorismo; guerra; genocídio; doença, incluindo todas as suas variáveis e combinações”. (RAMOS, 2015, p. 289). Compactuamos com a ideia da especialista de que a lista de temas fraturantes “é praticamente infindável”, afinal, esses temas transitam entre parte do que nos constituem enquanto ser humano.

Fomos ao dicionário pensar na palavra fratura:

ra·tu·ra |ãt|

(latim *fractura*, -ae, estilhaço, fragmento)

substantivo feminino

1. .Ato ou efeito de fraturar ou de se fraturar. = FRATURAMENTO, QUEBRADURA, ROMPIMENTO, RUPTURA.²⁶

A palavra fratura, está associada a noção de algo que foi quebrado, que sofreu uma ruptura. Diante do sentido conotativo empregado no dicionário paramos para refletir sobre o porquê de os temas fraturantes serem considerados como temas tabus. A noção que desenvolvemos é a de que essa fratura vai além do sentido denotativo, ao ampliar para aquilo que quebra também o que é moral e permitido pelos detentores do

²⁶ Disponível em: < Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2020, <https://dicionario.priberam.org/fratura>>. Acesso em: 24-10-2019.

saber. Diante disso, voltamos nosso olhar para os primeiros livros encomendados a serem escritos no Brasil como literatura infantil que possuíam o caráter de proliferar a ideia de um país em ascensão, valores morais, religiosos, nacionalistas, entre outras maneiras de formatar toda uma geração. Assim, quando se escreve uma literatura que aborda temas que rompem com o que é permitido, possibilitando que crianças e jovens tenham acesso a diferentes problemáticas e assuntos que constituem a nossa existência, podemos compreendê-los como fraturantes, ou seja, fraturam e expõe aquilo que não era permitido. Nesse prisma, as dores geradas são além de físicas, mas há toda uma que obra que poderá ampliar a percepção acerca da vida dos leitores ao possibilitá-los acesso aos temas, ainda, considerados, por muitos, como tabus.

A diversidade de temas e formas presentes em nosso *corpus* de análise contribuiu assertivamente no que tange a qualidade estética, ademais, há narrativas mais complexas e menos complexas, o que pela nossa percepção é um fator que merece ser discutido, afinal, quando refletimos sobre um prêmio que legitima a LJB dentro de um sistema específico, faz-se fundamental pensar na multiplicidade de leitores que poderá abarcar, e, assim, é indubitável que haja diversidade referente a níveis de dificuldades, de temas e de gêneros.

A produção literária muitas vezes estabelece um diálogo com as editoras, ou seja, nem sempre as produções são “livres” do que seria esperado pelo mercado, e, aqui, não estamos nos referindo apenas o mercado que engole, sem qualidade, mas o mercado das editoras, das políticas públicas. Todavia, há uma inegável produção estética sendo consolidada, tal como exposto por Sandra Becket (2003, p. 73), ao argumentar que

[o]s escritores contemporâneos para a juventude questionam as convenções, os códigos e as normas que têm regido tradicionalmente o gênero. Tratam de assuntos anteriormente intocáveis e utilizam, por vezes com mais audácia que os autores que se colocam ao lado dos adultos, de técnicas narrativas complexas (polifocalização, discursos metaficcionais, mistura de gêneros, ausência de fecho, intertextualidade, ironia, paródia).

Trouxemos a discussão acurada pela autora, pois mesmo que ainda haja inexpressividade de temáticas no que diz respeito a diversidade de regiões, sexualidade, doenças físicas e mentais, uso de substâncias químicas, entre outros, é possível perceber passos significativos no que concerne às temáticas, como, por exemplo, o processo da

autodescoberta que consideramos vital a fim de que os leitores possam estabelecer relações com o campo empírico. Diante disso, reiteramos que em uma sociedade na qual muitas das relações se tornaram líquidas, deparar-se com obras que abordam questões inerentes à subjetividade, contrariando um momento social de tanta exposição, é extremamente relevante. Em consonância, Raquel Cristina de Souza e Souza (2015, p. 77) expõe que:

as narrativas juvenis contemporâneas se aproximam da série adulta também pela ousadia temática, em parte porque os próprios temas de eleição dos adolescentes são aqueles que sinalizam a sua passagem para a vida adulta (notadamente as relações amorosas e sexuais), o que permite uma aproximação mais franca e realista a assuntos considerados mais problemáticos do ponto de vista da recepção infantil. Temas tradicionalmente considerados inadequados para o leitor em formação começam a ganhar espaço em várias partes do mundo a partir da década de setenta, sobretudo, e hoje dominam o polo da legitimação.

Mesmo não concordando com a autora no que concerne à ideia de que os temas “de eleição” dos adolescentes são os que acentuam a transição para a vida adulta, posto que nossa compreensão sobre as múltiplas juventudes, tal como discorrido no corpo desta tese, não é a de corpos em transição, mas sim de pessoas vivendo fases constituintes e inteiras da vida, concordamos, porém, sobre a legitimação que os temas fraturantes alcançaram dentro do sistema literário, tanto é que serão neles que focalizaremos nossos olhares neste capítulo.

3.2 Entre temas e formas: um olhar para a escrita carrascozeana

A vida nunca tinha parado para ele viver aquilo. O cachorro se esvaíra em suas mãos. Apertou-o entre os braços e se encolheu. Outra vez humano. (CARRASCOZA, 2018, p. 50).

A epígrafe que abre nosso subitem integra o conto “Recolhimento”, presente em *Aquela água toda* (2018), de João Anzanello Carrascoza. O livro é subdividido em onze contos - “Aquela água toda”, “Cristina”; “Medo”, “Grandes feitos”, “Recolhimento”;

“Mundo justo”; “Passeio”; “Paz”; “Vogal”; “Chave e Herança” -, os quais perpassam a ideia de memórias cotidianas acerca das miudezas que constituem a vida, como o primeiro amor; um passeio com os pais no final de semana; a ida à praia; entre outras.

Sobre os temas presentes na narrativa, um dos votantes da FNLIJ argumentou que as experiências ficcionalizadas na prosa carrascozeana têm a possibilidade de agradarem os leitores jovens, uma vez que são comuns aos sentimentos responsáveis pela constituição humana:

[as] onze histórias reúnem relatos de primeiras experiências ou vivências marcantes – o primeiro amor, a primeira decepção com um amigo, o encontro com o mar, a mudança de casa. Os temas envolvem a delicada e conturbada convivência entre pais, mães, filhos, suas descobertas, fraquezas, tristezas e surpresas e, certamente, agradará aos jovens. (FNLIJ, 2013, p. 6).

Para o segundo votante, a narrativa mereceu integrar o acervo da FNLIJ, pois é constituída de: “subjetividades comuns a todos nós [...]. Os sentimentos descritos com leveza e poesia são atemporais” (FNLIJ, 2013, p. 6). E, por fim, o terceiro destacou que o livro apresenta

situações cotidianas comuns, pelas quais qualquer pessoa pode passar, mas que nos deixam com respiração suspensa e olhar perdido no tempo, como se nos assustássemos com a semelhança entre o que outrora vivemos ou presenciamos e o que agora lemos. (FNLIJ, 2013, p. 6).

Em “Recolhimento”, a trama acontece a partir de uma personagem adulta, não nomeada, que trabalha em uma clínica responsável pelo recolhimento de animais mortos. Em uma das cenas, o narrador apresenta a informação de que a personagem não tinha animal de estimação: “por isso, ele mesmo não tinha mais animal em casa. Aquela hora, do recolhimento, doía como uma lâmina enterrada para sempre na consciência” (CARRASCOZA, 2018, p. 47).

A ideia da morte é descrita de forma potente, sendo provavelmente capaz de acionar diferentes sentimentos em quem esteja diante do texto ficcional: seja na identificação com a visceralidade da dor narrada aos que já experimentaram o luto, ou ainda, na possibilidade de imaginar a extensão da dor gerada a partir da perda em

alguém que desconhece tal experiência. Ademais, é importante destacar que o narrador cria uma imagem de pausa no momento em que o homem sente a vida do animal se esvaindo ao contrai-lo contra o seu peito; a cena é tão forte que constrói a ideia de que naquele momento ele se sentia novamente humano, como se o trabalho diário com a morte o houvesse desumanizado.

A alusão à morte associada à pausa nos reportou ao primeiro capítulo do livro *A ridícula ideia de nunca mais te ver* (2019), da espanhola Rosa Montero, nomeado como “A arte de fingir dor”, em que a narradora-personagem discorre sobre a sua relação com a morte:

Como não tive filhos, a coisa mais importante que me aconteceu na vida foram os meus mortos, e com isso me refiro à morte dos meus entes queridos. Talvez você ache isso lúgubre, mórbido. Eu não vejo assim. Muito pelo contrário: para mim é uma coisa tão lógica, tão natural, tão certa. Apenas nos nascimentos e nas mortes é que saímos do tempo. A Terra detém sua rotação, e as trivialidades em que desperdiçamos as horas caem no chão feito purpurina. Quando uma criança nasce ou uma pessoa morre, o presente se parte ao meio e nos permite espiar por um instante pela fresta da verdade – monumental, ardente e impassível.

Nunca nos sentimos tão autênticos quanto ao beirmos essas fronteiras biológicas: temos a clara consciência de estarmos vivendo algo grandioso. (MONTERO, 2019, sp).

Trouxemos a narrativa supracitada em nossa escrita porque ela estabelece um diálogo direto com a ideia da similitude entre a vida e a morte, que pela nossa leitura é a o que engendra o processo de autodescoberta da personagem protagonista da narrativa *Aos 7 e aos 40* (2013), também de Carrascoza, que será analisada neste subitem.

Consideramos pertinente, nesta parte, tecer algumas considerações acerca da morte, a fim de explicar o porquê de ela ser considerada um tema fraturante. Em *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos tempos* (2017), Philippe Ariès traça um panorama histórico sobre a morte na sociedade ocidental, desde os tempos antigos, nos quais ela ocupava um lugar central nas cidades e sociedades, até a contemporaneidade, em que é negada e empurrada para às margens. Em um dos momentos de sua escrita, o autor recupera a ideia de que “vida e morte eram então igualmente aparentes e confundíveis”. (ARIÈS, 2017, p. 149). Entretanto, em algumas partes do Ocidente, falar/escrever sobre a morte ainda é considerado um tema tabu,

tanto que muitas indústrias em diferentes nichos se sustentam a partir da promessa de promover uma vida prolongada, adiando a “temível” e inevitável morte. Nesse ponto, validamos que não problematizar a morte nos limita, tantas vezes, ao senso comum equivocado dos discursos que nos atravessam e, ainda, não nos permite aceitar que a morte integra a vida, o que corrobora a importância de narrativas, em especial, as infantis e juvenis, apresentarem em suas construções a beleza que constitui o morrer. Além disso, na contramão das manifestações artísticas, estão as produções mercadológicas que banalizam inúmeras etapas que nos constituem enquanto seres humanos: à adultização na infância, a juventude tardia até, inclusive, o morrer.

Em *Cegueira moral: a perda da sensibilidade na modernidade líquida*, Bauman (2014) atrela essa busca constante por medicamentos que neutralizam os sentimentos à negligência moral que está crescendo de maneira desordenada em nossa sociedade. Nas palavras do estudioso (2014, p. 181),

[a] demanda por analgésicos aumenta cada vez mais, e o consumo de tranquilizantes morais se transforma em vício. Por conseguinte, uma insensibilidade moral induzida e manipulada se torna uma compulsão ou uma ‘segunda natureza’: uma condição permanente e quase universal – e as dores morais são despedidas de seu papel salutar de prevenir, alertar e mobilizar. [...]. Com cidadãos treinados a buscar nos mercados de consumo a salvação e a solução de seus problemas e dificuldades, a política pode (ou é provocada, pressionada e, em última instância, coagida. [...] A devoção ao consumo é definida como virtude do cidadão, e a atividade de consumo, como o cumprimento de um dos seus deveres básicos.

A citação em tela contribui para que possamos pensar acerca da bandeira hasteada pela indústria do consumo, e ainda, por tantos que vendem uma ideia desumana de uma possível vida sem dores, o que é impossível, afinal, o sentir dor nos constitui enquanto humanos.

A segunda narrativa do autor que compõe nosso *corpus* é *Aos 7 e aos 40* (2013). No paratexto editorial de *Aos 7 e aos 40*, explica-se que, com esse livro,

Com este livro, João Anzanello Carrascoza chega à maturidade de sua obra literária. Não apenas pela consolidação de um universo ficcional próprio – de personagens revisitados, alternância do espaço urbano com o campestre, abordagem de relações familiares e primeiras experiências – mas por ousar uma nova estrutura narrativa. *Aos 7 e*

aos 40 pode ser considerado o primeiro romance do autor. Em forma de duas histórias, acompanhamos o personagem aos sete e aos quarenta anos. Os capítulos intercalados pelos episódios da infância que reverberam na fase adulta. (CARRASCOZA, 2013, sp).

No que se refere à “consolidação de um universo próprio” conquistada pelo autor, lembramo-nos, aqui, de mais quatro escritores laureados pela FNLIJ em nosso recorte temporal que também têm sua escrita consolidada, sendo eles: Angela-Lago; Marina Colasanti; Bartolomeu Campos de Queirós e Lygia Bojunga. Esses, por sua vez, são considerados pela crítica especializada como autores canônicos dentro do sistema literário infantil e juvenil; todavia, pela recorrência de prêmios que Carrascoza recebeu pela FNLIJ – três vezes nesta década, entre outras importantes premiações que laurearam seu conjunto de obras, e, ainda, pela quantidade de estudos em caráter de dissertações e teses que apresentam sua produção como objeto de estudo, acreditamos que, em um curto prazo, o autor também integrará essa lista.

Em *Aos 7 e aos 40* (2013), a organização se dá entre a infância e a idade adulta da personagem protagonista. As identificações sobre as duas fases encontram-se configuradas no projeto gráfico, visto que todas as vezes em que a personagem está na infância as páginas são impressas em verde claro, com enunciados na parte superior do livro; e, quando ela está na vida adulta, a escrita é projetada na parte inferior do livro e impressa em uma tonalidade de verde escuro, o que nos remete a uma não linearidade. Ainda no que diz respeito à organização da obra, é importante destacar que os capítulos são nomeados antagonicamente: depressa/devagar; leitura/escritura; nunca mais/para sempre; dia/noite; silêncio/som; fim/recomeço – os primeiros correspondem à infância e os últimos, à idade adulta.

No que concerne ao foco narrativo, os capítulos que correspondem à infância são narrados na primeira pessoa do singular: “Eu ia correndo à vida. Aos sete, a gente é assim. Pula de um doce para um brinquedo. De um brinquedo pra uma tristeza. Tudo rápido, no demorado da infância”. (CARRASCOZA, 2013, p. 7), alternando-se para a terceira pessoa quando se referem à personagem adulta: “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 andar. O dia de trabalho ficara para trás”. (CARRASCOZA, 2013, p. 13).

Em nenhum momento da narrativa, as personagens são nomeadas, sendo identificadas como menino – parte superior – e como homem – parte inferior. Destacamos ainda o tom intimista alcançado a partir da miudeza do cotidiano, característica peculiar da prosa de Carrascoza – as narrativas nunca abarcam grandes feitos, porém a maneira como essas histórias são construídas pode despertar no leitor sentimentos diversos.

Ambas as narrativas são permeadas de experiências que nos atravessam enquanto seres humanos, tanto as que fazem doer quanto as que permitem o regozijo. Nessa esteira de pensamento, Ricardo Azevedo (2010, p. 2 - grifos nossos) assevera que:

as paixões; *a busca do autoconhecimento*; utopias pessoais; sonhos e conflitos humanos; sentimentos como amor, ódio, desespero, inveja e orgulho; a dificuldade em separar realidade e ficção; as lutas do velho contra o novo; a construção da voz pessoal e a busca de um sentido para vida, entre muitos outros assuntos, vale repetir, não passíveis de lições, embora cotidianos e de extrema importância para todos nós.

No que concerne ao processo de autodescoberta dentro da LJB, a pesquisadora Alice Áurea Penteado Martha (2011, p. 21 - grifos nossos) assevera que

pode-se afirmar que nas narrativas juvenis contemporâneas o que chama a atenção dos leitores no processo de construção das personagens é que a adolescência não é mais vista como preparação para a maturidade, *mas considerada etapa decisiva da vida*. As personagens adolescentes não são construídas como ainda-não-adultos ou como já-não-mais-crianças; são portadoras de uma identidade própria e completa e se envolvem em situações que as obrigam a refletir e a reformular conceitos que possuem a respeito de si mesmas e do mundo.

É a partir desse processo que as narrativas, *verdadeiras experiências de autoconhecimento*, podem contribuir na formação de leitores adolescentes, humanizando-os, no sentido mais amplo da palavra, ainda que, por vezes, as vivências das personagens pareçam estar distantes daquelas experimentadas pelos jovens em seu ambiente real.

Diante das considerações tecidas pela estudiosa, destacamos duas partes: a primeira é quando ela argumenta que nas obras estudadas a adolescência não é mais uma fase de preparação para a maturidade, o que nos remete à ideia de suspensão – lembrando-nos aqui sobre a teoria apresentada por meio de Calligaris (2000) no corpo desta pesquisa –, e a segunda é a que vai ao encontro da tese que estamos construindo

em nosso estudo, que diz respeito às experiências vivenciadas pelas personagens que geram um autoconhecimento. Ademais, Martha (2011) valida que essas experiências vividas no campo ficcional podem contribuir com as experiências de vida do leitor no campo prosaico.

Em *Aos 7 e aos 40*, há uma lacuna temporal entre a infância e a idade adulta da personagem, e esse espaço cronológico não narrado sendo justamente a fase que constitui a juventude é que nos desperta a atenção. Em consonância, lemos, muitas vezes, diversos contos que compõem *Aquela água toda* – mesmo sendo um livro interdependente de *Aos 7 e aos 40* – como uma possibilidade de incorporá-los ao espaço lacunar do romance, o que foi confirmado pelo autor em um momento que conversamos pessoalmente sobre as duas narrativas durante a Festival Literário ocorrida na cidade de Dourados/MS, no ano de 2018²⁷.

Outro ponto a ser considerado é que ambas as narrativas são constituídas por temas fraturantes, como o divórcio, a sexualidade, a morte, entre outros assuntos que, até pouco tempo, eram tidos como inapropriados para o público juvenil; hoje, avançamos significativamente, porém ainda precisamos apagar diversos incêndios que insistem em queimar livros e, ainda, assegurarmos a permanência de inúmeras obras literárias em bibliotecas escolares, como será discorrido no próximo capítulo.

Acerca dos temas fraturantes, Martha (2011) argumenta que a presença deles pode ser compreendida como uma “linha” recorrente na produção contemporânea. Para a estudiosa,

[com] linguagem questionadora de convenções e normas, técnicas mais complexas de narrar, as obras contemporâneas tratam de assuntos anteriormente proibidos a leitores mais jovens - morte, separações, violência, crises de identidade, escolhas, relacionamentos, perdas, sexualidade e afetividades - temas que podem levar à sistematização, ainda que precária, das linhas mais evidentes na produção contemporânea. (MARTHA, 2011, p. 2).

²⁷ No ano de 2018 a cidade de Dourados sediou o Festival Literário de Dourados – FLIDO. Na ocasião, o escritor João A. Carrascoza foi um dos homenageados, e em conversa, questionei-o sobre o processo da escrita das narrativas presentes em nosso *corpus*, e ele discorreu sobre o assunto, dizendo que *Aquela água toda* foi escrita antes de *Aos 7 e aos 40*, mas que a minha leitura estava coerente, pois há essa ligação entre ambas.

Ainda, no que se refere à parte estrutural das narrativas carrascozeanas, evidenciamos que elas não são catalogadas como literatura juvenil, mas como literatura adulta. Porém, lembramos aqui que, para participar da premiação, é necessário que o(a) autor(a) se inscreva na categoria almejada.

Essa ruptura com as orientações pré-estabelecidas nas fichas catalográficas dentro do acervo premiado pela FNLIJ – 2000 a 2017 – é recorrente em diversas narrativas, tanto nas entendidas como adultas, quanto nas compreendidas como infantis. Diante disso, entendemos essa quebra de duas maneiras: primeiro, a forte influência do mercado que revisita títulos e modifica projetos gráficos, a fim de adaptar uma obra que até determinado período era supostamente “apropriada” para um público específico, para que ela passe a ser “apropriada” a outro a partir de alterações estruturais e, assim, conquistar outro nicho de leitores; e, ainda, lemos essa não obediência às catalogações como transgressões, porque, como já discutido neste texto, é impossível medirmos a maturidade intelectual, a capacidade leitora, as preferências individuais dos leitores pautados unicamente em suas idades. Posto isso, acreditamos que essas quebras são necessárias e que vão ao encontro da ideia de que os adjetivos atrelados à literatura são moveáveis e possíveis de serem retirados a partir da qualidade estética da obra.

O segundo ponto elencado dialoga com as narrativas compreendidas como *crossover*:

A literatura *Crossover* (...) refere-se à ficção que passa de criança para adulto ou de adulto para público infantil (...). Tanto adultos quanto crianças são capazes de compartilhar mais ou menos igualmente, embora de maneiras diferentes, na experiência de leitura. A ficção cruzada obscurece a fronteira entre dois leitores tradicionalmente separados: crianças e adultos (...). De fato, a literatura *Crossover* aborda um público diversificado e intergeracional que pode incluir leitores de todas as idades: crianças, adolescentes e adultos. (BECKETT, 2009, p. 3-4 – tradução nossa).²⁸

Sandra Beckett, uma das precursoras nos estudos acerca do termo *crossover*, pontua que o sucesso de *Harry Potter* demarcou acentuadamente a quebra de limites de

²⁸ Crossover literature (...) refers to fiction that crosses from child to adult ou adult to child audiences (...) Both adults and children are able to share more or less equally, albeit in different ways, in the reading experience. Crossover fiction blurs the borderline between two traditionally separate readerships: children and adults (...) In fact, crossover literature addresses as diverse, cross generational audience that can include readers of all ages: children, adolescents, and adults.

idades a partir da forte influência do mercado, porém deixa claro que esse não é um fenômeno recente, mas, pelo contrário, os limites são transpostos há muito tempo, visto que, na história, “os livros encontravam sua própria audiência”. (BECKETT, 2009, p. 2).

Para Rachel Falconer (2007, p. 36), a literatura *crossover* é aquela que é escrita para crianças, porém rompe com a fronteira preestabelecida e, assim, chega a um número substancial de leitores adultos. Apropriamo-nos da ideia desenvolvida pela estudiosa, ao passo que essa quebra entre as demarcações acontece de maneira expressiva em relação à LJB. Falconer, especialista no assunto, argumenta que as publicações *crossover* se expandem, ao passo que a sociedade contemporânea vem rompendo com demarcações que limitavam o transitar entre diferentes nichos.

Em consonância com as arguições das duas pioneiras, Ana Margarida Ramos (2009, p. 301) argumenta que a narrativa *crossover* se sustenta pela “elisão de limites, temáticos e genológicos, entre produções artísticas destinadas a públicos aparentemente distintos”, o que, pela nossa leitura, é o grande diferencial da produção escrita neste século.

Ainda que não seja o foco da nossa tese, devemos destacar que um importante aspecto do livro destinado aos jovens relaciona-se ao projeto gráfico. Não se trata, no caso da literatura juvenil, de uma presença imprescindível de ilustrações intercaladas ao texto verbal, como se observa de modo muito frequente em relação à literatura infantil, entretanto o projeto gráfico deve ser valorizado, como ocorre com o livro de Carrascoza. É o que assevera um dos votantes da FNLIJ:

Há um detalhe no projeto gráfico que não pode ser obscurecido. O livro foi impresso em papel verde. As narrativas relacionadas com a infância aparecem na parte superior da página; as da idade adulta, na parte inferior. Não há ilustrações no livro, mas o verde intenso das páginas e a disposição nos momentos da história já é um diferencial que torna este livro singular. (FNLIJ, 2014, p. 11).

Navas (2019) pontua que, além dos temas recorrentes na LJB, é preciso refletir sobre as formas, e, em um determinado momento, a estudiosa assevera que o projeto gráfico dos livros de literatura juvenil contemporâneos é um terreno que precisa ser estudado.

Para Maria Zaira Turchi (2002, p. 28-29),

[é] claro que o leitor tornou-se mais exigente quanto à qualidade gráfica e ao apelo visual, por isto acha mais prazeroso ter um livro bem impresso, bem composto, com capa e ilustrações apropriadas, sem perder de vista, contudo, que se trata de aspectos paralelos à obra. A natureza específica do juvenil pede uma narrativa que envolva e prenda esse leitor adolescente, agitado, tomado pelos avanços da informática e pela velocidade da mídia – leitor que não é mais criança, mas ainda não é adulto.

A reflexão acurada por Turchi é extremamente relevante, pois ao direcionar seu olhar para um possível leitor atravessado pelas múltiplas mídias, é válido ter a clareza de que o projeto gráfico do livro, de maneira direta ou não, está “concorrendo” com outros atrativos. Usamos as aspas, pois mesmo que sejam objetos diferentes, como, por exemplo, o livro físico e um *smartphone*, é preciso considerar que as juventudes nascidas em tempos líquidos, tal como preconizado por Bauman (2018), estão imersas em ambientes constituídos por confluências de cores, vozes, temas e etc.

Voltamos à análise da narrativa *Aos 7 e aos 40* (2013), especificamente no capítulo intitulado “leitura”, em que o narrador personagem descreve com tom saudoso a época de sua infância em que estava aprendendo a ler:

Naquela época, eu estava aprendendo a ler e a escrever e me encantava descobrir como uma letra se abraçava a outra para formar uma palavra, e como as palavras, úmidas de tinta, ganhavam um novo rosto, quando escritas no papel [...]. 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 como tudo ao nosso redor, inclusive as pessoas. (CARRASCOZA, 2013, p. 23).

Por meio de uma prosa poética permeada de oralidade, o narrador-personagem resgata uma importante memória em sua construção que se fará presente em todo o romance, ao passo que a partir das dificuldades presentes no processo da alfabetização – decodificar palavras – é surpreendido pela sabedoria da mãe, que valida que um dia ele seria capaz de ler tudo, “inclusive as pessoas”. Ao aprender a ler o outro, o protagonista aprende igualmente a ler a si próprio. Essa leitura das pessoas vincula-se diretamente, pois, ao processo da autodescoberta.

O garoto que morava em uma casa com seus pais e seu irmão mais velho, com quem compartilhava uma grande paixão: o futebol, dividia as horas do dia entre escola, desenhos televisivos e o jogo de bola no quintal de casa; do outro lado do muro, morava seu Hermes, um senhor, que vivia em companhia de sua esposa. Sempre que a bola ultrapassava a parede de concreto, os meninos esperavam com os olhos atentos seu retorno por meio do simpático vizinho. Porém, seu Hermes adoeceu e, com isso, pela primeira vez, a partir da presença da finitude, o menino começou a ler as pessoas:

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 olhando 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).

No capítulo “Para sempre”, que corresponde à idade adulta, o homem, pronto a embarcar em uma viagem com a sua família para às Cataratas do Iguaçu, lê o silêncio que ocupa o momento e toma consciência de que o fim do casamento está próximo. Na cena, ele rememora sua infância, ao passo que retoma a ideia de saber ler o que estava acontecendo:

O homem, a mulher e o menino estavam sentados
num dos bancos da rodoviária,
a espera do ônibus que os levaria às cataratas do
Iguaçu.
As duas malas, aos seus pés, diziam
como diz uma cruz, ou um buquê de flores,
Diziam um tanto sobre a família,
e outro tanto calavam.
E esse não dito,
para quem sabe ler sinais
(e ele o sabia desde criança)
era um grito, iminente. (CARRASCOZA, 2013, p. 53).

Outro ponto que precisa ser destacado é que todas as vezes que a escrita corresponde à idade adulta não há linearidade, mas é estruturada em forma de poema livre – e na infância preserva-se a estrutura textual de prosa. Aqui, retomamos novamente a ideia de que os livros de LJBC estão investindo no projeto gráfico. Nesse

ponto, concordamos com Moraes (*apud* OLIVEIRA, 2009, p. 49-50), ao argumentar que “[...] o projeto gráfico nos indica uma ideia de *ler*, isto é, uma ideia de um tempo para se olhar cada página, de um ritmo de leitura por meio do conjunto de páginas, de um balanço entre texto escrito e a imagem, para que, juntos, componham e conduzam a narrativa”.

E é justamente isso que acontece em nosso objeto de estudo neste momento, pois, se o projeto gráfico não for respeitado, haverá uma nova narrativa. Nesse ponto, validamos que a LJBC está avançando não apenas na inserção de temas fraturantes, mas inovando inclusive nas práticas de leituras, haja vista não ser possível negarmos que há uma forte influência do mercado na solidificação do sistema.

Ainda, sobre o aprender a ler as pessoas:

E, enquanto aprendia a ler as pessoas, dentro e fora da escola, eu descobri outros esportes, não imaginava que eram tantos [...]. Foi o Urso, o professor de educação física, quem me levou a gostar de salto em altura – ninguém acreditava que eu, pequeno, conseguiria saltar mais que os meninos maiores, mas era verdade: eu despegava fácil do chão, erguia a perna esquerda como um elástico e lançava o corpo sobre o sarrafo, no estilo ‘tesoura’, sem medo de me machucar ao cair na caixa de areia. (CARRASCOZA, 2013, p. 67- grifos nossos).

No trecho acima, o leitor depara com um mundo de possibilidades de leituras, posto que o narrador apresenta um menino em processo de crescimento, não apenas físico, mas humano, pois estava aprendendo a ler as pessoas. Além disso, a partir da multiplicidade de esportes inserida na narrativa, é possível ampliar a ideia para a diversidade de pessoas e possibilidades que há no mundo. Outro ponto fulcral é a presença da figura do professor enquanto pessoa capaz de ajudar a enxergar o mundo por meio da noção que vem permeando a nossa tese no que concerne à escola: mesmo que tantas vezes exerça o controle, é um espaço de possibilidades. Aqui, enxergarmos, por meio da personagem Urso, a noção de professor que vê na educação a oportunidade de mostrar aos seus alunos que “o mundo é maior do que o nosso bairro” – lembrando-nos novamente de Rufatto (2018).

No conto “Mundo justo”, do livro *Aquela água toda* (2018), há uma cena alusiva ao professor Urso, mas, aqui, não sobre salto em varas, mas basquete “vamos, vamos, use a tabela se precisar!, o Urso gritava”. (CARRASCOZA, 2018, p. 52). Trouxemos o

excerto em caráter ilustrativo a fim de corroborar o transitar de personagens entre as duas narrativas.

Em relação à vida adulta da personagem, após o divórcio, o filho único do ex-casal fica morando com a mãe no apartamento em que antes moravam todos, e o pai, personagem protagonista, muda-se para outro lugar. Assim o convívio, que era diário, perde espaço para encontros aos finais de semana e conversas espaçadas ao telefone.

A citação subsequente nos remete a uma ideia de recomeço, o que nos permite ler a vida cíclica, uma vez que a personagem adulta convida o filho para uma viagem a sua cidade natal a fim de irem visitar seu irmão. Porém, não era apenas uma visita a um ente querido, era uma visita também a ele, ou seja, trata-se da inserção da personagem no processo da autodescoberta.

Vamos pra lá na Semana Santa.

E, antecipando-se a um protesto do filho, emendou,
Você vai adorar!

O menino não tinha mesmo vontade de viajar naquele
feriado: para ele era só uma ida ao interior;

Enquanto, para o pai, era todo um retorno.

(CARRASCOZA, 2013, p. 134-135).

Quando pequeno, o homem, que ainda era um menino, adorava viajar com o pai e sentia-se orgulhoso em poder acompanhá-los nas andanças:

tanto era o meu querer que, num instante, estávamos no dia seguinte, e eu e meu pai, depois de tomar o café que a mãe havia preparado, já nos despedíamos, e, abrindo a porta da Kombi, cada um de seu lado, fomos entrando na realidade que nos cabia. Quase não falávamos, um e outro presos aos fluidos da noite, adaptando-se, aos poucos e novamente, a si e à sua vida, e assim era, na sua normalidade, a cada amanhecer, fosse pra andarmos na nossa rotina (de trabalho a dele, de escola a minha), ou fora dela, como àquela hora, indo pra casa do tio Zezo [...]. *Sem saber, a cada quilômetro, ia me afastando do menino que eu era.* (CARRASCOZA, 2013, p. 120-121 – grifos nossos).

Na citação, pai e filho viajam a fim de irem visitar também o irmão do pai, não para matar a saudade, mas para se despedirem, posto que este já estava acamado e despedindo-se da vida. A parte em destaque corrobora a ideia que permeia nossa leitura do romance, pois, ali, o menino que estava indo ao encontro da morte, também, por

meio de uma ambivalência, estava indo ao encontro da vida, ao passo que já estava aprendendo sobre o exercício de ler as pessoas.

Retornando à parte da narrativa que tem como cerne a vida da personagem adulta, filho e pai chegam ao destino:

Não eram suas, nem o seriam um dia, mas podia
Sentir que estavam vivas,
bastava soprar, como se diante de umas brasas,
para que se reacendessem.
Se fosse o pai a soprá-las,
arderiam,
reiluminadas,
antigas-novas lembranças:
ali Bolão, inesperadamente, dera um banho d'água nele
e nos amigos;
ali começara a aprender a ler as pessoas, quando
descobriu que Seu Hermes não estaria mais lá,
entre os passarinhos, para devolver a bola de futebol.
O homem permaneceu com o irmão na sala,
calado,
de retorno a si mesmo,
aos sete e aos quarenta.
(CARRASCOZA, 2013, p. 141 – grifos nossos).

A cena construída na citação acima alude, pela primeira vez, de forma clara, às duas etapas da vida da personagem: aos sete e aos quarenta, como se ali, no espaço de sua infância, ele pudesse retornar a si a fim de perceber, quem, de fato, era. Destacamos, ainda, que o narrador traz à baila que foi por meio da morte de Seu Hermes, o ex-vizinho, que ele começou a aprender sobre a lição que sua mãe disse que seria a mais importante de sua vida: aprender a ler as pessoas, o que vai ao encontro de que vida e morte se fundem, e é olhando para uma que entendemos sobre a outra. Nas palavras de Mavois “A morte dá à vida oportunidades para novas tentativas” (*apud* ZIEGLER, 1977, p. 304).

No que diz respeito à narrativa *Aos 7 e aos 40* (2013), as pesquisadoras Ramos e Navas (2016, p. 143) afirmam que o livro revisita “temas universais da literatura, como a existência humana, o amor e a morte, a passagem do tempo, o crescimento e o amadurecimento, detendo-se, amiúde, num olhar contemplativo e nostálgico sobre o passado, nomeadamente sobre a infância”. Aqui, retomamos a ideia de temas fraturantes construída por nós no início deste capítulo, pois compreendemos que os temas

universais apontados pelas estudiosas são também temas que fraturantes que podem nos auxiliar a olhar para o mundo fora de uma ordem pré-estabelecida com sentimentos engessados e padronizados. Ainda, concordamos com as pesquisadoras sobre a narrativa ser capaz de ultrapassar “o endereçamento da obra a um público específico, comprovando a pluralidade de experiências de leituras possíveis que delas decorrem” (RAMOS; NAVAS, 2016, p. 145), afinal, quando pensamos acerca de juventudes, pensamos em multiplicidades, e quando escrevemos sobre literatura, o substantivo é sempre mais importante do que o adjetivo.

3.3 De quais ex-cêntricos fala a literatura juvenil brasileira contemporânea?

Sempre achei que cada um deve dar conta do seu trabalho sem precisar ser dono de outras pessoas. (MUNDURUKU, 2004, p. 27).

Na cidade de Dourados/MS, há cartazes em praticamente todos os semáforos centrais escritos em papelão, compostos por frases que direcionam a compreensão de que estamos diante de pessoas que povoam as margens: “tenho fome”; “preciso de um emprego”; “ajude-me a alimentar minhas crianças”. Sim, a fome sempre esteve estampada em caras, cartazes, semáforos, porém o que nos desperta a atenção é que essas múltiplas pessoas que chegaram em nossa cidade recentemente são venezuelanas que vieram fugindo da guerra de seu país – mesmo que essa guerra ocupe um sentido metafórico. Agora, elas moram em barracos descentralizados, enfrentando o preconceito materializado em diferentes maneiras de existência, sujeitas a exposições climáticas, ao medo diante do desconhecido, além da dor de terem deixado, por meio de uma diáspora forçada, seus familiares, suas casas, travando uma luta para não perderem suas identidades.

Iniciar este subitem com um dos mais graves problemas de imigração que assola a América do Sul na atualidade é transitar entre as narrativas que trazem em suas páginas alusões a diferentes corpos que estão fora do centro na sociedade ocidental pós-moderna. Nesse prisma, Linda Hutcheon (1997, p. 65) nomeou como ex-cêntrico “o que

está fora do centro”. É nesse momento que a pesquisadora valida a existência de um pós-modernismo:

[o] pós-modernismo questiona sistemas centralizados, totalizados, hierarquizados e fechados: questiona, mas não destrói (cf. Bertens 1986, 46-47). Ele reconhece a necessidade humana de estabelecer a ordem, e ao mesmo tempo observa que as ordens não passam disso: elaborações humanas, e não entidades naturais ou preexistentes [...]. Parte do seu questionamento envolve um revigorante repensar sobre margens e fronteiras, sobre o que não se enquadra na noção de centro, elaborada pelo homem. (HUTCHEON, 1997, p. 65-66).

É interessante a defesa da estudiosa sobre a lúcida ideia de que o pós-modernismo questiona as ordens pré-estabelecidas, porém esse questionamento não é capaz de destruí-las. Todavia, trazer os ex-cêntricos para os centros das artes, em especial a literária, é um avanço que precisa ser examinado, posto que a arte contribui com o reordenar de muitas construções sociais. Ademais, tal como aponta o estudo “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990 – 2004” (2005), desenvolvido sob coordenação da professora Regina Dalcastagnè, a literatura brasileira compreendida como adulta ainda é excludente e não representativa no que concerne às múltiplas identidades que constituem o nosso país, e o mesmo se repete na literatura adjetivada como juvenil, pois ainda há a predominância de personagens brancas, classe média e ausência de orientações sexuais fora do padrão normativo.

O resultado é que, como conjunto, nossa literatura apresenta uma perspectiva social enviesada, tanto mais grave pelo fato de que os grupos que estão excluídos da voz literária são os mesmos que são silenciados nos outros espaços de produção do discurso – a política, a mídia, em alguma medida ainda o mundo acadêmico. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 64).

Porém, é preciso olhar para as vozes descentralizadas que estão ocupando os centros da LJB, transgredindo a ordem dos detentores do poder que prezam por um discurso “homem burguês, branco, individual e ocidental. É isso que realmente define o chamado sujeito humanista universal e atemporal” (HUTCHEON, 1997, p. 204).

3.3.1 Múltiplas guerras na LJB

O menino. E a guerra. O que sabe o menino da guerra? Nada. E a guerra também não sabe nada do menino. O menino teve medo. Mas a guerra não. (VAZ, 2002, p. 9).

Mohamed: um menino afegão (2002), escrito por Fernando Vaz, com ilustrações de Marcos Guilherme, está organizado com uma breve introdução intitulada como “A irracionalidade da guerra” e 23 capítulos curtos, cada um trazendo uma etapa da vida do menino afegão, e, após os capítulos, há uma breve amostragem de fotos verídicas que representam parte do dia a dia de algumas crianças afegãs; e ainda, “O caminho de Mohamed” - um pequeno glossário da cultura muçulmana, que se justifica pela presença de várias palavras não traduzidas que compõem a narrativa.

A trama se desenvolve a partir do caminho trilhado pela protagonista que saiu de seu país, o Afeganistão, e percorre um caminho repleto de conflitos oriundos da guerra até chegar ao Paquistão; o motivo do deslocamento é a busca pelo pai que não voltou para casa após ter ido trabalhar no país vizinho; diante disso, o menino se vê imerso à irracionalidade da guerra, lutando pela sobrevivência. Aqui, retomamos a ideia que abriu este capítulo, ao passo que mesmo que o processo de imigração tenha sido outro, tanto as personagens ficcionais quanto as empíricas sofrem o processo diaspórico a partir das múltiplas guerras que atravessam a nossa história.

Em uma das primeiras cenas, entre escombros e medo, a mãe explica para o filho que ninguém morre sem a permissão de Alá, e que quando alguém é levado da terra, o destino é o paraíso.

Mas cadê a mãe que o tinha feito dormir, falando de Alá e do Paraíso? Percebeu restos de tecido sob restos de parede. Correu a pegá-los. Frio e inúteis. Com o pé, pôs-se a afastar restolhos de parede, cacos de tijolos. Afastou, afastou, afastou. Encontrou mais restos de tecidos. Depois, retalhos de couro, sobras de conhecida babucha. Compreendeu tudo, mas não podia aceitar. (VAZ, 2002, p. 10).

Na citação acima o narrador-observador descreve o desespero de uma criança de quatro anos que, ao acordar, não encontra sua mãe e, ao se lembrar da conversa que havia tido com ela na noite anterior, compreende que Alá havia a levado ao paraíso:

“Alá tinha usado a guerra para chamá-la a viver no Paraíso, a Seu lado. Então, em silêncio, ele se perguntava por que Deus precisava usar a guerra para levá-la?”. (VAZ, 2002, p. 20); desesperado e sozinho, pois seu pai estava fora de casa a trabalho, sai à rua, momento em que é acolhido por um casal de amigos dos pais que fica compadecido da má sorte atrelada ao destino do menino: “Lá, ela e seu marido Zahir perguntaram ao menino quando seu pai voltaria. Ele não soube responder: aos quatro anos, não tinha noção do tempo”. (VAZ, 2002, p. 16).

O narrador na citação a seguir tece uma crítica a guerra mostrando que as pessoas que são responsáveis por tamanha violência não se preocupa com quem chora, com quem morre, com quem vive, apenas, com quem ganha:

[p]ara a guerra pouco importava que o menino tivesse ficado sozinho, sem mãe, justamente quando seu pai viajava. A guerra não podia parar. Por isso, enquanto ele chorava sobre o resto de coisas desfeitas em tragédia, a guerra fazia canhões e tanques rugirem. (VAZ, 2002, p.15).

Nas duas citações o narrador estabelece uma relação direta com o tempo, sobre o qual discorreremos mais detalhadamente no subitem 3.4, porém no que concerne à noção do tempo dentro da narrativa é possível compreender que a guerra é tão desumana que consegue romper com a ideia perpetuada por meio da escrita de Rosa Montero (2019), citada no início deste capítulo. Enquanto a autora constrói a ideia de que as pessoas só param em dois momentos: ou diante da vida e da morte, contudo, no que tange à guerra, nem diante de seus mortos as pessoas estão autorizadas a pararem. Assim, lemos a guerra como uma desnaturalização da vida. Além disso, compreendemos que diante de uma sociedade que banaliza a vida e a morte por meio de espetáculos que trivializam a existência humana, é muito importante que as juventudes nascidas em tempos líquidos, ou seja, as que nasceram nesse cenário, tenham acesso a uma narrativa com tamanha capacidade estética.

Em outro momento da narrativa, temos acesso a uma cena em que o menino vive experiências lúdicas que lhe propiciam por uma fração de tempo viver “fora” da guerra:

E sozinho em casa, o menino inventava seus brinquedos, já que a guerra não lhe levava brinquedos, levava-lhe saudade, solidão e tristeza. E medo [...]. Não sabe quanto tempo correu. Mas quando

anoiteceu o menino estava sozinho na rua. Cansando e suado. Mas feliz: tinha se esquecido da solidão e da saudade, tinha se afastado da miséria e da fome, tinha vencido a guerra sem fim [...]. Em seu sonho a guerra não existia mais. (VAZ, 2002, p. 31).

Ao retornar para casa, o pior que poderia acontecer ao menino: “- Jihad, cadê meu pai? – perguntou, desesperado. O jumento, num gesto de carinho, passou a cabeça no peito de Mohamed. (VAZ, 2002, p. 45). Jihad, era o fiel burro que levava e trazia o pai do menino pelas andanças que seu trabalho exigia; quando o menino, depois de brincar retorna para casa e se dá conta de que o burro estava sozinho, entra em um profundo desespero, mas dessa vez, não acredita que Alá tenha levado seu pai, pois não faria sentido algum que o deixasse sozinho; então, convencido de que o pai estaria vivo, começa uma viagem perigosa a fim de encontrar seu pai: “Ficar em Cabul por quê? Sim, partiria em busca do pai. E fugiria de Cabul e da guerra. E Jihad o conduziria [...]. Solidão e silêncio, nenhum avião lançava bombas quando o menino fugia de Cabul”. (VAZ, 2002, p. 46 - 49).

A guerra roubou seus pais, sua infância, sua ingenuidade e ainda sua fé, porém foi em um encontro com um membro de uma ONG que ele compreende, ao término da narrativa, o sentido do início ao compreender que a guerra não era vontade de Alá, mas sim dos homens que almejam controle sobre coisas e pessoas em nome de um poder exacerbado. Outrossim, aqui enfatizamos a ideia de que uma sociedade atravessada pelo capitalismo, que instaura guerras e, com isso, mata em nome de um deus, remete à noção do discurso religioso que ordena e controla.

A mesma pessoa que liberta sua mente também o liberta de viver em um país que vive as feridas abertas pela guerra, adotando-o e trazendo-o para o Brasil. Conforme pontua Boaventura de Souza Santos (2007) parte significativa da movência do mundo dá-se em função das “diferentes formas de *apartheid*”:

no tocante ao direito, à tensão entre apropriação e violência é particularmente complexa em virtude de sua relação direta com a extração de valor: tráfico de escravos e trabalho forçado, uso manipulador do direito e das autorias tradicionais por meio do governo indireto, pilhagem de recursos naturais, *deslocação maciça de populações*, guerras e tratados desiguais, *diferentes formas de apartheid* e assimilação forçada etc. (SOUZA SANTOS, 2007, p. 75 – grifos nossos).

O menino afegão da narrativa recupera a imagem dos venezuelanos que lançamos no início deste capítulo: todos eles são corpos ex-cêntricos que fogem da guerra.

3.3.2 A literatura indígena premiada

o lago simboliza, ali, o velho avô que tudo ouve impassível e paciente, como a esperar que os netos, apressados pelos relógios e pelos corpos suados, sentem-se para ouvir histórias dos tempos antigos e aprendam com ele a sabedoria das águas. (MUNDURUKU, 2004).

Contrariando o modelo ordenado apresentado por Linda Hutcheon (1997), há em nosso *corpus* personagens que são marginalidades perante o discurso hegemônico, mas que no campo ficcional estão ocupando o centro de suas existências. Dentro do recorte temporal eleito em nosso estudo há apenas duas narrativas com a temática indígena, uma escrita por Daniel Munduruku, indígena, *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena* (2010), e a outra escrita por Flávia Lins e Silva, autora branca, *Mururu No Amazonas* (2010). A narrativa de Lins e Silva, infelizmente, não será analisada, pois tal como argumentado no início deste estudo, está esgotada, o que impossibilitou a leitura; e o livro de Munduruku será trazido neste subitem, mesmo não sendo narrativa extensa, um dos critérios adotados em nosso recorte, em caráter ilustrativo a fim de apresentar ao leitor deste trabalho a representatividade da literatura indígena, mesmo que ainda inexpressiva, dentro das obras premiadas pela FNLIJ.

O livro é composto por 63 páginas, dividido entre apresentação (o desenhador de palavras: curumim Daniel Munduruku); poucas palavras – momento em que autor escreve sobre a experiência em conhecer São Paulo; nove crônicas: *Tatuapé: o caminho do tatu*; *Anhangabaú: o rio da assombração*; *Ibirapuera: lugar de árvores*; *Jabaquara: lugar de escravos fugidos*; *Guarapiranga: lugar da garça vermelha*; *Butantã: terra firme*; *Pirituba: lugar com muita taboa, tabual*; *Tietê: mãe do rio, região onde o rio alaga e fecunda a terra*; *Tucuruvi: gafanhoto verde*; *Guaianases, Guarulhos e Guaranis*; e o autor.

Todas as crônicas foram nomeadas com espaços físicos de São Paulo, seja a cidade ou o Estado, e, não coincidentemente, esses locais trazem em sua etimologia a origem indígena, o que corresponde à leitura do autor-narrador de que ali, cidade que não dorme, antes da colonização, tudo era dos povos indígenas. Nas palavras do narrador:

lugares transformados em caminhos, pontos de encontro, rota de fuga. Nomes que indicam origem, eventos, emoções de tempos antigos. Nomes que habitam nossa memória e às vezes caem em nossos lábios apenas por força de hábito. Palavras que carregam histórias. (MUNDURUKU, 2007, p. 13).

Em *Planetas sem bocas*, Hugo Achugar (2006, p. 162) argumenta que “a emergência de novos atores sociais permite supor a necessidade [...] de reconstruir uma história própria esquecida pelo discurso da comunidade hegemônica”. No que tange ao pensamento do crítico estabelecemos neste momento uma analogia com a imagem da capa do livro supracitado, pois, metaforicamente, Achugar constrói a imagem de planetas sem bocas a partir dos povos que foram e ainda são silenciados no decorrer da história; posto isso, reiteramos em nosso estudo sobre a urgência da inserção de “novos atores” reconstruírem suas histórias.

Em consonância, na citação a seguir o narrador-personagem por meio de um fluxo de consciência reflete sobre como aprender a viver em um lugar como São Paulo e ser livre ao mesmo tempo, ao passo que o mundo globalizado apregoa uma ideia de liberdade a partir de posses e poder, o que vai no processo contrário de sua cultura.

Se não podemos sair daqui, por que não transportar para cá a nossa terra? Por que não aprender a viver aqui? Mas como é possível viver aqui livremente?. (MUNDURUKU, 2007, p. 29).

É importante evidenciar também a Lei de número 11.645, sancionada em 2008, pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, que tornou obrigatório o ensino das culturas ameríndias nas escolas brasileiras.

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil. (BRASIL, 2008, sp).

A lei promulgada contribuiu, inclusive, com compras de obras literárias indígenas pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE, o que garantiu, mesmo que por um curto período, que crianças, adolescentes e professores tivessem contato com culturas ameríndias.

Boaventura de Souza Santos, em *Para além do pensamento abissal: das linhas gerais a uma ecologia de saberes* (2010, p. 51), argumenta que:

o pensamento pós-abissal parte da ideia de que a diversidade do mundo é inesgotável e que esta diversidade continua desprovida de uma epistemologia adequada. Por outras palavras, a diversidade epistemológica do mundo continua por construir.

Trouxemos o conceito, mesmo que de maneira breve, pois compreendemos que ele sustenta a ideia da urgência de essas vozes, que povoam às margens, narrarem suas histórias, quebrando com o pensamento hegemônico, como exposto pela estudiosa Hutcheon (1997), que povoa o centro, e que como uma, entre tantas consequências, perpetua a noção de colonizador sobre tantos povos, como, os indígenas; tal como preconizado por Boaventura Souza Santos, o produto do pensamento abissal é: “o conhecimento científico não se encontra distribuído socialmente de forma equitativa – nem poderia estar, uma vez que seu desígnio original foi converter este lado da linha em sujeito do conhecimento e o outro lado em objeto de conhecimento” (SOUZA SANTOS, 2007, p. 87).

Posto isso, acreditamos que por meio da literatura, como, por exemplo, os textos escritos por Munduruku (2007), há uma possibilidade de alcançar essa “forma equitativa”, porque é um homem indígena escrevendo sobre povos indígenas, e mesmo que o mercado atravesse sua produção, ainda assim é o espaço de ocupar o centro.

3.4 A prosa poética de Bartolomeu Campos de Queirós: entre avós e netos

Meu avô não deixou herança a não ser sua história. (QUEIRÓS, 2004, p. 46).

Em *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* Walter Benjamin (1994) critica o romance como um gênero enfraquecedor da arte de narrar; depois julga que o excesso de informações gerado a partir do rádio estaria aniquilando o processo narrativo. Nas palavras do autor (1994, p. 203):

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações.

Tomamos a escrita do teórico como norte para o último subitem deste capítulo, pois entendemos que a prosa poética de Bartolomeu Campos de Queirós vem desacompanhada de explicações, pelo contrário, o autor, consegue deixar seus leitores repletos de reticências diante de seus textos, ao passo que a profundidade de sua escrita é capaz de fazer com que se leia suas obras “levantando a cabeça”, lembrando-nos aqui de Barthes (2004).

O autor é nacionalmente conhecido pela sua escrita densa e introspectiva; responsável por uma expressiva produção dentro da literatura infantil e juvenil ao tecer reflexões acerca de diversos temas que perpassam a nossa constituição humana, muitas vezes a partir de uma fusão entre suas memórias e a ficção.

Para Benjamin (1994, p. 198), “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. O filósofo argumenta que existem dois grupos “que se interpenetram de múltiplas maneiras”, no exercício de narrar, sendo eles (1994, p. 198-199): “quem viaja tem muito que contar, diz o povo, e com isso imaginava o narrador como alguém que vem de longe” e/ou “o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e

que conhece suas histórias e tradições”. Indubitavelmente, Queirós foi alguém que conheceu suas histórias.

A pesquisadora Márcia Cabral da Silva (2013) recupera, a partir de uma entrevista concedida por Bartô, como é conhecido carinhosamente por muitos de seus leitores, que ele havia se afeiçoado do silêncio de quem escreve e, ainda, que

[d]evido à sua inclinação para o convívio com as palavras, passou a dedicar-se à escrita literária, à educação pela arte. A sua escrita, matizada pelo viés autobiográfico, revela muito do tempo de sua infância, quando precisou elaborar perdas afetivas e se defrontar com a solidão. Nos seus livros, verificam-se, com frequência, enredos contendo um narrador a espreitar os porquês da vida, o modo singular como os adultos agem no mundo: *Ciganos; Indez; Por parte de pai; Ler, escrever, fazer conta de cabeça; Faca afiada; Até passarinho passa; O olho de vidro do meu avô; Tempo de voo e Vermelho amargo* são alguns dos livros fundamentais para se conhecer esta faceta do autor, pois trazem marcas simbólicas da experiência da infância transfigurada em matéria literária²⁹.

A partir das considerações tecidas pela estudiosa lembramos aqui da relação avô – neto que é recorrente em distintas obras, como, por exemplo, *Por parte de pai* (1995), *Indez* (2007), *Ler, escrever e fazer contas de cabeça* (1996), *O olho de vidro do meu avô* (2004) e *Tempo de voo* (2004); as duas últimas foram premiadas pela FNLIJ, no nosso recorte temporal, e por isso integram nosso processo analítico a partir de agora.

Destacamos ainda que antes de publicar as obras que compõem nosso *corpus*, Queirós se dedicou a escrita uma trilogia: *Por parte de pai; Indez e Ler, escrever e fazer conta de cabeça*. O leitor atento encontrará resquícios dos livros supracitados na narrativa *O olho de vidro do meu avô* (2004), o que nos permite lê-la também como uma obra memorialística.

Eliane Zagury, em *A escrita do eu* (1982), argumenta que “é na década de 40 que surgem, entre nós, as memórias de infância, subgênero da literatura confessional que veio produzir textos de qualidade indiscutível, sendo mesmo um dos sustentáculos da

²⁹Disponível em: <http://www.sesc.com.br/wps/wcm/connect/sesc/site/palavra/dossie/artigo/bartolomeu+campos+de+queiros+artesan+da+palavra+escrita>. Acesso em 14 de outubro de 2019.

nossa prosa lírica” (ZAGURY, 1982, p. 14). A estudiosa enfatiza que esse gênero ainda é pouco difundido em nosso meio, considerado por muitos, como gênero menor:

falar de si mesmo é uma ruptura de perspectiva, um desequilíbrio e o sujeito, sendo o seu próprio objeto, como que caminha sobre uma perna só. O distanciamento temporal – um eu objeto passado em relação a um eu sujeito presente – representa o perfil de uma segunda perna fantasmagórica, porque a memória é sempre fluida e inconsciente. A literatura memorial, portanto, há de ser sempre uma literatura crítica, no sentido de ser em crise. Se em face de si mesmo, frequentemente, o homem está indefeso, em face da literatura memorial, o escritor está sempre inerme. Cada obra que se preze equivale a um reinício do gênero, porque sua matéria só se pode acreditar como especialíssima. Daí que não seja comum o tratamento evolutivo desse gênero literário. As histórias da literatura simplesmente o ignoram, concedendo algumas vezes que ele apareça na bibliografia acessória de um grande poeta ou romancista. (ZAGURY, 1982, p. 15).

Em “Memória e sociedade” (1974), Ecléa Bosi trava uma importante discussão acerca da relação entre avós e netos. Nas palavras da autora (1974, p. 73):

A criança recebe do passado não só os dados da história escrita; mergulha suas raízes na história vivida, ou melhor, sobrevivida, das pessoas de idade que tomaram parte na sua socialização. Sem estas haveria apenas uma competência abstrata para lidar com os dados do passado, mas não a memória. Enquanto os pais se entregam às atividades da idade madura, a criança recebe inúmeras noções dos avós, dos empregados.

A relação entre avô – neto é deflagrada nas duas narrativas de Queirós que irão compor este subitem. Em *Tempo de voo* (2016), não é elucidado que o menino more com o avô, mas que está em sua companhia; já, na segunda, *O olho de vidro do meu avô* (2004), sim.

Antes de trazemos as obras com expressividade para nossa escrita, primeiro, queremos pensar sobre a problemática elucubrada por Bosi (1994), posto que esse “entregar dos pais para os avós” é recorrente em nossa história social. Diante disso, argumentamos que a relação entre avós e netos, muitas vezes, é romantizada no senso comum a partir de expressões populares, tais como: “mães/pais com açúcar”; “avós são

mães/pais duas vezes”, entre outras, que validam a ideia de que avós precisam cuidar de seus netos e, ainda, de que são sempre bons.

Certamente, há os que precisam se dedicar ao cuidados dos netos, porque, com a ausência de creches públicas, muitas mães e pais ficam dependentes de ajuda de amigos e familiares a fim de conseguirem manter seus empregos, o que gera recorrência de avós exercendo o papel que deveria ser do Estado; há, ainda, as pessoas que se tornam, mas não se sentem responsáveis pelas vidas geradas, e, com isso, os avós assumem responsabilidades sobre a vida das crianças, entre tantas outras experiências; todavia, na outra ponta que contrasta com os avós cuidadores existem os pedófilos, agressores, ou seja, os amargos.

A ideia de trazer à baila esta breve introdução sobre algumas alusões acerca da relação avô – neto, justifica-se em diferentes aspectos, um deles é a de que o idoso possui tempo, pois “não faz mais nada”; afinal, em uma sociedade capitalista ter tempo está atrelado à não produtividade, isto é, perder possibilidades de ganhar dinheiro, e, por isso, tantas vezes, nossos idosos são marginalizados e rotulados como descartáveis, e, como consequência, “cuidar” dos netos “não é mais do que obrigação”, já que não estão fazendo “nada”.

A associação entre o tempo ao verbo gastar nos remete à frase que ficou mundialmente conhecida por meio de Benjamin Franklin (1706 – 1790): “viver é gastar tempo”, e que reflete ainda sobre a representação da nossa sociedade ocidental depois de quase três séculos, haja vista que a noção de não produtividade exacerbada, ainda perpetua na contemporaneidade, negando o ócio, o lazer, o tempo enquanto metáfora da vida. Essa associação capitalista trabalha no processo contrário do construir sentidos, e aqui, em especial a favor da velhice enquanto uma fase necessária da vida. Ademais, a velhice, deveria estar associada à sabedoria, ao aprender com quem veio antes, mas, infelizmente, para muitos, ser velho é estar nas bordas, aqui lembramo-nos do devir-velho. Nas palavras de Morin (1997, p. 152), “o velho sábio virou o velhinho aposentado. O homem moderno virou o coroa”.

Ainda pensando na noção deleuziana e guattariana de devir, validamos que a velhice, enquanto devir, ocupa um não-lugar, base do conceito (DELEUZE; GUATTARI, 1995), e isso acontece porque em uma sociedade que cultua o “novo”, ser velho, além de desagradável, é indesejável, assim sendo, trabalha-se com a ideia de

“envelhecer rejuvenescendo”, e, com isso, os que possuem mecanismo de poder fabricam drogas com a ideia falaciosa de “eternizar” a pseudo-juventude, como já discorrido neste capítulo.

O modelo proposto pelo sistema, mais uma vez é hegemônico, ao passo que nega as subjetivações que atravessam cada indivíduo. Assim, o velho que nega essa padronização e vive sob as dores e prazeres que o constituem a partir de tudo que o atravessou durante sua caminhada, nega igualmente a sua condição de devir.

Mas o que é ser velho? Obviamente essa indagação geraria uma nova tese, porque tal como as juventudes são múltiplas, as velhices também são, e tanto quanto as juventudes, as velhices estão atravessadas pelos discursos que as circunscrevem e, ainda, pelo lugar social em que estão inseridas. Há vários *slogans* validando que a velhice é a melhor idade. Melhor para quem? Para os que podem viajar, desfrutar do conforto de suas casas, de alimentação rica e equilibrada, de condições de terem planos de saúde, medicamentos em dia, cuidadores. Mas, e os que vivem na contramão de tudo isso? Os que não recebem o mínimo para conseguirem sobreviver, que correm o risco de morrerem antes de se aposentarem, ainda mais agora, diante da reforma da previdência, que não possuem casas, nem auxílio e são despejados nas ruas e invisibilizados pelos detentores do poder.

Nesse ponto, destacamos as obras premiada pela FNLIJ que trazem em suas construções a figura dos idosos, tais como as que serão analisadas neste capítulo e nos subsequentes, como um ponto positivo, pois estão no processo contrário do mercado que vende a juventude como modelo de vida “eterna” e, ainda, quando mostram a velhice, é com uma ideia atravessada pela juventude, tal como argumentado por Morin (1997, p. 152):

O novo modelo é o homem em busca de sua auto-realização, através do amor, do bem-estar, da vida privada. É o homem e a mulher que não querem envelhecer, que querem ficar sempre jovens para sempre se amarem e sempre desfrutarem do presente [...] não se preparam para a senescência, pelo contrário, lutam para permanecerem jovens.

Em *Tempo de voo* (2016), narrativa composta por 47 páginas, Bartolomeu Campos de Queirós desenvolve a partir de um diálogo entre avô o neto uma profunda reflexão acerca do tempo. No processo contrário ao discurso social que nega a velhice,

deparamos com uma personagem idosa, que apresenta, sem máscaras, em sua pele, a marca do tempo: “– Nossa! Você está tão trincadinho!”. O neto, a partir do uso do discurso indireto livre, estabelece um diálogo com o avô, personagem-narradora. A cena é narrada a partir de uma cena em que o avô, de mãos dadas ao neto – o que nos projeta a uma relação afetiva – responde: “É o tempo, meu menino, é o tempo!”. (QUEIRÓS, 2016, p. 7).

A narrativa segue por meio de um diálogo filosófico demarcado pela poeticidade da escrita queirosiana estabelecido entre o avô e o neto: “– O tempo? Eu nunca vi o tempo. - Também não. Ninguém vê o tempo”. (QUEIRÓS, 2016, p. 8).

No *site* da FNLIJ, a obra recebeu o selo por apresentar questões filosóficas atreladas a uma linguagem marcada pela poeticidade:

Suas criações fazem parte da literatura infantil brasileira contemporânea que promoveu uma mudança na linguagem dos textos para o público infantil e juvenil. Às características comuns a esse grupo como a linguagem coloquial, a ausência de fronteiras quanto aos temas e o uso de metáforas, Bartolomeu se destaca também pelo trabalho cuidadoso com cada palavra e pelo tom lírico de seus textos que mobilizam o afeto, a imaginação e o pensamento dos seus leitores. (FNLIJ, 2012, p. 4).

A ideia apresentada na justificativa de um dos votantes que concedeu o selo de melhor livro para jovens à obra *Tempo de Voo* (2016) se sustenta a partir do trabalho com a linguagem metafórica do autor, o que quebra com a ideia de uma literatura fácil que impera junto ao senso comum de que jovem não gosta de ler. Nesse prisma, lemos a metáfora do tempo no que tange à relação entre avô e neto como uma possibilidade de quebra com o discurso que descarta os idosos em nossa sociedade líquida; ademais, a construção de respeito estabelecida entre o velho e a criança que para o TEMPO a fim de conversar com o avô, pela nossa leitura devolve a ideia da sabedoria acumulada, que se perdeu em meio à sociedade burguesa e robotizada.

Diante das considerações tecidas por Morin (1997), argumentamos que por meio da beleza plástica construída na narrativa tanto no texto verbal quanto no texto não verbal, há a sugestão de que envelhecer faz parte da vida e que é libertador poder envelhecer longe de toda essa dominação.

Ainda, no que diz respeito as curiosidades do menino acerca do tempo, ele comenta com o avô sobre seus medos ingênuos: “– Meu pai me resmungou que, com o tempo, os dentes de leite caem. Aí passei muito tempo sem sorrir. Medo de abrir a boca e mastigarem os meus dentes. Mas eles caíram assim mesmo, sem eu ver o tempo” (QUEIRÓS, 2009, p. 16). Assim, por meio de uma fase fisiológica, o narrador apresenta que o tempo é inexorável e que nada e nem ninguém escapa de seus feitos, mesmo que tantas vezes, ilusoriamente, tentem-se prolongar determinados “tempos”, e, com isso, de fato, o que acontece é a perda do tempo presente.

Há muito também que eu não reparava no tempo. Não sei por medo ou por desânimo. Os dias corriam sem ter minha atenção. Uma preguiça morna convivia comigo. O tempo faz menores os dias. Parece que a vida se encosta num canto, de tão cansada. Em criança, o tempo parecia mais leve e longo. De um Natal a outro parecia durar cem anos. Era muito longe. Hoje, ele é curto e demanda cuidados. *A infância do menino me acordou.* (QUEIRÓS, 2009, p. 21 – grifos nossos).

A parte em destaque, pela nossa leitura, é o chamariz das nossas considerações acerca da narrativa, posto que, tal como já foi justificado no corpo deste texto, o que tem motivado nossas análises é o olhar para o processo de alguma autodescoberta gerada na personagem dentro da narrativa, ou seja, o que faz com que ela olhe “para dentro”. Diante disso, lemos o excerto “a infância do menino me acordou”, como o clímax da narrativa, haja vista, que a personagem avô estava adormecida para as “causas” de dentro, e é a partir de uma conversa com o neto a fim de olhar para o tempo que ele é despertado, e, com isso, reaprende a olhar para o tempo que é curto, e igualmente, para a sua vida.

Toda a narrativa se passa em uma manhã em que as duas personagens “gastam tempo” juntas:

- o tempo comeu nossa manhã – eu disse. – Agora é meio-dia e ele começa a devorar a tarde. Jamais viveremos esta manhã novamente. O tempo só anda para frente.
- Não tem marcha a ré?
- Não.
- E se eu quiser viver o ontem?
- Tem de buscá-lo na memória.
- E se ela se esqueceu de guardá-lo?

- Você insiste, que vai estar lá. *A memória protege tanto o vivido como o sonhado.* (QUEIRÓS, 2009, p. 44 – grifos nossos).

Novamente, a ideia da memória é retomada na escrita de Queirós. Diante disso, concordamos com o professor Paulo Bungart Neto (2007, p.14) que argumenta:

somos irremediável e condenadamente mortais e portanto de certa forma impelidos a, através de recuos, ressignificações e reterritorializações do tempo perdido (“escoado”) e recuperado pela memória (o tempo “redescoberto”), esquecermos parcialmente a triste constatação da finitude da vida e da presença inevitável da morte, através do recurso de imaginar-se criança novamente, livre das intrincadas maquinações, frustrações, recalques e cobranças do mundo adulto.

A narrativa é finalizada com a voz do avô, que funde em sua materialidade o seu Eu – velho com o seu EU – menino, tal como em *Aos 7 e aos 40*, que também foi analisada neste capítulo:

Voltei para o antes. Carregava comigo minha antiga infância. E o menino que morava em mim não mais travou sua língua. Continuou a me interrogar sobre coisas impossíveis de responder. Meu coração, pesado de perguntas, se agitava, festivo, ao supor que o tempo é um saboroso presente. Franzi novamente a testa. (QUEIRÓS, 2009, p. 46).

A ideia construída, de que é a partir do EU – menino que a personagem idosa volta a questionar sobre “coisas impossíveis de responder”, remete-nos, mais a uma vez, à desumanização do idoso, pois, estar velho, “[...] numa sociedade em rápida evolução e, sobretudo, numa civilização em transformação acelerada como a nossa, o essencial não é mais a experiência acumulada”. (MORIN, 1997, p. 147); para tantos, é estar impossibilitado de sentir, ou seja, de viver.

A segunda narrativa de Bartolomeu Campos de Queirós a integrar nosso processo analítico é *O olho de vidro do meu avô* (2005), composta por 46 páginas, sem nenhuma ilustração. Por meio de uma escrita densa, que toca em diversos assuntos entendidos nesta tese como temas fraturantes, o autor, apropriando-se de resquícios memorialísticos constrói uma narrativa poética.

O narrador é também a personagem protagonista, posto que a trama é engendrada a partir do olhar do menino que não é nomeado, nem tão pouco tem sua idade revelada, tratado apenas como um menino. Ele morava com seus avós paternos em uma cidade pacata de Minas Gerais, vivendo uma infância dividida entre saudades do pai, que passava muito tempo fora, pois era motorista: “Meu pai dirigia um caminhão muito grande e bonito. Viajava para longe [...] eu ficava impressionado como era grande o mundo do meu pai”. (QUEIRÓS, 2005, p. 28). A marca da solidão e a do silêncio o constituem:

Mesmo no escuro se podia encontrar uma agulha na gaveta do criado que também era mudo. Uma casa sem palavras é uma casa vazia. Palavra povoa tudo. Corta o silêncio e, aonde chega, fica. Se a gente escreve, pode apagar, mas, se falamos, fica impossível reconhecer as palavras. (QUEIRÓS, 2005, p. 34 - 35).

A narrativa é nomeada a partir de um acidente sofrido pelo o avô que como consequência teve a perda do olho esquerdo, e assim, foi a São Paulo comprar um olho de vidro: “Dizem que ele viajou para São Paulo. Naquele tempo, São Paulo ficava quase em outro país. Foi comprar esse olho que não via”. (QUEIRÓS, 2005, p. 7). O avô é enxergado pelo neto como uma pessoa vaidosa, sempre de terno que vivia uma vida dividida:

Com o olho esquerdo meu avô amou minha avó. Com o olho direito ele guardava uma paixão muito escondida. Escondida de ninguém. Em cidade pequena nunca falta assunto. Todos sabiam do seu segredo, só o olho esquerdo fazia de conta que não sabia [...] Se não falavam de meu avô, lamentavam o sofrimento da minha avó. Sua dedicação ao lar e aos filhos, e agora viúva de marido vivo. (QUEIRÓS, 2005, p. 30).

No excerto acima, o narrador “brinca” com as palavras ao apresentar ao leitor o relacionamento extraconjugal vivido pelo avô ao dividir os amores da personagem a partir de seus olhos, ao passo que afirma que ele amou com o olho esquerdo, aquele que já não mais existe, mas foi substituído por um olho “falso”, que remete a sua esposa; e com o olho direito, aquele que enxerga, sua paixão escondida, o que gera uma ambiguidade. Nesse ponto, destacamos a sagacidade do autor, que toca em assuntos

“inapropriados para crianças e adolescentes” diante de uma sociedade patriarcal e hipócrita, a qual perfeitamente pode ser retratada na cena construída na narrativa. Ademais, por meio de uma linguagem metafórica ele tece uma crítica social às relações de aparência que perduram a favor de uma ordem pré-estabelecida socialmente. Outro ponto, ainda da mesma citação, que merece ser examinado é a crítica ao papel da mulher subjugada, como podemos ler “Se não falavam de meu avô, lamentavam o sofrimento da minha avó. Sua dedicação ao lar e aos filhos, e agora viúva de marido vivo”. (QUEIRÓS, 2005, p. 30).

Os temas fraturantes continuam a povoar a narrativa, porque além do adultério e da submissão da mulher o autor ainda insere em sua construção textual o suicídio. O menino personagem-narrador, em um determinado momento, recupera a partir de suas memórias a presença de seus tios; trazemos aqui o momento em que rememora sobre a vida e a morte de seu tio Jafé. Nas palavras do narrador ele é um enigma (QUEIRÓS, 2005, p. 24-25):

Vivia em casa, fechado no quarto entre livros, escritos, papéis. Não era mudo, mas não falava. Dormia de terno e sem tirar as meias [...] Nunca recebia cartas, mas sua esperança não morria. Todos lhe davam livros de presente. Um dia um fiozinho de amargura escorreu vermelho por debaixo da porta. Ele partiu e deixou todos com mais dúvidas e silêncio. Ninguém mais deitou em sua cama.

Mesmo que a palavra suicídio não seja evidenciada, a cena constrói a imagem de que Jafé, enigmático, tirou sua vida. Aqui, destacamos duas palavras: amargura e vermelho, que anos depois nomearia a última obra escrita pelo autor: *Vermelho amargo* (2011). Ressaltamos que encontrar as mesmas personagens e alusões intertextuais nas obras de Queirós é uma recorrência.

Ainda, no que concerne à ideia dos temas fraturantes lidos na narrativa supracitada, lemos a inserção de temas considerados tabus, como uma possibilidade do leitor, indiferente da faixa etária, poder ter contato com situações que integram a existência humana, ademais, se pensarmos, agora, especificamente, em um leitor em construção, talvez, o acesso a temas que fraturam, e, conseqüentemente, expõe, seja uma possibilidade de compreender alguns sentimentos, até, então, não nomeados.

Retomando a narrativa, elencamos a seguinte passagem: “Minha avó reparava em sua partida e tinha certeza de sua volta. Eu ficava dividido, morando em dois corações”. (QUEIRÓS, 2005, p. 33). Porém, em uma dessas idas, ele não mais voltou:

Os dias venciam a esperança. Minha avó, cheia de perdão, não varria a casa, não alvejava a roupa, não bordava flores e espinhos nas toalhas. Não era importante preparar a mesa e nem havia fome. Seu olhar se fez vago, sua fala sem firmeza, seu corpo curvado. Não corriam mais lágrimas [...] o tempo foi acomodando o desaparecimento. A dúvida passou a ser a única verdade. E como a dúvida doía. (QUEIRÓS, 2005, p. 45).

A dúvida que doía era dividida entre a ideia do abandono, uma vez que ele poderia ter ido morar com a mulher que ele amou com o olho direito, ou ter morrido e seu corpo, sem descanso, ficaria perdido em algum canto. A certeza veio depois de meses, ao passo que alguns moradores encontraram suas roupas e seu olho de vidro. Ao término, o narrador-personagem, em tom de melancolia, explana: “Meu avô não deixou herança a não ser a sua história” (QUEIRÓS, 2005, p. 33). A citação que encerra o livro é a mesma que inaugurou nosso subitem, pois nela vemos a riqueza dessa relação entre neto e avô, riqueza essa metaforizada no gesto de legar experiências ao outro.

Uma das possíveis indagações que o leitor maduro pode ter ao acessar as narrativas presentes neste capítulo é se os temas poderão ser de interesse do público alvo da literatura juvenil: o jovem. Como possível resposta nos apropriamos da escrita de C.S. Lewis (2018, p. 94), ao validar que “um livro que vale a pena ser lido apenas na infância não vale a pena ser lido”.

Um dos pontos positivos que destacamos a partir da leitura do *corpus* é justamente a presença de obras que não têm jovens como protagonistas, porque consideramos um equívoco a ideia de que para ser literatura juvenil é preciso que o protagonista seja um jovem; ademais, é preciso pensar em uma literatura que não exista apenas para sustentar o que o mercado determina como de interesse do público, porque é importante oferecer inclusive aquilo que o leitor não imaginaria que seria de seu interesse.

A sociedade ocidental geralmente cultua o jovem e o associa diretamente ao belo e vital. Em contrapartida, a velhice é abjetificada, posto que ser velho, para muitos, está

associado ao fim, e esse fim é mais do que a matéria, é o fim do não consumo, da não longevidade. Infelizmente, a luta pela juventude eterna anestesia os sentidos e os sentimentos das pessoas, classificando-as. Ademais, a ausência de convívio com os mais velhos fomenta a velocidade dessa sociedade líquida, uma vez que estamos vivendo, na contemporaneidade, a geração “googlar”, pois supostamente basta digitar a dúvida no banco de dados e lá estará: solúvel e líquida. Infelizmente, o processo da aprendizagem, de valorizar o que veio antes está sendo vaporizado.

**INTERTEXTUALIDADE E INTERMIDIALIDADE: AS DIVERSAS
ARTES DENTRO DA LJB**

4.1 Intertextualidade e Intermedialidade na LJB: possibilidades de “olhar para dentro”

*O professor tinha mesmo o poder de nos fazer pensar e de nos fazer sentir coisas estranhas. E conviver com ele dava mesmo a sensação de se estar mais velho.
Havia acontecido comigo, desde que trabalhávamos juntos. Desde que havia lido o Rei Lear, “o meu Shakespeare”. (LACERDA, 2008, p. 98).*

A epígrafe que inaugura nosso quarto capítulo é um excerto de *O fazedor de velhos* (2008), escrito por Rodrigo Lacerda, livro que integrará nossas análises; a partir de agora iremos averiguar as alusões intertextuais e intermidiáticas presentes em nosso *corpus* de trabalho. Para tanto, antes de caminharmos entre leituras teóricas que nos auxiliarão a pensar sobre os conceitos supracitados, nos compete, primeiro, olhar para a parte em destaque da citação “*o professor tinha mesmo o poder de nos fazer pensar*”. Por que fazer pensar está atrelado a um poder? Tal indagação será motriz em toda nossa construção, pois acreditamos que a arte liberta e por isso é tão censurada em nossa sociedade ocidental. Ademais, é por meio da leitura literária, em um processo de metalinguagem, que a personagem trazida na citação cresce, tendo a sensação de estar mais velha, não no sentido cronológico, e sim no psicológico.

Indubitavelmente, a liberdade atribuída ao processo que contribui com o pensar do aluno é motivo de infindáveis discussões na sociedade contemporânea. No Brasil, o retrocesso está tão acentuado que lutamos para defender o óbvio, como, por exemplo, a não aprovação ao projeto de lei que ficou popularmente conhecida como “mordaza”, que visa proibir qualquer manifestação crítica e reflexiva dos professores em sala de aula, como preconizado no artigo subsequente:

Art. 1º Fica instituído, com fundamento nos artigos 23, inciso I; 24, inciso XV e § 1º; e 227, *caput*, da Constituição Federal, o “Programa Escola sem Partido”. I – dignidade da pessoa humana; II – neutralidade política, ideológica e religiosa do Estado; III – pluralismo de ideias e de concepções pedagógicas; IV – liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar o pensamento, a arte e o saber; V – liberdade de consciência e de crença; VI – direito à intimidade; VII – proteção integral da criança e do adolescente;

O Congresso Nacional decreta:

Art. 1o Fica instituído, com fundamento nos artigos 23, inciso I; 24, inciso XV e § 1o; e 227, *caput*, da Constituição Federal, o “Programa Escola sem Partido”, aplicável aos sistemas de ensino da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios, em consonância com os seguintes princípios:

VIII – direito do estudante de ser informado sobre os próprios direitos, visando ao exercício da cidadania;

IX – direito dos pais sobre a educação religiosa e moral dos seus filhos, conforme assegurado pela Convenção Americana sobre Direitos Humanos. (BRASIL, 2019, on-line).

Infelizmente, a liberdade de pensar sempre foi posta à prova na história da humanidade. Na contemporaneidade, o avanço que conseguimos ao ampliar espaços que têm como cerne a produção de sentidos, como, por exemplo, o aumento das universidades públicas e gratuitas, a implementação dos Institutos Federais enquanto modelo de ensino, entre outros, estão sofrendo perseguições políticas na atual gestão. Irrefutavelmente, as escolas e universidades são lugares paradoxais, porque de um lado há um grupo lutando a favor da liberdade do pensar, e do outro, de censurar³⁰ o pensar livre ao tornar esses ambientes como espaços técnicos, tal como quando foram instituídos em suas gêneses.

A escritora Ana Maria Machado, responsável por uma vasta produção literária em nosso país, laureada com o prêmio *Hans C. Andersen*, foi alvo dessa censura desmedida no segundo semestre de 2018, a partir de uma mensagem de *WhatsApp* que começou a circular, principalmente, nos grupos de mães, pais e responsáveis de crianças em idade escolar; o teor do texto promulgava a ideia de que havia incitação ao suicídio na narrativa *O menino que espiava para dentro*, de 1983.

O enredo se desenvolve a partir de um menino que gosta de olhar para dentro, e sonha em passar mais tempo com seu amigo imaginário. A princípio, almeja que essa experiência dure para sempre, porém o próprio amigo sugere que para sempre é muito tempo. Então, pensa em furar o dedo e ficar cem anos dormindo como *A bela adormecida*, mas por não ter uma roca, a maneira mais acessível seria engasgar como em *A branca de neve*. Assim, morde uma maçã e se deita a fim de ir para o lado de

³⁰ Acerca da censura na literatura infantil e juvenil publiquei o artigo *Censura na literatura infantil e juvenil: entre livros e labaredas* (2019), na revista *Língua & Letras* e-ISSN: 1981-4755 DOI: 10.5935/1981-4755.20190026.

dentro, o que o transporta para um universo onírico, possibilitando-o entender a diferença entre o mundo real e o imaginário. Depois de explorar tantos espaços por meio do “espiar para dentro” é carinhosamente despertado pela sua mãe e vagorosamente vai reconhecendo seu quarto, o que o ajuda a estabelecer limites entre o que é sonho e o que realidade.

É importante destacar que a obra trazida como exemplo de perseguição na contemporaneidade foi escrita na década de 1980, período de grande efervescência cultural brasileira, momento em que o Brasil estava saindo de uma ditadura militar, e tal como já discutido nesta tese, o limítrofe entre o final da década de 1970 e o início da década de 1980 foi considerado o *boom* da literatura infantil, porquanto era um momento em que os escritores se apropriavam da rubrica “para crianças” a fim de driblar o sistema ao estabelecer críticas sociais por meio da arte.

Outro exemplo de censura foi a perseguição do atual governador do Rio de Janeiro à 19ª edição da Bienal do Livro: “Na última quinta-feira (5), o prefeito do Rio, Marcelo Crivella, determinou o recolhimento de exemplares do romance gráfico ‘Vingadores, a cruzada das crianças’ (Salvat), que têm a imagem de um beijo entre dois personagens masculinos”.³¹ Diante disso, editoras e autores fizeram um manifesto contra a censura; o *youtuber* Felipe Neto doou 14 mil exemplares de livros com a temática LGBT para os participantes da Bienal, “e o Presidente do Supremo Tribunal Federal (STF), Dias Toffoli, proibiu o recolhimento de obras ao público infantil que não estivessem adequadas”.³²

A favor de refletir sobre o controle social no que tange à liberdade de pensar e ao exercício de construir o pensamento crítico trazemos como embasamento teórico o livro *Michel Foucault: o governo da infância* (2015), organizado por Haroldo de Resende, que reúne (21) vinte e um artigos que travam discussões profícuas acerca da infância a partir de leituras foucaultianas, principalmente no que concerne às instâncias de poder que governam as crianças desde a mais tenra idade. Todavia, mesmo que o objeto da nossa pesquisa não seja a infância, e sim, às múltiplas concepções que atravessam os

³¹ Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/09/08/autores-e-editores-fazem-manifesto-contras-censura-na-bienal-do-livro-do-rio.ghtml>>. Acesso em: 07/10/2019.

³² Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/09/08/autores-e-editores-fazem-manifesto-contras-censura-na-bienal-do-livro-do-rio.ghtml>>. Acesso em: 07/10/2019.

discursos que constituem as juventudes, o livro supracitado é imprescindível para nos ajudar a refletir sobre controle do pensar dentro do processo analítico da tese. Ademais, o fio condutor para as análises deste capítulo é o processo de autodescoberta, a qual é sempre atravessada por meio do contato com alguma forma de arte. Como já pontuamos anteriormente, essa temática se justifica, como as outras elencadas, pela forte recorrência a ela nas narrativas que figuram como *corpus* da tese.

No artigo *Governando crianças e jovens: escola, drogas e violência* (2015), o pesquisador Acácio Augusto trava uma potente discussão acerca da escola enquanto espaço de controle ao argumentar que “a escola é o lugar privilegiado do governo das crianças e jovens [...] voltada para transformar crianças arteiras em adultos ordeiros”. (AUGUSTO, 2015, p. 11). O espaço escolar ainda é conveniente para que a hierarquização seja apregoada de maneira imperativa, uma vez que o conhecimento do aluno, muitas vezes, é desvalorizado, o que nos remete a terminologia da palavra “sem luz”, ou seja, compreendido, ainda, por tantos, como um incipiente vazio que precisa ser preenchido pelo conhecimento alheio por meio de uma relação de poder em que o adulto simboliza o conhecimento e o aluno, seja criança ou adolescente, o desconhecimento, aniquilando a potência, a capacidade desse grupo em detrimento de uma obediência que estará preparando-os para uma vida adulta sob novos comandos, dessa vez, dos padrões, políticos e, ainda, de líderes sociais em diferentes instâncias.

Obviamente, o adulto, enquanto dominador em relação ao jovem, exerce, também, o papel de controlador; desse modo, poucos são os espaços que os jovens podem, de fato, experimentar a tão almejada liberdade. Augusto (2015, p. 23) finaliza seu texto indagando:

Se mesmo as ruas, que atiçavam a curiosidade ao desconhecido, estão codificadas, onde estará a possibilidade de escapar aos controles, de se educar para uma vida livre, liberada dos castigos, das acusações mútuas, das avaliações contínuas e das condutas dissimuladas e compartilhadas de uma obediência transparente?

Em consonância, argumentamos que a arte pode ser o lugar capaz de ajudar a escapar a esse controle, todavia, seu acesso é censurado, vigiado e, tantas vezes, punitivo, pois os detentores do poder temem por essa liberdade e, assim, segregam e controlam. Nas palavras de Reyes (2017, p. 46 – tradução nossa), “Nossas crianças e

jovens estão imersos em uma cultura de pressa que se iguala a todos e que os impede de se refugiarem em algum momento do dia ou, até, de sua vida, profundamente dentro de nós”.³³

Para esse momento, daremos atenção analítica às artes dentro do nosso *corpus* que colaboraram significativamente com o processo de autodescoberta das personagens jovens e protagonistas, refugiando-se dentro de si, negando a pressa imperativa dos controladores.

Os subitens foram organizados em três, sendo eles: “A leitura literária enquanto agente no processo de autodescoberta: um olhar para algumas alusões intertextuais dentro da LJB”, que trará as obras em que percebemos a leitura literária enquanto agente no processo de autodescoberta; “Outros livros, outras histórias” que terá como foco a leitura em caráter de amostragem de dois contos, um do livro “Uma ilha chamada livro: contos mínimos sobre ler, escrever e contar” (2009), de Heloisa Seixas e *A gravidade das coisas miúdas* (2016), de Jorge Miguel Marinho, porque como as obras não são extensas, conforme argumentado na introdução, e, por fim “A intermedialidade na LJB: um diálogo entre música e literatura” que terá como foco a leitura de duas obras que possuem diálogo entre a literatura e a música.

4.2 A leitura literária no processo de autodescoberta: um olhar para algumas alusões intertextuais dentro da LJB

Os próprios autores tinham nomes esquisitos e difíceis de pronunciar, como Dostoiévski, Turguêniev, esses bichos. “Os russos”, meu pai me ensinava, rindo. (LACERDA, 2008, p. 18).

Dentre as obras premiadas pela FNLIJ de 2000 a 2017, notamos uma recorrência expressiva de livros que trazem como recurso discursivo e estético de base a intertextualidade. Essa incidência é comum dentro das literaturas infantil e juvenil, visto

³³ “Nuestros niños, niñas y jóvenes están inmersos em uma cultura de prisa y bulício que los iguala a todos y que les impede refugiarse, em algún momento del día o, incluso, de su vida, em lo profundo de sí mismos”.

ser entendida por alguns críticos como estratégia na construção do arcabouço do leitor potencial, indo ao encontro do pensamento da escritora Ana Maria Machado (2011), de que “um livro puxa o outro”, porque a leitura intertextual poderá se desdobrar em outras leituras.

Além disso, compreendemos que visto no processo da leitura com base intertextual, há uma gama de possibilidades, como, por exemplo: o leitor que não conhece as alusões intertextuais e poderá se sentir atraído a buscá-las, ou o processo contrário, sentir-se enfiado pelas recorrências a outros livros desconhecidos; outra possibilidade é a de que o leitor ao reconhecer as alusões intertextuais possa ler o livro dialogando com as referências e, assim, a leitura pode ser ressignificada, tornando-se uma nova leitura.

Ainda no que tange à intertextualidade enquanto recurso nas produções de literatura infantil e juvenil, Marisa Lajolo e Regina Zilberman, na recente publicação “*Literatura infantil brasileira: uma nova outra história*” (2017), lembram que o recurso foi um meio recorrente na escrita lobatiana:

Na literatura infantil, é Monteiro Lobato o primeiro autor a se valer com competência da prática intertextual: em *Reinações de Narizinho*, ele desconstrói contos de fadas convencionais, ao alojar no sítio do Picapau Amarelo as princesas que abandonam o mundo da fantasia em que viviam, e ao expulsar dona Carocha, quando esta busca repatriar as fugitivas. E mais: desde *Reinações de Narizinho* até *O Picapau Amarelo* (1939), passando por *Memórias de Emília* (1936), Lobato incorpora a suas obras elementos da linguagem cinematográfica (o caubói Tom Mix e o marinheiro Popeye) e reelabora clássicos modernos da literatura ocidental, como *Dom Quixote* (1605 – 1615) e *Peter Pan*, peça encenada em 1904, a que se seguir a versão narrativa de 1906. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017 – versão *Kindle*).

Ou seja, a intertextualidade está consolidada no referido sistema desde sua gênese em solo brasileiro, aqui, pensando na ideia de uma literatura não didática, como as produzidas a partir de Lobato. Nas palavras das autoras (2017 – versão *Kindle*), “Dois são os traços mais evidentes em propor desafios a seus destinatários: o recurso à intertextualidade e o apelo à metalinguagem, traços que também se manifestam na melhor literatura contemporânea não infantil”.

Outrossim, ressaltamos que nossa concepção de discurso tem matriz bakhtiniana,

e, por essa razão, cremos que o dialogismo é constitutivo a todo ato enunciativo, ou seja, toda palavra é atravessada por palavras de outrem, seja compondo um discurso prosaico, seja um discurso literário. (BAKHTIN, 1997). Julia Kristeva, ao forjar a noção de intertextualidade, considera os estudos de Mikhail Bakhtin e argumenta que o “diálogo não é só a linguagem assumida pelo sujeito, é uma *escritura* onde se lê o *outro*”. (KRISTEVA, 1974, p.67). Assim como para Bakhtin não há palavra fora da dialogia, para Kristeva não há texto que não traga em seu tecido verbal a intertextualidade.

Há intertextualidades mais explicitadas e outras que apenas são sugeridas no texto, sendo alusivas, mas o importante é pensarmos que todas as formas são de certo modo intertextuais, porque é o discurso literário que traz em sua trama outros discursos, havendo uma problematização discursiva nesse movimento que se assemelha a uma recitação. Tal recitação sempre terá como consequência estética a ressignificação e, nesse sentido, sempre será muito instigante em contato com leitores.

Entre as narrativas que compõem nosso *corpus* de análise e trazem em seus discursos marcas intertextuais explícitas se encontra *Lis no peito: um livro que pede perdão* (2005),³⁴ de autoria do escritor Jorge Miguel Marinho, laureada por diferentes prêmios, tais como: Prêmio Jabuti/CBL – melhor livro juvenil do ano 2006 (projeto gráfico); *White Ravens* – Biblioteca de Munique 2006 e o Altamente Recomendável/FNLIJ 2006. A narrativa, ainda pouco estudada, é objeto de algumas pesquisas; um exemplo é a tese de doutoramento *Narrativas juvenis brasileiras: em busca da especificidade do gênero*, defendida no ano de 2009, por Larissa Warzocha Fernandes Cruvinel, no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás – UFG, sob orientação da professora Maria Zaira Turchi.

Cruvinel (2009) argumenta que a narrativa *Lis no peito: um livro que pede perdão* é de fundamental importância para o processo de construção identitária do leitor literário, posto que as experiências vividas por meio da leitura literária no campo ficcional contribuíram de maneira assertiva no processo das autodescobertas da

³⁴ Uma versão de nossa autoria da análise da obra *Lis no peito: um livro que pede perdão* foi publicada no livro *Tendências contemporâneas da investigação para a infância e a juventude* (2019), organizado pelos professores Ana Margarida Ramos, Emanuel Madalena e Inês Costa.

personagem Marcos César, e poderão contribuir com experiências do leitor dessa obra. Ainda destaca as ricas relações intertextuais com algumas obras da escritora Clarice Lispector, que serão o fio condutor para nossas análises, desde a escolha do título, em que acontece um jogo com a flor de lis, símbolo do curso de letras, e o radical do sobrenome da autora.

Quanto à Clarice Lispector, que é uma escritora que vai estar presente em cada pranto deste livro, eu espero que você goste dela como se gosta de uma descoberta boa ou de uma alegria que, de tão alegre, é motivo para se chorar. Ela foi uma das vítimas do crime do meu amigo – e exatamente por ela ser uma dona de casa que escrevia histórias e me lembra sempre uma mulher que se descobre na cozinha, uma mulher que se revela areando panelas como quem lima uma rocha com algodão. Sim, acredite em mim, vou sofrer cada palavra porque tentar defender esse meu amigo já contém em si uma pena capital. (MARINHO, 2005, p. 15).

O romance fragmentário e introspectivo é narrado por uma personagem secundária: o escritor, que fora convidado pela personagem protagonista, Marcos César, a fim de conduzir o julgamento acerca de um crime cometido por ele; sobre esse aspecto, a estudiosa Larissa Cruvinel (2009, p. 93) pontua que:

O julgamento assemelha-se ao processo de identificação do leitor com a personagem de ficção, tomada como um outro que diz muito de nós mesmos, e o estabelecimento, ao mesmo tempo, de uma fusão e separação ao final da narrativa, quando já não somos nem a personagem nem o que éramos antes de começar a ler o livro.

Munido de ciúmes, Marco César comete um crime, que será apresentado no decorrer da narrativa; após adquirir consciência do seu comportamento criminoso recorre a um amigo escritor a fim de que possa ajudá-lo a explicar o que o levou a cometer tal ato. Aqui, é importante destacar que a personagem recorre à ficção a fim de contribuir com a sua absolvição, ou não. Nesse ponto, compreendemos que para a personagem a literatura o auxiliou em seu processo de autodescobertas, desse modo, também será ela que poderá auxiliá-lo em sua liberdade.

É que prometi escrever a história de Marco César, o meu amigo, e posso salvar ou condenar esse rapaz. [...] Ele é meu amigo, é isso, a

coisa se torna muito mais séria. Cometeu um crime, me pediu para escrever este livro achando que as palavras podem salvá-lo ou condená-lo com o próprio perdão [...]. *Marco César tem 17 anos ou mais, é difícil precisar: ele é tão jovem no corpo e quase velho nos acidentes do coração*. Com aquela porção de maldade que todos nós temos quando o amor é ferido, chegou a magoar vivos e mortos, foi isso que ele fez [...] O que conta é que ele se arrependeu, me confessou tudo e me implorou para escrever a sua história num ato de desnudamento e extrema coragem. (MARINHO, 2005, p. 13-14 – *grifos nossos*).

No excerto, o narrador personagem apresenta o amigo como um jovem, sem especificar se teria 17 anos, ou mais, porém “quase velho nos acidentes do coração”. Nesse ponto, pensamos sobre a tese que defendemos; que as juventudes são múltiplas; posto isso, é impossível assegurar que a idade cronológica caminhará em equilíbrio com o que dita a sociedade de consumo para determinar os comportamentos de todos os jovens, a fim de torná-los homogêneos. Destarte, as experiências são individuais e, conseqüentemente, os resultados obtidos, também.

A cada novo capítulo o leitor se depara com citações da escritora Clarice Lispector, além de ter acesso a personagens leitores vorazes e eloquentes, como é o caso de Clarice, que carrega o nome da escritora. E é justamente essa a responsável pela aproximação da literatura clariciana e de Marco César:

Não por acaso ou por acaso que dá no mesmo, ela, a menina que Marcos César esperava sem saber se existia ou não, por coincidência ou mistério dos nomes, se chamava Clarice também. E tem mais: lia Clarice Lispector desde pequena como se essa escritora tão difícil e estranha para alguns escrevesse livros para ela [...] Clarice, a leitora, lia Clarice, a escritora, e se via, fazia pequenas e grandes descobertas, existia melhor. (MARINHO, 2005, p. 48).

Há uma relação que funde as duas Clarices no decorrer da narrativa, tal como demonstrado na citação anterior. A relação simbiótica entre ambas, personagem e escritora, contribuiu para “pequenas e grandes descobertas” da menina.

Outra personagem leitora é Jarbas, amigo e confidente de Clarice,

Clarice não tinha segredos com ele, nem Jarbas com Clarice, eram também como a mão esquerda e a direita, cada um vivendo de um jeito diferente e estranhamente tão iguais. Ele também adorava ler, porém gostava mais do Caio Fernando de Abreu, que morreu de Aids,

ou da Ana Cristina César, que se suicidou, do que de Clarice Lispector que simplesmente morreu. Clarice, a escritora, quase fazia parte da sua trupe de escritores preferidos, mas não ficava na estante mais acessível, nem mesmo na terceira prateleira onde ele deixava os livros para ler nos dias nublados, quando se emocionava vivendo dentro das histórias e dos pensamentos do autor. (MARINHO, 2005, p. 57).

Em nossa perspectiva, a inserção dos temas tabus, mesmo que de maneira rápida dentro da narrativa, pode ser considerado um avanço no que tange às produções contemporâneas:

Suicídio, Aids e especialmente a própria morte são considerados por muitos como temas fraturantes e, por isso, excluídos dos bancos escolares e das discussões mediadas entre adultos e jovens. Infelizmente, considerá-los como tabus é um desserviço a favor da construção humana das crianças e/ou adolescentes, haja vista que é fundamental que esses possam ser levados a refletir sobre a vida que “rasga” desde a idade mais tenra. Infelizmente, esse distanciamento de diversos sentimentos impede de conseguirem associar o que sentem e, muitas vezes, desconhecem, pois são afastados de vivências profundas e humanas. Para muitos responsáveis e sistemas escolares, as obras literárias devem ser reduzidas ao fácil e raso, impedindo que a arte, de fato, seja integrada em suas vidas. Na contemporaneidade, muitas obras têm ultrapassado essas barreiras [...]. Acreditamos que, na produção contemporânea da LJ, esse quadro vem mudando significativamente e é justamente nesse ponto que começamos a desfazer os nós e a transformá-los em laços. (OLIVEIRA-IGUMA, 2019, p. 327).

Nas palavras de Mastroberti (2010, p.65), “A arte e a literatura vieram assumir, a partir do século XVIII, o papel de auxiliar na significação e na organização da dinâmica existencial do sujeito, por via da razão estética”. De fato, a vivência com a literatura desde a infância, contribuiu significativamente com a formação humana da personagem Clarice. Diante disso, destacamos a necessidade em articular a identidade dos leitores de papel e tinta com os de carne e osso, pois, tal como nos aponta Stuart Hall (2011, p. 22), “uma vez que a identidade muda de acordo com a forma que o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida”.

Diferente de muitos garotos da sua idade que entendem a(s) juventude(s) como um momento frenético, em que é “possível” experimentar “tudo”, e por se tratar biologicamente da fase entendida como puberdade, a ânsia de experimentar diferentes

corpos, a preocupação de Marco César não era a quantidade de garotas com as quais ele pudesse se envolver, e, sim, a intensidade das relações:

Marco César tinha pavor de se decepcionar como eu já disse a você, e certamente desviava o olhar dos olhos dela como um gesto natural de se guardar. Ele estava apaixonado por ela desde aquele primeiro instante em que tinha escutado sua voz [...]. Por um tempo, é claro, um tempo até mesmo longo, mas viveu a alegria de amar a distância e tocar as partes mais guardadas de um corpo com a persistência e a intuição de quem olha e cristaliza instantâneos, flashes, flagrantes distraídos da vida para atender aos apelos da imaginação. (MARINHO, 2005, p. 69).

E, entre esses adiamentos, guardou o beijo que almejava dar em Clarice para um momento especial. Enquanto isso alimentava sua alma com a outra Clarice, a Lispector, (re)descobrimo-se a cada nova leitura:

Numa sexta-feira qualquer [...] Marco César foi à biblioteca pegar mais um livro de Clarice Lispector [...]. Entre a sétima e oitava prateleira dos livros de literatura brasileira ele foi percorrendo as obras com o dedo indicador tão ávido e curioso que parecia uma lanterna se aproximando de uma joia rara e completamente possível [...]. Estava meio escuro e era melhor que não houvesse luz alguma para ele não ver Clarice beijando Jarbas com um acordo de lábios que simplesmente se beijavam porque, naturalmente, se desejaram e quiseram colar. (MARINHO, 2005, p. 115-116).

O choque com a imagem vista foi tão intenso que fez com que o garoto, até então sereno e controlador de suas ânsias, tivesse um comportamento longe do seu habitual, o que o põe em estado de confronto com sua identidade.

Em *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall (2011, p. 10) expõe três possíveis concepções de identidades do sujeito “a) sujeito do iluminismo. b) sujeito sociológico e c) sujeito pós-moderno”, e pontua que o sujeito do iluminismo, o qual entendia a identidade como única e não mutável, mesmo que fosse uma falácia, não tem mais espaço na sociedade contemporânea, uma vez que a confluência de interferências externas advindas com a globalização dissiparam essa ideia; advoga, ainda, que o sujeito sociológico entrou em contato com o “eu” e o “ mundo” e, com isso, nasceu a ideia da identidade construída na troca entre o interior e a formação social externa.

Todavia, a que nos interessa para esse momento é a noção do sujeito pós-moderno, pois “o sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas”. Remetemos essa afirmação de Stuar Hall (2011, p. 12) ao momento vivenciado pela personagem Marco César na citação anterior.

A justificativa pelo fato de termos voltado ao conceito de identidade neste momento se dá a partir do conflito interno que a personagem Marco César vivencia na narrativa, afinal, está assumindo uma identidade até então desconhecida.

Na manhã seguinte Clarice estranhou que seu livro *Laços de família* estivesse sobre o tampão da carteira quando devia estar guardado na parte forrada da mochila. Nem teve tempo de ver que a lombada e a extremidade de algumas páginas tinham marcas de sangue e, por essa pequena distração muito parecida com a inocência dos pássaros, o horror veio inteiro. Sentiu a espessura um tanto estranha do livro, abriu-o ao acaso e, como um marcador de leitura, encontrou a asa direita do sanhaço ou do bem-te-vi na página 19 onde inicia o conto “Amor”. (MARINHO, 2005, p. 127-128).

O mesmo pássaro que antes ornamentava os encontros de Clarice e Marco César agora era reflexo de uma pseudo traição, posto que, em sua imaginação, havia um relacionamento entre ambos, tanto que Marco César guardava até aquele momento o seu beijo para a garota que nutria seus desejos. Depois de ter presenciado o beijo entre Clarice e Jarbas, começou a persegui-la; para isso, usou do que era mais sagrado para Clarice: a outra Clarice, a escritora. E, para ser mais sarcástico, apropriou-se dos seus livros, pois acreditava que isso poderia feri-la:

Ela nunca desconfiou dele, nem no dia em que encontrou *A paixão segundo G.H.*, um outro livro de Clarice Lispector e possivelmente um dos romances que ela mais adorava, dentro da sua mala, faltando a metade das páginas com um bilhete escrito em letras de forma:

- Lê esta metade enquanto eu leio a outra, depois a gente junta as duas partes e vai ser como se duas pessoas se encontrassem. (MARINHO, 2005, p. 136).

Marco César, ao compreender a importância que a leitura literária ocupava na vida de Clarice, usou-a como uma aliada em sua vingança. Ademais, o garoto, por

experiência pessoal, havia compreendido a literatura como uma parceira no processo de crescimento intelectual e humano, pois ela, a literatura, havia o ajudado a compreender acerca de tudo o que estava vivendo, ao ponto de continuar violentando os livros de Clarice Lispector.

No meio dessas ações, descobriu que essa escritora poderia ajudá-lo a enfrentar suas dores e prazeres, uma vez que:

Queria antes saber o que havia dentro de Clarice, o que havia dentro da palavra Lispector, o que há dentro da célula que faz uma pessoa nascer tão diferente das outras, o que há dentro dos homens e das mulheres e dos bichos e dos pássaros..., o que há dentro do ódio e do amor. Enfim, o que há de verdade, o que faz nascerem as coisas e o que faz tantas coisas morrerem... Enfim, meu Deus, o que há? Enfim e sempre e nunca “o que há?”, *gritou indo fundo para dentro do poço interior*. (MARINHO, 2005, p. 154 – grifos nossos).

A parte grifada nos leva a pensar sobre a nossa tese, posto que o processo do autodescoberta, como mencionado no capítulo anterior, é a linha que costura todo nosso *corpus*. Diante disso, ao termos contato com uma passagem tão potente dentro da narrativa, em que a personagem se questiona sobre a vida, sobre um mundo heterogêneo, acerca das dores, da natureza, dos sentimentos, e, ao compreender que a resposta não viria em um *slogan* de autoajuda como perpetuado tantas vezes em nossa sociedade, e ganha espaço nas redes sociais por meio de “receitas” instantâneas, ele imerge para dentro de si, afinal, em que outro lugar iria se abrigar a fim de se autoconhecer?

Ademais, a imagem da cena narrada acentuada no grito e a metáfora do corpo enquanto poço contribui com o processo de reflexão sobre o enfrentamento das dores; diante disso, mais uma vez, lemos a citação “levantando a cabeça” (BARTHES, 2004, p. 26), pois em uma sociedade líquida, na qual muitos não se refugiam em si, ter contato com uma personagem que experimenta tantos sentimentos concomitantes, sem dúvidas, é um fator rico quando escrevemos sobre uma literatura endereçada a uma categoria específica, porém plural, e que infelizmente, tantas vezes, é anestesiada pelo externo a ponto de não ter “coragem” de vivenciar o interno. Indubitavelmente, na narrativa supracitada é por meio da literatura que Marco César consegue adquirir essa consciência interna.

A potência das indagações de Marco César por meio da voz do narrador nos remeteu à leitura do texto *Inutilidades: ou políticas de igualdade* de Jorge Larrosa (2017), em que discorre sobre como os detentores do poder segregam o acesso ao saber que não é “útil” enquanto ferramenta de mão de obra, pelo contrário, que contribui com o sentir e o pensar. Larrosa (2017) resgata em sua escrita a vivência de um operário que frequentava a biblioteca de fábrica e, com isso, acabou compreendendo as “coisas inúteis”, pois a leitura se tornou parte da sua construção e, assim, garantiu que o maior número de pessoas também tivesse acesso ao “inútil”.

O que esses operários faziam era reivindicar para eles e para seus filhos os saberes inúteis (a filosofia, a história, a política, a sociologia, a literatura, a economia), uns saberes que eles consideram como “realmente úteis”, visto que são os que podem esclarecer as causas da exploração e como começar a subvertê-la [...] A emancipação intelectual, que também é emancipação política, não é senão a afirmação, por parte de cada um, igual a todos. (LARROSA, 2017, p. 362 - 363).

O processo de autodescoberta por meio da leitura literária não se finda com esta obra em nosso *corpus*, outro exemplo é a narrativa *O fazedor de velhos* (2008), escrita por Rodrigo Lacerda e laureada com importantes prêmios, tais como: Programa de Ação Cultural - PMSP - categoria juvenil; Melhor Livro Juvenil da Biblioteca Nacional; Prêmio Jabuti – Juvenil; Finalista do Prêmio *Chronos* – Juvenil.

A narrativa se inicia com o narrador-personagem rememorando seu processo de formação enquanto leitor literário: “eu não me lembro direito quando meu pai e minha mãe começaram a me enfiar livros garganta abaixo. Mas foi cedo”. (LACERDA, 2008, p.7). Obviamente que a realidade de Pedro, personagem protagonista da narrativa, se distancia da maioria da população brasileira, tal como discorrido na introdução. Indubitavelmente, a proximidade com obras literárias desde a idade mais tenra se torna um fator favorável na construção leitora, cooperando de modo positivo com o desenvolvimento da criança, porque, além de propiciar “uma multifacetada forma de acesso ao saber”. (MACIEL, 2008, p.7), auxilia ainda no processo de formação do leitor.

Nesse prisma, a fim de elucidar tal constatação, reportamo-nos à história de leitura de uma personagem no campo empírico a fim de estabelecer diálogo com o

campo ficcional. José Mindlin, considerado pela crítica especializada como um dos maiores bibliófilos brasileiros, resgatou em sua obra *No mundo dos livros* (2009, p.26) a importância de ter crescido em uma casa que guardava, entre as paredes, uma quantidade significativa de obras literárias: “Meu amor ao livro começou muito cedo, pois tive a sorte de crescer num ambiente cultural. Em casa havia uma boa biblioteca de bons autores estrangeiros e brasileiros”.

Ressalta, ainda, o papel de seu irmão, três anos mais velho, estudante de arquitetura e leitor assíduo, que sempre o convidava para perambular entre as livrarias locais à procura de novos títulos para suas leituras, em sua construção enquanto leitor. Tal feito contribui para que entre seus 12 e 13 anos já tivesse lido obras tão complexas, como as de Alfredo d’Escagnolle Taunay, de Alexandre Herculano e um livro acerca da história da arte:

Do escritor português, me lembro de *Lendas e narrativas*, do *Bobo*, e de *O monge de Cister*. E de Taunay, além de *A retirada da Laguna* e *Inocência*, me lembro de *Céus e terras do Brasil* e de *O encilhamento*. Passava, encantado, das histórias religiosas e medievais de Alexandre Herculano às paisagens ensolaradas do interior do Brasil. Lia isso tudo, de calças curtas, na sala de visitas da casa de meus pais. (MINDLIN, 2009, p. 26).

Conforme lemos no excerto a respeito da história de leitura de Mindlin, constatamos a singularidade de obras literárias no processo de formação do leitor, pois entre todos os fatores necessários para a concretização desse processo (mediadores, escola, familiares leitores etc.), o contato com o livro é insubstituível. Entretanto, é necessário que diversos autores e gêneros sejam ofertados, criando, assim, novas possibilidades de leituras, além de contribuir com a ampliação do repertório do leitor em formação.

Tal como Mindlin, campo empírico, Pedro, campo ficcional, também recebeu influência significativa em seu processo de formação leitora. Além disso, teve ao seu alcance uma diversidade de títulos importantes da literatura brasileira e estrangeira, como podemos perceber logo no início da narrativa:

O conteúdo dessas leituras era relativamente variado. Digo relativamente porque as preferências de minha mãe, mesmo sendo

variadas entre si, se repetiam sempre. Depois de um tempo, começamos a reconhecer alguns nomes de gente – Castro Alves, José Régio, Gonçalves Dias, João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira, Fernando Pessoa, Carlos Drummond de Andrade -, e depois alguns nomes de livros e poemas – “Navio Negreiro”, “I-Juca-Pirama”. Poesia até agora, Mensagem, Rosa do Povo, Carnaval, Auto do Frade, Espumas Flutuantes, “O monstrengo”. (LACERDA, 2008, p.7).

O enredo traz um modelo de família tradicional e os primeiros conflitos enfrentados pela personagem não fogem do horizonte de expectativa quando se pensa no senso comum acerca de temas “juvenis”, como a escola e o primeiro amor não correspondido, porém, o narrador nos reserva grandes avanços no decorrer da trama, tanto no que tange à evolução dos conflitos, quanto à inserção de novas personagens que contribuem com a evolução de Pedro. Ademais, tal como em *Lis no peito: um livro que pede perdão* (2005), é por meio do contato com a literatura que a personagem conseguirá enfrentar seus dilemas e se constituir enquanto ser humano.

As estudiosas Ana Margarida Ramos (Portugal) e Diana Navas (Brasil) desenvolveram uma significativa pesquisa que resultou no livro *Literatura juvenil dos dois lados do Atlântico* (2016). No referido material, depreendem um capítulo para refletir acerca da intertextualidade enquanto recurso recorrente nas narrativas juvenis e argumentam que “tais discursos desafiam o leitor a desenvolver um pensamento igualmente crítico acerca da textualidade e a assumir um papel bastante ativo no processo da leitura, próximo do da coautoria” (RAMOS, NAVAS, 2016, p. 114). Desse modo, defendemos que mesmo que o leitor em processo de formação não reconheça todas as alusões e citações intertextuais trazidas na obra *O fazedor de velhos* (2008) ele poderá se sentir aguçado a conhecê-las, ou ainda, a compreender que a personagem protagonista é leitora, semelhante a ele.

No mesmo livro, Ramos e Navas (2016, p.90) discorrem sobre as vozes íntimas na literatura juvenil portuguesa e brasileira, e uma das narrativas adotadas por elas também é *O fazedor de velhos* (2008). Para as autoras é por meio de Pedro,

personagem focalizadora, que conheceremos as outras personagens, o universo ficcional que o circunda, bem como as angústias vivenciadas por um jovem no seu percurso de autognose, de descoberta do seu papel social, das primeiras experiências do amor, da amizade e de difíceis situações da vida.

No Brasil, a pesquisadora Wilma Patricia Maas escreveu o livro *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura* (2000), que tem contribuído diretamente ao se pensar sobre a consolidação da literatura juvenil, em especial, a brasileira, uma vez que o processo de amadurecimento das personagens que integram as obras do referido sistema literário é recorrente.

A autora se pauta na definição inaugural do conceito cunhado por Morgenstern (2000, p. 19):

representa a formação do protagonista em seu início e trajetória até alcançar um determinado grau de perfectibilidade. Uma tal representação deverá promover também a formação do leitor, de uma maneira mais ampla do que qualquer outro tipo de romance.

Trouxemos à baila o referido conceito, mesmo que de maneira rápida, na medida em que o nosso objeto de análise pode ser lido como um romance de formação.

Acerca do *Bildungsroman* na obra *O fazedor de velhos* (2008), Ramos e Navas (2016, p. 37) asseveram que “o emprego de uma linguagem essencialmente marcada pela oralidade, em tom de diálogo que envolve o leitor, colabora na construção de uma história que segue a tradição das narrativas de formação (*Bildungsroman*), recorrente na literatura juvenil”.

A partir da citação subsequente é possível ver Pedro, personagem narradora, se reportando ao período de sua adolescência. Enquanto leitoras e pesquisadoras, consideremos que é importante esse olhar da personagem jovem-adulta para a personagem jovem-adolescente.

Quando comecei, aos treze anos, minha mãe achou que era cedo demais. Temia que eu acabasse chamando Eça de “Eca” de Queirós. Afinal, os romances dele não apenas costumam ser grandes, 250 páginas no mínimo, como também estão cheios de homens inescrupulosos, de mulheres que traem seus maridos, de figuras invejosas, cruéis etc. Mas nunca tive preguiça de lê-los, e nunca me choquei com absolutamente nada, pelo contrário, adorei rir das situações em que os adultos podiam se meter. Foi como que uma lição para a vida, mas iluminada pelo humor. (LACERDA, 2008, p. 15).

A obra de Eça de Queirós, geralmente, começa a ser apresentada no segundo período do Ensino Médio, porém nem sempre os alunos têm acesso ao texto integral e, sim, a fragmentos; muitas vezes, a vida do autor precede a sua obra em estudos que prezam pelos “ismos”, lembrando aqui alguns aspectos explanados por Todorov em *A literatura em perigo* (2010). Além disso, tal como ficcionalizado na escrita lacerdiana, há uma preocupação por parte de muitos pais/responsáveis e inclusive professores acerca da quantidade de páginas a ser ofertada ao leitor jovem, visto que perante o senso comum, adolescente não gosta de ler. Aqui, caberia uma outra discussão que exigiria outro referencial teórico reflexivo, caso optássemos em enveredar por esse caminho, pois seria necessário tratarmos das condições de acesso à leitura e à arte no Brasil; todavia, nosso objetivo é analisar a obra e argumentar o quão prodigioso é o acesso à literatura e, como isso pode contribuir satisfatoriamente com a formação de leitores críticos e autônomos. Contudo, o que nos desperta no excerto apresentado vai além da quantidade de páginas da obra de um dos mais importantes escritores da língua portuguesa e, sim, a crítica à catalogação da obra, como já discutido nesta tese, afinal, por que a obra não é “endereçada” a um determinado público ela não deverá ser lida por ele?

A reflexão que Pedro obtém ao ler a obra de Queirós contribui com uma possível quebra da visão antagônica que nos é apresentada por meio da sociedade moralista em que estamos inseridos. A personagem narradora exclama que: “fiquei muitos anos obcecado por aquela mistura de grande arte com diversão, de *temas adultos* com leveza, pela combinação que o Eça fazia de personagens bons com defeitos, e de personagens maus com qualidade” (LACERDA, 2008, p. 15 – grifos nossos). Nesse prisma, por meio da provocação inserida pela personagem narradora, indagamos sobre a divisão entre supostos temas juvenis e de adultos, porque não é possível limitar a juventude enquanto uma concepção cronológica, mas sim, social, tal como argumenta o sociólogo Luís Antonio Groppo, em *Juventude – Ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas* (2000), trazido em nosso segundo capítulo.

No portão de embarque rumo a uma viagem com a irmã, Pedro é impedido de adentrar a aeronave, porque estava com a carta de autorização dos pais vencida e, como ainda era menor de idade, não poderia embarcar apenas com a irmã: “Fiquei humilhado.

Nada era pior do que ser tratado como criança aos dezesseis anos” (LACERDA, 2008, p. 19).

Decidido a embarcar rumo a São Paulo, Pedro teve uma ideia: usar um calhamaço de Shakespeare que havia ganhado de seu pai como “passaporte” para a idade adulta, reafirmando o senso comum que jovem não lê.

Apresentei a passagem como se nada estivesse acontecendo. E tasquei no balcão o calhamaço de trocentas páginas, em inglês de quinhentos anos atrás. Ela, discretamente, olhou o livro, e eu percebi que tinha causado impacto [...]. Cada segundo demorou um século, até eu ouvir a voz da mulher: - Corredor ou janela, senhor?. (LACERDA, 2008, p. 22).

Após ter impressionado a atendente, Pedro conhece Nabuco, o fazedor de velhos, que passará a ter um papel fundamental na vida da personagem:

Encarei o velho, percebendo que ele sabia o meu segredo. Eu é que não sabia suas intenções. Tentei manter a calma; no Brasil, pensei, dificilmente ele iria se dar ao trabalho de me entregar. Ser um povo visceralmente desregrado tem que ter alguma compensação! Eu já havia aceitado isso. (LACERDA, 2008, p. 23).

A narrativa é rica em diferentes campos, o político, é um deles; mesmo que não seja nosso foco analítico, é importante salientar que o tecido que engendra toda a trama perpassa o social, como o diálogo prodigioso entre juventude e velhice, as críticas acentuadas a quem tem acesso a bens culturais, como, por exemplo, Pedro com a literatura.

Pedro, entre trocas de olhares com o sujeito, até então desconhecido, é surpreendido com o início de um diálogo:

- O seu disfarce ficou ótimo [...]. Mas, na minha opinião, o toque de mestre foi o livro. Foi o livro que te envelheceu.
[...]
- E o que você acha disso?
- Do quê?
- De ficar mais velho por causa de um livro. (LACERDA, 2008, p. 25).

A personagem não consegue responder à pergunta estabelecida pelo interlocutor; desse modo, ao perceber que o jovem não o responderia, o senhor complementa: “- Não deixe de ler o seu Shakespeare”. (LACERDA, 2008, p. 25). Todavia, nesse momento da narrativa já nos são fornecidos os primeiros indícios de como a obra shakespeariana deixaria Rodrigo “mais velho”; não no sentido cronológico, mas no processo de amadurecimento.

Anos mais tarde, na formatura da sua turma de Ensino Médio, após descobrir que não era correspondido afetivamente pela sua paixão, Pedro, se reencontra com Nabuco, agora, não com o velho senhor do aeroporto, mas com um respeitado professor que é convidado para proferir o discurso de despedida da turma: “Olhei em volta de novo. As pessoas pareciam embasbacadas [...]. Vendo aquilo, confesso, quase soltei uma gargalhada. Aquele homem estava fazendo um antidiscurso. Estava falando exatamente o que ninguém queria ouvir. (LACERDA, 2008, p. 38).

Nabuco, o fazedor de velhos, não fez uso de um discurso melodramático como os convencionais em cerimônias de formatura, pelo contrário, discursou sobre a vida que dói, os descaminhos, e que possivelmente, eles não voltariam a se reencontrar e muito menos cumprir as promessas de amor eterno juradas entre lágrimas e abraços.

Pedro, em um diálogo consigo, constatava o óbvio: “A pior coisa para qualquer adolescente é se achar a única pessoa infeliz da face da Terra”. (LACERDA, 2008, p. 38). Porém, entre o dissabor de uma noite que roubou os sonhos com a menina que gostava, foi em Nabuco que encontrou conforto: “Aquele discurso tinha lavado minha alma [...]. Nada disso era importante. Com o que presenciei naquela noite e, depois, com o que escrutei, a primeira parte da minha vida havia acabado para sempre” (LACERDA, 2008, p.39). Aqui, mais uma vez as obras *Lis no peito* e *O fazedor de velhos* se imbricam, haja vista que as experiências vivenciadas pelas personagens protagonistas são similares.

Nesse momento há uma divisão explícita de ciclos dentro da narrativa, em especial com a vida de Pedro, pois a personagem se despedia entre derrotas, como ver a amiga beijar outro, e vitórias, de ser aprovado no curso de História e dar início à vida acadêmica.

Cursar história não foi uma decisão fácil, uma vez que ele se via dividido entre duas paixões: Letras – resultado de sua vida de leitor – e História – pela curiosidade em saber como “funcionava” o mundo.

Após ingressar no curso de História, Pedro começa a ter uma crise de identidade e, é nesse momento que “o fazedor de velhos” reaparece em sua vida pela terceira vez. O jovem, em meio a dúvidas, decide recorrer ao professor que discursara em sua formatura:

Aquelas palavras foram ditas a distância, sem nenhum afeto, mas pelo menos iam na direção do meu desejo: saber que profissão me faria feliz. Interessado, porém ainda cauteloso, perguntei:

- E qual seria a minha tarefa?

Ele olhou bem nos meus olhos e perguntou:

- Você já leu Shakespeare?

Sorri, em dúvida. Quer dizer, eu tinha certeza de que nunca lera o maldito Shakespeare. Minha dúvida era: o velho Nabuco tinha perguntado aquilo por mera coincidência, ou porque lembrara do dia do aeroporto?

[...]

Fiquei meio humilhado. Nem sei por quê, afinal, nada demais nunca ter lido Shakespeare. A maior parte da humanidade nunca leu. (LACERDA, 2008, p. 49).

Foi por meio de *Rei Lear* que Nabuco começou a preparar Pedro para a vida adulta. Por intermédio de uma conversa nada tranquila, entre gritos e suspiros, o professor desafiou que o jovem lesse o clássico no original, porém Pedro hesitou, afinal o livro estava escrito em inglês arcaico; o professor sem muita paciência respondeu que ele mesmo havia demorado cerca de oito anos para realizar a leitura e que não esperava que o jovem demorasse menos do que isso.

Nesse prisma, trazemos a discussão desenvolvida por Bauman (2018) no livro *Nascidos em tempos líquidos*, no qual discorre acerca de uma geração imediatista, que não está preparada para lidar com conflitos e a respeitar etapas. Diante disso, demarcamos por meio das nossas leituras que esse encontro entre “o jovem e o velho” na narrativa pode ser, ainda, um convite a fim de que a sociedade possa repensar sobre as relações de troca; de ouvir, para, então, falar. Ademais, entre tantas alusões intertextuais importantes dentro da obra pomos em relevo agora aquela feita a Shakespeare, na medida em que foi justamente pelo processo de enfrentamento do

jovem ao realizar a “tarefa” atribuída pelo mestre que ele começou a viver seu processo de transformação e formação.

Eu estava lá às 2h45, mas era como se fosse outra pessoa. Ao tocar a companhia do sobrado, me senti diferente. É verdade. A peça funcionou para mim como o buraco de uma fechadura interior, por onde eu olhei e vi mil coisas antes escondidas. Nem o bom I-Juca, nem o bom Eça, ninguém me deu, como Shakespeare, tamanho soco de humanidade, com tantos vícios, virtudes e sentimentos. (LACERDA, 2008, p. 57).

Para as pesquisadoras Ramos e Navas (2016, p. 21), “[a] intertextualidade e a paródia são estratégias frequentemente visíveis na produção juvenil”. Tal como as autoras, vemos, desse modo, a pertinência em exprimir os diálogos intertextuais presentes nas obras de literatura juvenil, pela recorrência de outras “histórias” contadas no corpo de cada obra eleita para integrar este estudo. Em consonância, compactuamos com o argumento de Regina Zilberman (2005, p. 9), de que os “livros lidos na infância permanecem na memória do adolescente e do adulto, responsáveis que foram por bons momentos aos quais as pessoas não cansam de regressar”. Pedro, certamente, corrobora com a máxima apregoada pela escritora, afinal, ele nos “contou” que “acabado o “meu primeiro Shakespeare”, [foi] para os romances do Eça, novamente seguindo a dica da minha eterna leseira encefálica”. (LACERDA, 2008, p. 69).

A terceira obra que integra este subitem é *O Mário que não era de Andrade: o menino da cidade lambida pelo igarapé tietê* (2001), escrita por Luciana Sandroni; premiada pela FNLIJ – categoria melhor para jovens e, pelo Prêmio Origenes Lessa-2001; adquirida pelo PNBE – versão 2009. Sua estrutura é constituída por meio de cartas, poemas, romances e outros textos do escritor Mário de Andrade.

A narrativa foi objeto de análise em nossa dissertação de mestrado, momento em que estudamos as representações de leitura literárias presentes nas obras selecionadas pelo PNBE/2009; é interessante que, para aquela ocasião, a obra compôs as compras destinadas a constituir o acervo do ensino fundamental, e agora, na tese de doutoramento, integra nosso *corpus*, mas direcionada aos jovens, o que corrobora o caráter movediço e mercadológico no que concerne à catalogação das obras literárias, em especial as que são objetos de compras por meio de políticas públicas.

Sobre a narrativa, Oliveira-Iguma (2012), pontua que

A literatura brasileira é guardiã de obras memoráveis e consagradas pela crítica, tendo, entre seus títulos canonizados, autores que perpassam gerações sob a compreensão de suas singularidades. Apesar disso, temos conhecimento de que para muitos de nossos leitores em potencial, seus enredos ainda não fazem sentido, posto que retratam entre suas páginas contextos distantes dos quais vivem atualmente, como por exemplo, a situação vivida por Mário, protagonista da obra *O Mário, que não é de Andrade* (2008), ao se deparar com a obra *Paulicéia desvairada* (1922) do modernista Mário de Andrade. Entretanto, trazemos novamente para a discussão a proeminência da intertextualidade, pois esta pode ser uma ferramenta adicional para a construção de novas práticas de leitura. Um leitor, ao se deparar com nomes de autores, ou de obras literárias, em uma leitura desvinculada da obrigatoriedade de ensino, pode se sentir atraído em buscar tal título. Momento esse em que é fundamental a mediação entre literatura e leitor.

Destarte, a reflexão acurada dialoga com as impressões tecidas no livro *A literatura infantil e juvenil na contemporaneidade: histórias, caminhos, representações* (2016), organizado por Diana Navas e Maurício Silva, especificamente, no capítulo escrito a quatro mãos pelas pesquisadoras Diana Navas e Telma Ventura, espaço em que se debruçam sobre a *Intertextualidade e a Metaficção na Literatura Juvenil*, ao argumentarem que

Os recursos metaficcionalis evidenciam o processo criativo do escritor e o processo re-criativo do leitor, e podem apresentar-se nas obras literárias de diversas maneiras: em narrativas que retratam uma personagem que escreve um romance ou nas quais ela está lendo ou escrevendo e, de repente, percebe-se personagem; em romances que incorporam elementos ou referências de teoria ou crítica literária; em obras que criam biografias de escritores imaginários; ou mesmo enredos que sugerem que estes se encontrem em meio a uma ficção. (NAVAS; VENTURA, 2016, p. 101-102 – grifos nossos).

Diante das arguições das escritoras, destacamos a parte grifada, porque é justamente o que acontece em nosso objeto de análise; a narrativa tem como protagonista um garoto que se chama Mário, o que não é de Andrade, que, como Pedro da obra *O fazedor de velhos* (2008), também cresceu em uma casa repleta de livros, com uma mediadora literária e estudiosa de literatura.

O menino herdou o nome do modernista Mário de Andrade, objeto de estudo de seus pais, ambos pesquisadores; Klaus, o pai, morava na Alemanha com uma nova família, e tentava estabelecer comunicação com o filho por meio de cartas, porém não era correspondido, pois o menino não lia as cartas, maneira de se blindar dos sentimentos confusos que sentia, como, por exemplo, o de se sentir preterido em relação aos irmãos.

Mário havia desenvolvido aversão ao modernista, visto que todo o tempo de sua mãe era destinado a estudar sobre o escritor:

- Mãe, por que você não dormiu na sua cama?
- Não sei... Eu estava aqui, lendo, e acabei pegando no sono. Apaguei mesmo [...]. Tenho que acabar o último capítulo da tese. Ainda tenho que ler uma pilha de livros, fazer umas anotações. (SANDRONI, 2008, p. 8).

Diferente de seus amigos, era o único que não estava fazendo nada de divertido nas férias, em função da tese “interminável” de sua mãe; em uma manhã ele a intima a irem ao parque para que pudesse andar de bicicleta; primeiro recebe um não como resposta, mas depois a mãe cede, todavia não abre mão de levar seu material, porque se houvesse algum tempo, estudaria. No caminho, Luísa pergunta se pode contar a história do Macunaíma ao filho:

- Ah, não, mãe.
- Está bem. Foi só uma ideia. Aliás, uma ideia muito boba, porque Macunaíma é um livro para adultos. Não tem nada a ver com criança. É até um livro considerado difícil.
- Tá legal, mãe. Conta, vai... disse o menino.
- Luísa deu um sorriso e começou sua história. (SANDRONI, 2008, p. 12).

A mãe, se apropria de um jogo persuasivo com o filho ao validar que a narrativa não era mesmo apropriada a ele, em função de ser um livro para adultos, o que acaba despertando o interesse do menino.

Acerca do que é ou não apropriado para determinados públicos discutimos em nosso primeiro capítulo, porém, diante da construção textual do livro de Sandroni, estabelecemos um diálogo com o pensamento tecido pela colombiana Beatriz Helena Robledo, em entrevista concedida à Revista Emília (2013, p. 48), momento em que a

pesquisadora assevera que “um dos problemas ou dificuldades que encontramos, diante do excesso de rótulos que, de modo muito comum, são utilizados na literatura infantil e juvenil, é precisamente essa procura de classificação para tudo: idade, leitores, temas, enfim, *tudo*”. E o que será apropriado ao público infantil e juvenil? Serão somente as obras catalogadas como “apropriadas”, ou, as que a eles despertarem interesse?

Voltamos à análise da narrativa de Sandroni no momento do retorno do parque, quando a mãe esboça o convite: “Ei, tive uma ideia: sabe o que a gente podia fazer? Dar uma olhada na casa dele! É aqui mesmo, Na Barra Funda, pertinho da nossa” (SANDRONI, 2008, p. 16).

Mesmo contrariado, Mario aceita ir a casa do escritor, e é justamente após a visita que ele, o menino, passa a ter encontros com o Mário de Andrade, por meio de diferentes momentos da vida do escritor, surpreendendo-se sempre que se deparava com uma cena alusiva às leituras efetuadas por sua mãe.

O primeiro contato estabelecido entre ambos aconteceu na primeira visita a casa: “Quando foi olhar no quarto de Mário de Andrade, se deparou com um bebê chorando num berço. Mas como?! Cinco minutos antes não tinha nenhum bebê e nenhum berço ali!”. (SANDRONI, 2008, p. 19). Partindo de uma transposição temporal, as personagens e os acontecimentos do século XX se entrelaçam, ora estão no século XXI, em uma São Paulo moderna e barulhenta, contemporânea a Mário, o que não é de Andrade, ora em uma São Paulo, antes da efervescência, inclusive, da semana de 1922, conhecida, como a semana da Arte Moderna.

Intrigado com a cena vivenciada, Mário decide se matricular em um curso que estava sendo ofertado na casa do modernista, afinal, precisaria de um alibi para continuar a frequentando:

Na segunda-feira, Mário acordou, tomou café depressa, pegou um ônibus e num minuto já estava na Barra Funda. Como chegou bem antes do curso, encontrou seu Décio e os professores arrumando as salas [...].

Seu Décio, posso ir lá no quarto do Mário de Andrade um instantinho?
- Claro, pode ir. Daqui a pouco chamo você.

Mário subiu correndo as escadas, com a certeza de que, sozinho, ia ver o bebê de novo. Mas quando abriu a porta, se deparou com um menino bem moreno, que usava uns óculos fundo de garrafa e uma roupa antiga de marinheiro. (SANDRONI, 2008, p.23).

Inegavelmente, há uma relação insólita na narrativa, pois o mundo prosaico e o ficcional se fundem, além disso, a personagem protagonista tem consciência de que aquela experiência escapa do que possa ser compreendido como real, porém tem a certeza de que não está sonhando, nem tão pouco desprovido de suas faculdades mentais. Nesse prisma, nos reportamos ao estudioso David Roas (2014, p. 76):

Mas como identificamos um fenômeno como impossível? Evidentemente, comparando-o com a concepção que temos do real: o impossível é aquilo que não pode ser, que não pode acontecer, que é inexplicável de acordo com tal concepção. Isso determina uma das condições essenciais de funcionamento das obras fantásticas: *os acontecimentos devem se desenvolver em um mundo como o nosso, isto é, construído em função da ideia que temos do real.* (grifos nossos).

O especialista desenvolve por meio de sua escrita que o que temos é uma ideia do que seja real, porém essa noção não é capaz de determinar o que de fato seja ou não. Todavia, tudo aquilo que escapa à concepção construída socialmente da realidade é entendida como irreal, e por isso, “impossível” de acontecer. Os encontros entre os dois Mários provocam na narrativa o intenso jogo entre o real e o aparentemente irreal. Esse irreal é propiciado pelo mundo imaginário do menino Mário, que aceita sem estranhamentos a confluência entre os dois mundos.

Mário chegou esbaforido na casa do escritor, e quando ia subir as escadas, seu Décio apareceu [...]. Quando abriu a porta, levou um susto: o quarto tinha se transformado em sala de jantar! A família do Mário e o próprio Mário estavam sentados à mesa. (SANDRONI, 2008, p. 31).

As idas a casa do autor se tornaram constantes e em cada encontro a vida do modernista se materializava diante da visão do menino em momentos comuns a biografia de Mário de Andrade, como, por exemplo, as aulas de piano, as trocas de cartas com amigos, o processo da escrita de seus livros e, inclusive, sua participação da semana de 1922.

A fusão dos discursos, ora do narrador, ora das personagens, o que James Wood (2008) entende como estilo indireto livre, faz-se presente em toda a narrativa, tal como na citação subsequente:

Nosso herói acordou doido para rever o amigo viajante, mas ao chegar no quarto, não o encontrou. Isso nunca tinha acontecido, e ele ficou meio desapontado. Quando já estava indo embora, Maria de Lourdes apareceu.

- Oi, Mário. Nem vi você subir. Tudo bem? O mano está viajando. Até mandou uma carta para você.

- Uma carta do Mário para mim?! Que legal!. (SANDRONI, 2008, p. 81).

Exatamente nesse momento conseguimos vislumbrar a ligação entre o fantástico e o real, uma vez que temos o contato com personagens que habitam planos diferentes, e, por conseguinte, possuem algo em comum: uma carta, objeto real e palpável que consegue ser vista por ambas, o que seria, nas palavras de Roas (2014, p. 80) o encontro entre “limites intransponíveis”.

Nem bem acabou a aula, Mário correu para o quarto do escritor e o encontrou de pijama, deitado, pálido e já muito doente. Teve receio de entrar e ficou parado na porta [...]. Pensei que nunca mais ia te ver. Continua crescendo, não é? Alguém já te fez aquela célebre pergunta que todo adulto gosta de fazer para criança, o que você vai ser quando crescer?

- Já. Todo adulto pergunta isso.

- E o que você responde?

- Não sei. Eu gosto muito de música, você sabe. Mas a minha mãe diz que eu não tenho que pensar nisso agora.

- Sua mãe é uma sábia (SANDRONI, 2008, p. 91).

Nesse ponto, a narrativa já está quase no fim, e, para nós, ganham destaques vários pontos, tais como: a personagem Mário, que não é de Andrade, como já mencionado cresce psicologicamente, porém a ordem temporal é mantida, contudo o Mário de Andrade, que no início da obra aparece como um bebê, agora já está vivendo os últimos dias de sua vida. Podemos compreender que ele rompe com o suposto real duplamente, primeiro por coabitar um plano que não é mais possível diante da realidade plausível, ademais, cresce e envelhece em um curto período temporal; outro ponto é a crítica tecida no diálogo estabelecido entre os dois Mários, no que concerne ao que ele seria quando crescesse, questionamento repetitivo diante dos discursos do senso comum de um sistema capitalista, uma vez que quando o interlocutor, no campo empírico, questiona sobre o que a criança/adolescente será quando crescer, além de estar anulando

o que ela(e) já é, ainda está determinando que ser alguém está atrelado a trabalhar, e, com isso, ganhar dinheiro e gastá-lo; outro ponto importante é a música como possível opção de carreira profissional, já que a avó da personagem protagonista é pianista, o que remete mais uma vez à ideia do acesso à arte dentro de casa.

Não fica preocupado, meus amigos estão aí para cuidar de mim. Mas, olha, quando eu me for não quero choro nem vela, heim? [...]. Sabe, rapazinho, eu queria te dizer tanta coisa... A primeira é sobre seu pai. Como ele está no meio daquele horror em que se transformou a Alemanha?

- Eu não sei... eu ...

-O Nazismo é uma das coisas mais sórdidas que o homem foi capaz de inventar. Imagino como você deve estar, com seu pai lá.

- Não fica preocupado, não. Ele está bem. (SANDRONI, 2008, p. 93).

O garoto não quebra o diálogo dizendo que é outro tempo, apenas respeita as considerações estabelecidas pelo modernista. Tal como na obra *Lis no peito: um livro que pede perdão* (2005), há uma fusão entre os Mários decisiva na construção da personagem protagonista, corroborando a ideia de que é por meio do contato com o ficcional que a personagem vive o processo da autodescoberta. No excerto abaixo, o campo ficcional e o prosaico se unificam novamente, uma vez que o menino sofre a morte do amigo, mesmo que ele já não estivesse mais vivo.

- O que houve, Mário? Por que você está chorando?

- É que o Mário de Andrade morreu, seu Décio. Ele morreu. – E o menino disparou pela rua Lopes Chaves.

Tudo na rua não tinha mais a mínima importância: prédios, carros, trânsito, pessoas andando com pressa. Tudo era um nada. Faltava um pedaço do menino. (SANDRONI, 2008, p. 94 - 95).

Retomando a escrita das pesquisadoras Navas e Ventura (2016, p. 102-103), “a metaficcionalidade e a intertextualidade afiguram-se como elementos de substancial importância nas narrativas do mundo moderno”, diante disso, validamos que o fato da personagem não se enquadrar cronologicamente na juventude, em nada compromete que o livro seja lido por um jovem, uma criança e/ou um adulto, porque o trabalho com a linguagem precisa ser o fator determinante dentro da literatura, indiferente do leitor pretendido.

Mário entrou em casa com os olhos vermelhos de tanto chorar. Luísa acabava de vir da cozinha e, quando o viu naquele estado, se assustou.
 - Filho! O que aconteceu?! Por que você está chorando? Brigou com alguém?
 - Não foi nada, mãe...
 [...]
 - Mãe, é que eu tava pensando que ... acho que vai ser legal eu ir visitar o papai.
 Luísa abriu um sorriso enorme e abraçou o filho.
 - Mário, que bom, querido. Acho que vai ser tão bom para você, para o seu pai. (SANDRONI, 2008, p. 97).

Para Navas e Ventura (2016, p. 117 – grifos nossos),

A Literatura Juvenil contemporânea, marcada pela intertextualidade e pela metaficção, convida o leitor a participar de sua criação, imprimindo dinamicidade e criatividade aos processos da leitura. A partir do entrecruzamento de diversas obras da literatura mundial, a intertextualidade produz uma diversidade de vozes, as quais permitem ao jovem leitor ampliar seu repertório cultural e cognitivo e, da mesma maneira, compartilha com a obra seu processo narcisístico, autorreflexivo. *Em busca de si mesmos, tanto o jovem leitor quanto a narrativa transformam-se ao final do texto, amadurecendo sua visão de mundo e sua participação na construção da sociedade contemporânea.*

A parte em destaque no excerto vem ao encontro do que percebemos nas três obras analisadas, haja vista que as personagens protagonistas, Marco César, Pedro e Mário, olharam para dentro a partir de suas experiências literárias. Não obstante, foi por meio da literatura que eles vivenciaram seus conflitos e amadureceram psicologicamente “em busca de si mesmos”, e o leitor de carne e osso também.

4.3 Outros livros, outras histórias

“Ler foi sua libertação”
(SEIXAS, 2009, p. 39).

Elegemos como objeto de análise apenas as narrativas extensas premiadas pela FNLIJ – 2000 a 2017, como justificado na introdução, porém, tal como argumentado no segundo capítulo, iremos incorporar todos alguns livros de contos, mesmo que em caráter de amostragem, pois consideramos extremamente relevante que o leitor deste texto consiga ter um panorama acerca do que a FNLIJ vem entendendo como obras de qualidade estética apropriada para o público juvenil. Ademais, essa inserção das obras compostas por contos e crônicas são vitais aos nossos argumentos a fim de conseguirmos tecer as considerações sobre como podemos enxergar a LJB contemporânea, em especial a premiada pela Fundação dentro do recorte temporal eleito por nós. Diante disso, neste subitem dialogaremos com duas obras que possuem a predominância do recurso intertextual, cerne do quarto capítulo, e características similares em suas estruturas.

Uma ilha chamada livro: contos mínimos sobre ler, escrever e contar (2009), escrito por Heloisa Seixas, com projeto gráfico, capa e ilustrações de Lilian Raco/Cravo Ofício e editada pela Galera Record, é um livro catalogado como literatura adulta; organizado em três partes que se interligam: 1 Ler – Irmãos; Imortalidade; Livros; Certeza; Umbral; A biblioteca; A nave o último desta seção que dá nome ao livro: Uma ilha chamada livro. A segunda parte está nomeada como 2 Escrever: Pérolas absolutas; A linha; Teclados; Ponto final; Jornada noturna; Síndrome do claustro; O mal das montanhas; Janelas; Vício solitário; Letras; O farol e, por fim, 3 Contar – Um conto mínimo; Presente; As mãos de Mariá; Uma obra de arte; Debutantes; Página em branco.

Alguns contos muito se assemelham em suas estruturas com crônicas. Para Paulo José Valente-Batata (2008), a justificativa de tais confluências se dá, pelo seguinte motivo:

Há uma linha muito tênue quando se trata de diferenciar os diversos gêneros textuais que a Teoria da Literatura reconhece [...]. Qual o limiar que diferencia a crônica do conto? Especificamente quando tratamos de conto e crônica, essa dificuldade parece aumentar, pois,

essas duas modalidades textuais guardam muitas semelhanças e poucas diferenças.

A fim de elucidar a escrita de Heloisa Seixas, elegemos como fio condutor das nossas reflexões o conto que dá nome ao livro “Uma ilha chamada livro”. Narrado em primeira pessoa do singular, a narradora personagem relata a partir de fragmentos memorialísticos a sua ida a um presídio e, por meio de uma interlocução, instaura a ideia ao leitor de que: “Todos nós deveríamos ir um dia – ao menos um, em toda vida – visitar um presídio. Eu fui. E foi lá que encontrei José, o náufrago”. (SEIXAS, 2009, p. 38).

José, antes de estar na condição de cárcere, era um homem que possuía barcos, porém, diante da perda do seu patrimônio, cometeu um crime, que não é explicado, mas que o levou ao “inferno”. A narradora faz uma alusão direta ao poema José, de Drummond: “Talvez nesse dia, como no poema, José se tenha perguntado – e agora?”. (SEIXAS, 2009, p. 37).

Todo o livro é organizado a partir de experiências que circunscrevem o universo literário, desde relações intertextuais, registros de leituras, processo de escrita e marcas de oralidade no “contar” histórias, por isso, o trouxemos para o presente capítulo.

Perguntei por quê. José explicou. Disse que ele próprio no princípio não compreendia bem. Até que um dia leu num livro a fala de uma personagem, uma mulher. Era tiranizada pelo marido, sofria em silêncio. Mas tinha um segredo: escrevia poemas em pensamentos. E, na história, a mulher cantarolava baixinho um trecho da ópera *Nabuco*, cuja letra queria dizer: “Voa, pensamento, em tua asa dourada, que a ti não há rei ou algoz que possa acorrentar”. E José compreendeu. Para ele, chegar ao livro, sua ilha, foi mais do que encontrar distração, um meio de passar o tempo. *Ler foi sua libertação*. (SEIXAS, 2009, p. 38 – 39 – grifos nossos).

A liberdade associada à leitura atravessa séculos e se materializa em diferentes momentos da literatura. Inúmeras personagens, clássicas ou não, encontraram no livro um refúgio, a capacidade para enfrentar os desafios e alcançar a liberdade, em especial a exercida no processo psíquico, pois, ao viver em uma sociedade ordenada, a ambição de ser livre, busca de tantos, acaba sendo comprometida pelas ordens do discurso. Todavia, nos interessa olhar para a personagem José, haja vista que ela materializa a partir da sua

vivência literária exatamente a prática da leitura enquanto possibilidade de ser livre, contrariando sua condição de apenado.

Em consonância, no livro “*Leituras na prisão: coerência no caos*” (2011), a autora Alice Áurea Penteado Martha expõe o resultado de uma pesquisa desenvolvida na Penitenciária Estadual de Maringá. Para esse momento, nos interessa a apresentação da publicação assinada por Regina Zilberman; a especialista, intitula sua escrita como *Leitura e Liberdade*, ao passo que resgata em sua reflexão “uma coletânea de ensaios do pesquisador italiano Luciano Canfora, intitulada *Livro e liberdade*” (2011, p. 9). À medida que Zilberman discorre sobre o trabalho desenvolvido por Canfora, também enuncia outros que são de fundamental importância para pensar a associação entre leitura e liberdade, como, por exemplo:

sejam investigações de ordem teórica, como as levadas a cabo pela Estética da Recepção, sejam as de ordem histórica ou sociológica, nas quais se destacam autores como Roger Chartier e Robert Darnton, sejam as focadas na escola, na atuação dos professores e nas políticas educacionais, de que é expressão a obra de Teresa Colomer, *A formação do leitor literário* – todas partem do pressuposto que a leitura coopera para a emancipação do ser humano. (2011, p. 10).

O excerto dialoga com o livro de Maria Teresa Andruetto, *A leitura, outra revolução* (2007, p. 28), no momento em que a estudiosa pontua que

[l]emos porque desejamos cruzar essas pontes, aceder as experiências que não poderíamos transitar de outra maneira. Mas os livros não são apenas pontes entre pessoas, são também pontes entre as condições de humanidade de uma cultura e as formas estéticas geradas a partir delas, entre o mundo íntimo de quem escreve e a sociedade à qual pertence.

O outro livro de contos, sem catalogação específica como juvenil, premiado pela FNLIJ que será abarcado neste subitem é *A gravidade das coisas miúdas* (2016), editado pela Sesi-SP Editora. No site da FNLIJ³⁵ aparecem disponíveis para leitura as justificativas dos votantes acerca da premiação. Trazemos a seguir as duas justificativas, uma vez que a catalogação da obra não é juvenil, “contrariando” a categoria em que a narrativa foi premiada:

³⁵ As informações só estão disponíveis a partir da versão que corresponde o ano de 2011.

Conto breve? Crônica? Na verdade, não parece relevante definir um gênero quando se está diante de um texto que preza pela seleção e combinação das palavras com inventiva instigante. Os sentimentos humanos atemporais são desvelados naturalmente, sem retórica, delírio, extravasamento, pelo contrário, o autor os apresenta com delicadeza e se servindo das tais coisas miúdas que, na verdade, significam muito, essenciais no percurso de qualquer indivíduo que busca seu espaço para ser feliz. Há refinada intertextualidade para o leitor com conhecimento de mundo suficiente para percebê-lo. Música, filosofia, cinema, literatura, dentre outras artes, vêm embaladas primorosamente. A linguagem do texto é precisa, mas poética, imprimindo a estética do texto um ritmo que estimula o leitor a explorar registros, reflexões, elementos da narrativa de modo a (re) dimensionar sua própria existência. (MGP – 148).

As palavras tecidas pela avaliadora identificada como MGP dialogam com a nossa percepção do livro *Uma ilha chamada livro* (2009), ao passo que também há a fusão entre os gêneros contos e crônicas; na visão da avaliadora o limítrofe entre os gêneros não é o mais importante a ser apreciado no processo de votação, pois a qualidade estética é notória, e é ela que precisa ser considerada. Ademais, a votante discorre sobre as diversas alusões à literatura, a outras artes e às ciências humanas dentro dos contos, e valida que essa miscelânea poderá contribuir fortemente com a construção do leitor, em especial, o jovem, a ponto de “(re)dimensionar sua própria existência”.

Para a votante SC, o livro é:

Ora irônico, ora romântico, outras tantas jocoso, seus textos vão apontando nosso estar no mundo com todas as suas mazelas, mas também com seus intervalos para o amor – seu mote maior - para tristezas, traições, abandonos, encontros, situações triviais e achados que atravessam o estar no mundo de cada um.

De acordo com SC, a multiplicidade de temas é relevante e indispensável para qualquer leitor, em especial para os que estão se construindo; ainda salienta que é preciso pensar que diante de tantas possibilidades é mais possível que o leitor se depare com alguma que o “atravesse”.

Frente ao exposto, trazemos a seguir um conto na íntegra do livro em caráter ilustrativo:

Eu sou assim

... às segundas, não sou Capitu de Dom Casmurro, mas alguém de olhar oblíquo e dissimulado para trair todas as rotinas e casamentos universais... às terças, Robin Hood para roubar dos ricos e dar aos pobres, sem prestar contas a Deus, eu como fiel escudeiro da turma de São Francisco de Assis e Santa Isabel, eles que militaram lindamente nas trincheiras que abrem brechas na indiferença... às quartas, bem no meio da semana, quero ser sempre o narrador de “Carta a uma senhorita em Paris”, de Cortázar, e me pôr a vomitar coelhinhos voluntária e involuntariamente, de uma hora para a outra, e sentir que esses coelhinhos que vivem clandestinos no meu mundo mais íntimo como inquietos aleijões são a minha parte melhor ... às quintas, Macunaíma passeando no Centro de São Paulo com o palhaço Piolim, levantando as saias das moças, comendo um bauru no Ponto Chic, vendendo sonhos no Viaduto do Chá, dormindo de boca aberta com minha amada Ci no Parque do Trianon, antes de virar a constelação Ursa Maior ... às sextas, visto as roupas largas e calço enormes sapatos de Charlie Chaplin e entro no livro *Vidas Secas* para ensinar Fabiano, mais por mim do que por ele, a roubar uma cama de couro para Sinhá Vitória, minha mulher, e espancar o soldado Amarelo até ele virar cabo de vassoura em ano de eleição... aos sábados, faço questão de ser eu mesmo, que não sou personagem de livro, mas sou herói das minhas ilusões... aos domingos, devo acordar como a escultora com apenas duas letras no nome em *A paixão segundo G.H.* da Clarice para fazer uma bela faxina no meu apartamento e acabar por fazer uma viagem às minhas origens e depois retornar sempre com aquele passaporte, *o passaporte que sempre me leva para dentro de mim...* e, muito provavelmente, na outra semana, vou vestir a máscara de outros personagens que vão me vestir com seus próprios trajes para eu viver outras vidas, vidas que são minhas, vidas que me imaginavam cada vez mais muito mais real... (MARINHO, 2016, p. 86-87 – grifos nossos).

O conto tem como narrador um homem, cuja idade não é revelada, nem a cor da pele, nem a profissão, não sabemos nada, mas, ao mesmo tempo, sabemos muito, pois é um leitor que em cada dia da semana é uma personagem literária, menos ao sábado, dia em que faz questão de ser ele mesmo. Dentro da narrativa, destacamos o excerto “o passaporte que sempre me leva para dentro de mim”, que é uma metáfora daquilo que as vivências literárias proporcionam a ele, e, entre tantas, poder habitar a si ganha destaque, corroborando, em mais uma narrativa do *corpus* o processo da autodescoberta a partir do “olhar para dentro”.

Em consonância, na contracapa da obra, nos deparamos com a potente leitura acerca da narrativa:

Decodificar miudezas. Reverberar sensações. Expor sentimentos. Até

emergir o significado de temas universais – amor, solidão, melancolia, silêncio, amizade [...]. Em *A gravidade das coisas miúdas*, notas de pé de página, registros prosaicos, reflexões pessoais e personagens ficcionais se misturam em uma babel literária marcada pela narrativa sanguínea, cujo fluxo se dá linha após linha, em meio a uma rota exploratória aberta, viva e rítmica. Ao celebrar a gravidade possível do detalhe, redimensiona a infinita beleza do viver.

Enfim, comungamos com Barthes (2004, p.275) de que “todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis [...], todo texto é um tecido novo de citações acabadas”. Indubitavelmente, a intertextualidade se faz presente em nosso *corpus* de maneira imperativa, e acreditamos que o recurso intertextual é capaz de contribuir com o arcabouço dos leitores, indiferente da idade, porque a literatura é capaz de tornar as pessoas verdadeiramente humanas.

4.4 A intermedialidade na LJB: um diálogo entre música e literatura

A little help from my friends, acompanho a música. A palavra help, um Socorro, vibrando dentro de mim. (RITER, 2015, p. 18).

A discussão acerca da correspondência entre literatura e outras artes ocupa cada vez mais espaço no que concerne aos estudos literários na contemporaneidade, em especial no campo da literatura comparada, uma vez que as pesquisas que sustentam a discussão estão intimamente ligadas a essa área de investigação. A partir de agora tomaremos como base a fim de tecermos as análises das obras que compõem este subitem - *O rapaz que não era de Liverpool* (2006), de Caio Riter e *Marginal à esquerda* (2009), escrita e ilustrada por Angela-Lago - a noção de intermedialidade desenvolvida por Claus Clüver.

Pensar acerca de mídias na contemporaneidade é pensar sobre fronteiras tênues entre diferentes suportes que estabelecem relações por meio de variados signos. Para Clüver (2008, p.6), “[i]ntermedialidade é um termo relativamente recente para um fenômeno que pode ser encontrado em todas as culturas e épocas, tanto na vida cotidiana como nas atividades culturais que chamamos de arte”.

Clüver optou por adotar o estudo intermediático em detrimento ao conceito Literatura e outras artes, visto que a segunda terminologia enaltece a mídia escrita, porém, para Clüver, não há espaço para essa suposta superioridade nas produções artísticas contemporâneas, uma vez que, com os adventos tecnológicos, a apropriação das multimídias e redes sociais, as fronteiras entre gêneros e suportes estão ficando cada vez mais tênues.

De acordo com a pesquisadora Irene Rajewsky (2012, p. 18), a intermedialidade é

um termo genérico para todos aqueles fenômenos que (como indica o prefixo inter) de alguma maneira acontecem entre as mídias. “Intermediático”, portanto, designa aquelas configurações que têm a ver com um cruzamento de fronteiras entre as mídias e que, por isso, podem ser diferenciadas dos fenômenos intramidiáticos assim como dos fenômenos transmidiáticos, por exemplo, o aparecimento de um certo motivo, estética ou discurso em uma variedade de mídias diferentes.

É justamente esse “aparecimento” de outra mídia dentro da literatura que irá conduzir nossas análises a partir de agora, porque o limítrofe das fronteiras nas narrativas que aqui serão analisadas é entendido, pela nossa retina, como condições de alargamento de perspectivas para a construção estética e humana do leitor em potencial; além disso, conforme discorrido no capítulo anterior, a literatura juvenil brasileira contemporânea está sendo constituída a partir de obras que rompem com fichas catalográficas, ampliam a qualidade de projetos gráficos, transitam entre temas fraturantes e estabelecem diálogos com outras mídias, como, por exemplo, a música nas narrativas que nos servirão como material de análise neste subitem, pois entendemos que os diálogos intermediáticos, em nosso ponto de vista, podem ser compreendidos como atrativos para as múltiplas juventudes nascidas nesta sociedade líquida, aqui pensando particularmente nos grupos que são atravessados pelas mídias sociais.

A obra *O rapaz que não é de Liverpool* (2006), escrita por Caio Riter e ilustrada por Graça Lima, editada pela Edições SM, recebeu prêmios importantes, tais como: Barco a vapor (2005), na série vermelha, que corresponde a leitores críticos a partir de 12 anos, o Prêmio Açorianos de Literatura em 2006 e o Prêmio Orígenes Lessa, da FNLIJ, em 2007, foi organizada em seis capítulos, todos com títulos em inglês, alusivos as músicas dos *Beatles*: 1 *Just look into my eyes*; 2 *The word is treating me bad. Misery*;

3 *Help me get my feet back on the ground*; 4 *Lend me your ears and I'll sing you a song*; 5 *All the lonely people, where do they all come from?* 6 *Let it be, Let it be, yeah. There will be an answer, let it be...*

Nesse momento, já iniciamos o nosso processo analítico a partir da fronteira da língua, ao passo que há uma ideia difundida por meio do senso comum, que abre um leque de discussões, de que a língua inglesa seria universal, porém, a ideia ramificada a partir dos colonizadores é falaciosa, e, ainda, um instrumento de poder, pois quem realmente fala inglês fluentemente em nosso país? Infelizmente, o ensino de línguas nem sempre é valorizado, servindo, muitas vezes, como adorno nas estruturas curriculares. O motivo de termos levantado esta questão se dá na medida em que a narrativa em tela pede supostamente um leitor bilíngue, ou, que tenha em mãos recursos para traduzir os excertos das canções que são partes constitutivas da obra.

O capítulo *Just look into my eyes ...* (Apenas olhe dentro dos meus olhos), verso da canção *Any Time At All* traz em sua primeira linha o cerne da narrativa, que é a descoberta traumática de Marcelo, um garoto de 15 anos, sobre ser filho adotivo. A revelação se deu na escola, especificamente em uma aula de Biologia que tinha como conteúdo a Lei de Mendel. Certamente, a escolha da canção que dá nome ao capítulo se justifica na conversa sincera que Marcelo e sua mãe teriam “olhando nos olhos”:

- NÃO, MARCELO, você não nasceu de mim!
[...]
Estendeu a mão. A mão que muito carinho já me fizera. A
mão. Tremia? Queria ser toque. Acarinhar meu cabelo, daquele jeito
calmo que eu tanto gosto. Gostava.
Leve toque em meu braço.
Fugi.
Lágrimas nos olhos dela. E nos meus.
Fugi para o meu quarto.
Único abrigo naquela casa que agora me parecia por demais
estranha. (RITER, 2006, p. 9 – grifos nossos).

Por meio do estilo indireto livre a fala da mãe inicia a narrativa que logo abaixo é alternada para o narrador personagem, haja vista que é o próprio Marcelo que assume sua história e a apresenta ao leitor. Na sequência, após a confirmação de que realmente foi adotado, o garoto passa a viver um grande conflito de identidade, uma vez que todas as suas certezas começaram a se diluir, o que é corroborado por meio da mudança do

tempo verbal “tanto gosto” por “gostava”. Na sequência, sente-se desprotegido e perdido dentro de sua própria casa, assim, refugia-se em seu quarto.

Nesse ponto, lembramos o poema de Capparelli que integra nossa introdução no momento em que o eu-lírico também se remete ao seu quarto como espaço de autoexílio: “E faço viagens. Muitas viagens. Fitando o teto de meu quarto” (CAPPARELLI, 2008, p. 18). A recorrência ao quarto como espaço de proteção é comum tanto no campo ficcional, quanto no campo empírico, pois é considerado por muitos jovens como um lugar de pertencimento, onde estão seus objetos pessoais, além disso, é um espaço à parte, isto é, separado do restante da casa e dos familiares/responsáveis que tantas vezes estão alheios aos seus sentimentos. Acerca da narrativa, Martha (2009, p. 4) argumenta que

Marcelo encontra-se em fase limítrofe da existência, por atravessar momento naturalmente difícil, da adolescência, e por registrar na pele, ou melhor, na cor dos olhos, a eficácia da lei de Mendel. Esses fatos explicam seu modo de narrar, a quase impossibilidade de sair de seu próprio interior e observar sentimentos alheios, especialmente as emoções experimentadas pelos pais, a seu ver, responsáveis por todo seu drama interior.

O narrador personagem descreve a angústia sentida por Marcelo em seu isolamento: “Passo os olhos pelo quarto: as paredes na cor que escolhi, as miniaturas dos automóveis acumuladas nesses quinze anos de mentira, meus livros, meus CD’s, os quatro garotos de Liverpool, que no quadro feito por mim viraram cinco. Tudo, e nada”. (RITER, 2015, p.10).

O quadro a que Marcelo se refere é uma releitura de uma das imagens mais conhecidas da banda, a famosa foto dos *Beatles* atravessando a rua Abbey, em Londres, usada como capa do disco 'Abbey road' (1969). Nesse momento, Marcelo trabalha com um jogo em que, se o grupo era formado por quatro integrantes, certamente que não daria para no mundo “real” o seu grupo, ou seja, a sua família ser constituída por cinco pessoas; assim, constatou que a apropriação que fizera ao se inserir na foto em companhia da sua família era algo descabido, obviamente, que se tratando de uma releitura, a inserção seria completamente possível, porém, diante da crise de identidade

que o assolava, qualquer compreensão que o pudesse se permitir fazer parte de sua família, estava impossibilitada.

A forte ligação entre Marcelo e a banda é reflexo da sua relação com o seu pai, que também era fã dos garotos de Liverpool³⁶. É importante salientar que a referência aos *Beatles* se faz de maneira direta, pois a banda é conhecida mundialmente como os garotos de Liverpool, cidade natural dos integrantes; ademais, os *Beatles* marcaram uma geração, supostamente a geração do pai de Marcelo.

Nesse momento, validamos a importância, mais uma vez, do acesso à arte, tal como discorrido no primeiro capítulo da nossa tese, quando direcionamos nossas reflexões a pensar sobre a literatura, que, infelizmente, está distante da maioria dos lares brasileiros. E aqui ampliamos a discussão para outros campos artísticos, porque tal como há uma generalização pautada no senso comum de que jovens não gostam de ler, há também a de que não possuem “bom” gosto musical, porém, muitas vezes, o que as emissoras de rádio elegem como repertório torna-se a base de escolha de muitos jovens. Nesse ponto, a problemática se alarga para todas as artes, porque, em nosso país, ainda padecemos de incentivo à arte; nossos museus não recebem manutenção, não há políticas públicas suficientes a fim de incluir crianças e jovens em projetos de músicas, danças, pinturas, artes circenses, teatro, escrita criativa, entre outros. Aqui, retomamos a discussão travada no subitem 2.4, a fim de novamente refletirmos acerca da relação entre a arte e o mercado.

Outro ponto que merece atenção é o de que a música é um alvo exponencial do capitalismo; diariamente as *playlists* são atualizadas com *single* do momento e, tantas vezes, engolidas sem serem digeridas, lembrando aqui de Walter Benjamin (2013) que nomeia esse processo como recepção na distração.

A fim de pensar sobre esse processo trazemos à baila a discussão acurada no livro *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista* (2015), escrito por Gilles Lipovetsky e Jean Serroy, em que os autores discorrem sobre a música no capitalismo. Para os autores

³⁶ No ano de 2010, sob direção de Sam Taylor-Johnson foi estreado o filme *Nowhere Body*, traduzido para o português como *O garoto de Liverpool* que tem como cerne a adolescência de John Lennon.

com os Trinta Gloriosos, a música se tornou verdadeiramente um produto de consumo de massa [...] enquanto uma larga proporção de jovens possui um eletrofone e pode ouvir nos rádios de pilha, que se generalizam, a música de sua escolha, a escuta coletiva ou familiar recua em benefício de uma apropriação individual da música.

[...]

Trata-se de uma individualização que não se reduz a uma privatização solipsista, a tal ponto a música se torna um vetor central da cultura e da identidade dos jovens. A indústria musical favorece ao mesmo tempo uma dinâmica de individualismo e novas formas de identificação e de socialização juvenis. (2015, p. 211 - 212).

Em *Culturas juvenis: múltiplos olhares* (2008, p. 31), Afrânio Catani e Renato Gilione escreveram um subitem a fim de pensar acerca da relação entre a música e a juventude:

O cultivo e o consumo da música são também, importantes elementos da(s) cultura(s) jovem(ns) nas sociedades modernas. A facilidade de acesso a mecanismos de reprodução audiovisual [...] *shows* musicais, revistas especializadas no assunto, internet etc. Vem a ser um reflexo do impacto que esse ramo da cultura exerce sobre as gerações mais novas.

Diante das leituras realizadas, é possível constatar que a música, entre todas as artes, é a mais acessada pelas múltiplas juventudes. Retomamos a narrativa no momento em que Marcelo se apropria da canção dos *Beatles* ao potencializar a palavra *help*, pois naquele momento era ele que precisava ser socorrido; o sentimento de não pertencimento a sua história o fez acreditar de que sua vida era uma grande farsa, restando apenas seus amigos e a namorada DJ.

A little help from my friends, acompanho a música. A palavra help, um socorro vibrando dentro de mim. Meus olhos percorrem a cômoda. Estão todos lá. Meus amigos de escola. Meus pais, o Ramiro e a Maria. Todos. Os verdadeiros, agora, acho que apenas meus amigos. My friends. E a DJ. (RITER, 2015, p.18).

Novamente a personagem associa sua vida às canções: “Sei tudo. Conheço a sequência exata das músicas de cada CD dos *Beatles*, só não conheço a minha sequência. Meu passado, meu futuro. Só o presente. E ele não é nada agradável” (RITER, 2015, p.18).

Marcelo, revoltado com a mentira acerca de sua gênese, decide mudar para a casa de sua madrinha, pois precisava de um tempo para digerir todas as novas informações que o constituíam. Durante o processo, duas atividades os salvaram: a correspondência de cartas com a namorada e as músicas dos *Beatles*.

Assim, após um autoexílio necessário para sua constituição enquanto sujeito, no último capítulo nomeado como *Let it be, Let it be, yeah. There will be an answer, let it be...* (Deixe estar, deixe estar ... Não haverá tristeza, deixe estar), ele retoma a imagem do quadro alusivo à banda e reflete: “Pego os quadros sem imagens. Não sou de Liverpool, já sei. Os garotos eram quatro. Só quatro. Mas quem é que garante mesmo que a matemática é precisa? Por vezes dois mais dois não podem ser cinco?” (RITER, 2015, p.100). A ideia de que a matemática não é necessariamente precisa pode ser associada à própria vida, afinal, como escreveu o poeta português Fernando Pessoa “Navegar é preciso. Viver não é preciso”.

A segunda obra a integrar este subitem é *Marginal à esquerda* (2009), de Angela-Lago. Narrada pela irmã do protagonista, que se apresenta logo na primeira página como Maria do Zé Pita, levando o leitor a perceber o processo da mulher enquanto propriedade do marido diante uma sociedade patriarcal. Zé Pita era o dono da boca de fumo da comunidade, que não hesitou em convidar o cunhado para o mundo do crime, mesmo com pouca idade; e fez isso ao perceber a vulnerabilidade do menino, uma vez que, com a mãe acamada, sem dinheiro e perspectivas de mudança em sua vida, o trabalho chegaria em uma boa hora.

Miúdo, na época, estava com dez. Atrasado na escola. Meio calado.
Mamãe adoeceu e largou o serviço.
Aí, o Zé ofereceu uns duzentos, se não
mais, para o Miúdo fazer um avião. Para
levar um brita. Um pedra, crack. (LAGO, 2009, sp).

A marca de oralidade no processo criativo da escritora estabelece uma aproximação entre a narrativa e o leitor, instaurando a ideia de uma conversa; além disso, retomamos a noção de Miúdo enquanto substantivo próprio, já apresentada no segundo capítulo deste estudo e ampliamos a leitura ao destacar que a irmã, narradora, que o descreve como meio calado, e ainda, atrasado na escola.

Diante disso, refletimos que é a primeira e única narrativa do *corpus* em que a

personagem apresenta dificuldades no processo de ensino, o que nos remete à epígrafe que abriu nossa introdução, um excerto da narrativa *O fazedor de velhos* (2008), de Rodrigo Lacerda, sobre a qual discorreremos, argumentando que a realidade do Pedro, protagonista, era de privilégio em detrimento a maioria de crianças e jovens brasileiras. Abrimos esse “parêntese”, porque sentimos a necessidade em demarcar que o nosso *corpus* por mais qualitativo que seja possui poucas representações sobre os tantos Miúdos que moram em regiões díspares do nosso país; ademais, não gratuitamente, percebemos que o atraso escolar está associado a um menino que vive em condições de margens e, ainda, que precisa se preocupar com o sustento da casa, o que obviamente o faz deixar os estudos em plano secundário.

O menino que estava condenado ao mundo do crime por meio da ausência de escolhas tem sua alforria a partir da música; a arte chega até a vida do garoto por meio do contato com o violino, a partir de um projeto social, remetendo à ideia acurada no subitem anterior acerca da importância das políticas públicas ofertarem opções no campo artístico para as crianças e jovens matriculados em escolas públicas do país:

Foi lindo, colocaram o menino no projeto, que era o que mamãe queria: ele na oficina de música, ocupado.
No projeto, o Miúdo viu o violino.
Quis, cismou, já tocava. Tinha aprendido o instrumento em outra encarnação. Só podia. Não queria saber de mais nada. (LAGO, 2009, sp).

Nesse momento, a vida da personagem é ressignificada, porque, ao se descobrir como músico, passa a integrar uma orquestra; além disso, a narradora, que antes o havia convidado para o mundo do crime a partir da ordem do marido, expressa sua satisfação ao ver o irmão ocupando outros espaços ao dizer: “foi lindo”. Em consonância, recordamos o célebre ensaio “O direito à literatura”, em que Antonio Candido (2004, p. 172) travou uma importante discussão acerca da arte como direito a todos, ao validar que é preciso haver um rompimento da segregação milenar que limita seu alcance:

o próximo tem direito, sem dúvida a certos bens fundamentais, como casa, comida, instrução, saúde, coisas que ninguém bem formado admite hoje em dia que sejam privilégios de minorias, como são no Brasil. Mas será que pensam que o semelhante pobre teria direito de ler Dostoievski ou ouvir os quartetos de Beethoven?

Trouxemos a reflexão defendida pelo crítico, uma vez que que vivemos sob coerções sociais, e, indubitavelmente, uma dessas coerções é a que segrega o acesso e a inclusão de pessoas consideradas ex-cêntricas, ao dificultarem o contato efetivo com a arte.

Na mesma esteira de pensamento, Bauman (2005, p. 44) assevera;

[n]ossos filhos precisam aprender, desde cedo, a ver as desigualdades entre seus próprios destinos e os de outras crianças, não como a vontade de Deus nem como o preço necessário pela eficácia econômica, mas como uma tragédia evitável. (BAUMAN, 2005, p. 44).

Sob o controle instaurado por meio dos discursos religiosos, propaga-se a ideia falaciosa acerca da desigualdade social como “a vontade de Deus”, tal como preconizado por Bauman, e, com isso, tantas vezes, o cerne dos problemas, de fato, são ignorados. Diante disso, comungamos com o autor de que as crianças e jovens precisam aprender a enxergar as desigualdades que circunscrevem o mundo, e, entre tantas, a exclusão a partir da classe social.

Nesse prisma, validamos que na obra *Marginal à esquerda* (2009), o projeto gráfico é primoroso, mesmo que o texto não verbal não seja nosso foco, faz-se necessário evidenciá-lo. No que concerne ao trabalho de Angela-Lago enquanto ilustradora, mencionamos, em caráter ilustrativo o livro *Cena de rua* (1994), que é um trabalho com qualidade estética que também tem como tema crianças à margem.

Ainda, em relação ao no tecido de *Marginal à esquerda* (2009) retomamos um excerto em que a narradora descreve o elo estabelecido entre a mãe e o Miúdo por meio das músicas clássicas que ele tocava para ela:

Gostava de ouvir as músicas. Bancava a entendida:
 - Adoro Vivaldi, as Quatros Estações. Até O inverno é bonito!
 Pedia de madrugada ao Miúdo:
 -Toca A primavera, que é acalento.
 Fica mais fácil atravessar a noite.
 Era mesmo bonito. (LAGO, 2009).

Em diferentes momentos dos estudos acerca da arte depararemos com a ideia da arte enquanto processo de cura, se não física, mas espiritual, ao passo que ela é capaz de amenizar o “peso” do mundo. Diante disso, a cena trazida na citação anterior nos propicia a leitura da arte enquanto acalento duplamente, primeiro, pois a música tornava a dor mais suportável, e segundo, pois a mãe tinha consciência de que era a música que iria salvar seu filho, como é possível vislumbrar em: “- Vá, meu filho. E não volte – ela falou assim. A voz era de ordem, mas doía”. (LAGO, 2009, sp).

María Teresa Andruetto, em *A leitura, outra revolução* (2017, p. 89), apropria-se da reflexão tecida por Michèle Petit ao validar que

Quanto mais difícil é o contexto, mais necessário é manter espaço para o sonho, o pensamento, a humanidade. Espaços abertos para outra coisa. Espaços nos quais se possa voltar às fontes, onde se manter a própria dignidade, porque a literatura é metáfora da vida, uma vida nem sempre fácil de significar. Sair de si mesmo para ser, por um momento, outro, ainda que de maneira ilusória, isso é, entre muitas outras coisas, o que nos propõe a literatura.

Trouxemos a reflexão para nosso texto, pois comungamos com a ideia de que por meio da leitura literária é possível sairmos de nós para sermos outros, e, igualmente, sermos nós, na medida em que ela contribui com o olhar para as “causas de dentro”. Diante disso, ratificamos que a ideia estabelecida nas duas narrativas analisadas neste subitem corrobora a ideia de que:

[a] literatura feira para o jovem da atualidade está vinculada à arte, isto é, ao mesmo tempo em que traz à tona as discussões de valores sociais, devolve para a sociedade novas maneiras artísticas de discutir e veicular esses valores, seja por meio das múltiplas linguagens, seja por intermédio das atuais formas de suporte para que essa arte seja veiculada. (GREGORIN, 2011, p. 41).

As narrativas que compuseram o presente subitem trouxeram em seu bojo a arte, em especial a música, como importante processo de subjetivação na construção das personagens protagonistas Marcelo e Miúdo. Para Michel Foucault, no seu livro *Em defesa de uma sociedade* (1999), as práticas reguladoras da escola funcionam como uma instituição de poder que têm como função controlar e transformar os alunos em corpo dócil, diante disso, retomamos a ideia de que a leitura literária pode quebrar com essa

ordem, ao passo que a arte é o que escapa ao controle. Nas palavras do filósofo,

como esse aparelho define certo número de estratégias globais, a partir de uma multiplicidade de sujeições (a da criança ao adulto, da prole aos pais, do ignorante ao erudito, do aprendiz ao mestre, da família a administração pública, etc.). São todos esses mecanismos e todos esses aparelhos de dominação que constituem o pedestal efetivo do aparelho global constituído pelo aparelho escolar. (FOUCAULT, 1999, p. 52).

Na ideia de Foucault (2011), instituições, tais como prisão, fábrica e escola funcionam como uma forma de manter uma relação de poder, na medida em que essas existem para controlar as ações em relações aos sujeitos e transformá-los em um corpo produtivo para a sociedade. Todavia, em todo o lugar em que existe uma relação de poder que busca à força eliminar a individualidade de cada um, há como argumenta Foucault (1995), um lugar de transgressão às normas reguladoras.

Desse modo, a literatura é esse lugar de resistência dentro da instituição reguladora da escola, porque por meio da literatura os sujeitos podem fugir a uma norma reguladora de um corpo útil. Refletindo sobre esses lugares de resistência, Foucault (1995) observou como funcionava as relações de poder; para o filósofo essas relações funcionam como um exercício de submissão que um sujeito exerce sobre o outro “[o] exercício do poder não é simplesmente uma relação entre ‘parceiros’ individuais ou coletivos; é um modo de ação de uns sobre outros [...]” (FOUCAULT, 1995, p. 287).

Uma relação de violência age sobre um corpo, sobre as coisas: ela força, dobra, quebra, destrói; ela fecha todas as possibilidades; não tem, portanto, junto de si, outro polo senão o da passividade; e, se encontra uma resistência, a única escolha é tentar reduzi-la. Uma relação de poder, ao contrário, se articula sobre dois elementos que lhe são indispensáveis para ser exatamente uma relação de poder: que "o outro" (aquele sobre o qual ela se exerce) seja reconhecido e mantido até o fim como o sujeito de ação; e que se abra, diante da relação de poder, todo um campo de respostas, reações, efeitos, invenções possíveis. (FOUCAULT, 1995, p. 287-288).

Em consonância, entendemos que a LJBC, aqui pensando a partir do nosso *corpus*, não nos limitando apenas as obras deste capítulo, tem sido esse lugar de

desordem, posto que tem trazido à tona, tal como argumentou Gregorin Filho (2011, p.41), “discussões de valores sociais, devolve para a sociedade novas maneiras artísticas de discutir e veicular esses valores, seja por meio de múltiplas linguagens, seja por intermédio das atuais formas de suporte para que essa arte seja veiculada”.

Capítulo 5
UM CORPUS INSÓLITO

5.1 O maravilhoso na LJB

Quando uma narrativa oferece uma multiplicidade de leituras ou de significados possíveis, o leitor ou ouvinte sente-se livre para encontrar aquele que dialoga com as suas interrogações - não exatamente respondendo-as mas ajudando a formulá-las - ou aquele que de alguma forma ordena as suas ansiedades, indicando um rumo. Ou pode o leitor ver-se apenas refletido na leitura que escolheu, e sentir-se acolhido por esse reflexo. (COLASANTI, 2015, sp).

A citação acima integra a palestra intitulada: “Almofadas e caixinhas ou a necessidade do Maravilhoso”³⁷ proferida por Marina Colasanti, em outubro de 2015, durante o Congresso Literatura Infantil – torre de papel 25 anõs, em Bogotá/Colômbia. Na ocasião, a autora travou uma discussão profícua acerca da necessidade de o maravilhoso povoar as escritas contemporâneas, por possuírem “uma linguagem maleável, capaz de adaptar-se às verdades profundas de cada um, que os torna verdadeiros. Melhor, que os faz necessários”. (COLASANTI, 2015, *online*).

A escrita colasantiana transita entre diferentes gêneros, temas e lugares. Concordamos com Sergio Andricaín e Antonio Orlando Rodríguez (2015), diretores da Fundación Cuatrogatos, que, enquanto contista, ela possui marcas próprias:

O sonho de muitos escritores é conseguir alcançar, com o exercício do seu ofício, um estilo próprio, que os torne reconhecíveis logo nas primeiras linhas de seus textos [...] histórias mágicas, sensoriais, capazes de acolher qualquer leitor, inclusive as crianças – buscam nos territórios do maravilhoso, em cenários e personagens fantásticos, respostas às perguntas que continuam inquietando o indivíduo contemporâneo. (ANDRICAÍN; RODRÍGUES, 2015, sp).

Neste estudo, temos como material de análise os contos “*São os cabelos das mulheres*” (2009) e “*Quem me deu foi a manhã*” (2009), que integram o livro *Com certeza tenho amor* (2009), premiado pela FNLIJ³⁸. Em ambos ocorre um recurso narrativo muito comum em contos da autora, o protagonismo feminino. Nas palavras de

³⁷ O texto original está disponível no endereço eletrônico: <http://www.brasilliterario.org.br/wp-content/uploads/2016/09/Bogotá-Norma15_Marina-Colasanti.pdf>. Acesso em: 18 set. 2017.

³⁸ Justificamos que não iremos analisar toda a produção premiada de Marina Colasanti, uma vez que a quantidade de contos é expressiva e não seria possível abarcá-los em nossas análises, porque o *corpus* deste trabalho é extenso.

Paulino e Kauss (2018, p. 183), “a autora ítalo-brasileira, Marina Colasanti, lançou mão do modelo dos contos de fadas em sua escrita infantojuvenil, criando, principalmente, personagens femininas expressivas”. Indubitavelmente, o feminismo é uma franca tendência na narrativa colasantiana, o que justifica a temática eleita como fio condutor para o nosso estudo.

Em entrevista concedida ao Diário Nordeste, Marina Colasanti se autodominau feminista e associou o seu processo de escrita à sua militância: “Eu militei com a palavra durante vinte anos, período muito intenso da minha vida e espero que isso tenha ajudado mulheres a se repensarem, a se recolocarem”.³⁹

5.1.2 A presença do maravilhoso na escrita das novas fazedoras de contos de fadas

A noite acabava quando o marido, estranhando a cama dura, acordou e, espantado olhou em volta. Não teve tempo de se levantar. Ela já desfazia o desenho escuro dos sapatos, e ele viu seus pés desaparecendo, sumindo as pernas. Rápido, o nada subiu-lhe pelo corpo, tomou o peito aprumado, o emplumado chapéu. Então, como se ouvisse a chegada do sol, a moça escolheu uma linha clara. E foi passando-a devagar entre os fios, delicado traço de luz, que a manhã repetiu na linha do horizonte. (COLASANTI, 2015, p. 40).

O mito de Penélope atravessa gerações e ganha novas releituras em diversas manifestações artísticas, inclusive na literária. Em *Odisseia*, de Homero, Ulisses fica longe do seu reinado por vinte anos, dez vivendo as mazelas da guerra, e mais dez vagando pelo mar. Durante esse período, todos já estavam desacreditados de sua vida, menos sua esposa Penélope.

Diante da ausência de Ulisses, havia uma incessante pressão para que Penélope se casasse novamente, porém ela estava obstinada a não ceder à coação. Desse modo, elabora um plano: teceria a mortalha do seu sogro como demonstração do encerramento de um ciclo, e, assim, quando a vestimenta estivesse finalizada, estaria preparada para o

³⁹ Disponível em: <<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/editorias/verso/tricotando-o-feminino-com-marina-colasanti-1.1832025>>. Acesso em: 13 nov. 2019.

novo matrimônio. Aparentemente, uma proposta razoável, mas o que Penélope não incluiu ao apresentar a ideia aos pretendentes foi seu stratagem: tudo que fosse tecido durante o dia seria desfeito a noite.

Nesse contexto, por meio do tear, vimos Penélope tecer sua própria vida, adquirindo o seu direito de escolha, o que desconstrói a passividade atribuída às mulheres no contexto patriarcal. Diante disso, é possível percebê-la não apenas como uma mulher submissa e controlável, mas capaz de engendrar peças a favor do seu querer.

A prática do tear é repleta de simbologias no que concerne à história da humanidade, em especial, dentro da mitologia. Nesse prisma, trazemos a seguir a reflexão acurada por Paulino e Kauss (2018, p. 183), em que estabelecem um diálogo entre o tear e a escrita colasantiana:

A imagem do fio e das tarefas ligadas a esta significação simbólica é algo recorrente nos contos de fadas colasantianos. As personagens de Marina Colasanti que costuram, bordam ou tecem, demonstram extraordinária habilidade em suas tarefas. Essa é também uma recorrência que podemos observar na mitologia clássica na qual o enrolar do fio e do destino é uma metáfora frequente: Aracne, com sua habilidade sobre-humana no tear, desafiou Atena, despertando a ira da deusa que a transformou numa aranha; Ariadne, que, com um novelo de lã, traçou o caminho de Teseu para a saída do labirinto do Minotauro; Penélope que, na espera por Ulisses, teceu e desteceu o mesmo tapete a fim de esticar o tempo e engambelar seus pretendentes. Apesar de muitas serem as imagens do fio na cultura clássica, a mais importante é a das Moiras, uma vez que elas não tomam para si o próprio destino, mas têm em mãos, individualmente, o destino de todo homem através do fio da vida.

Na epígrafe que abriu este subitem, há a presença de uma jovem tecelã, protagonista do conto “A moça tecelã” (2015), que não é nomeada no decorrer da narrativa. Essa moça, por meio do seu tear, tal qual Penélope, interfere diretamente na ordem do espaço em que está inserida. De maneira insólita, suas vontades, quando atribuídas ao tecer, são concretizadas: seja trazer o sol a um dia nublado, seja preparar seu próprio alimento.

Viver sozinha por muito tempo não foi problema para a jovem, no entanto começou a sentir a vontade de ter um marido. Assim, teceu-o imediatamente: “chapéu emplumado, rosto barbado, corpo aprumado, sapato engraxado. Estava justamente

acabando de entremear o último fio da ponta dos sapatos, quando bateram à porta” (COLASANTI, 2015, p. 38-39).

Enquanto manteve-se casada, a moça tecelã se viu na condição de serviçal, pois o marido, ao descobrir que por meio do tear ela era capaz de dar vida a qualquer uma das suas vontades, passou a exigir que tecesse incansavelmente, e, assim, “dias e dias, semanas e meses trabalhou a moça tecendo tetos e portas, e pátios e escadas, e salas e poços. A neve caía lá fora, e ela não tinha tempo para chamar o sol [...] tecia e entristecia”. (COLASANTI, 2015, p. 40).

O desfecho do conto acontece no momento em que a moça resolve destecer o marido, porque se percebe como uma mulher aprisionada às vontades alheias e longe da liberdade que gozava antes de construí-lo: “a noite acabava quando o marido, estranhando a cama dura, acordou e, espantando, olhou em volta. Não teve tempo de se levantar [...] rápido, o nada subiu-lhe pelo corpo. (COLASANTI, 2015, p. 40). Assim, da mesma maneira que o teceu, desfez o desenho a fim de novamente viver as suas vontades, transgredindo com o modelo patriarcal ao recuperar o controle de suas vontades, não vivendo sob a coerção de um marido autoritário.

Mesmo que o conto em evidência não seja nosso objeto de análise, é importante destacar que o destecer pode ser percebido como uma marca de transgressão da personagem, que rompe com a ideia de que toda mulher precisa se manter casada e com filhos. Em consonância com a sua base intertextual, em *Odisseia*, a grande preocupação da sociedade era que Penélope tivesse um novo marido, para que esse pudesse administrar suas riquezas, pois, para a época, era inconcebível que uma mulher cuidasse de si e de suas posses. As duas personagens, cada uma a sua maneira, por meio do tear, ultrapassam o limite imposto pela sociedade patriarcal ao governarem suas vidas.

Outra narrativa do cenário maravilhoso que rememora o mito supracitado é *A Odisseia de Penélope: o mito de Penélope e Odisseu*, da canadense Margaret Atwood. A obra inicia-se com a voz de Penélope, após sua morte, pronta para narrar, como de fato, foi sua vida: “Agora que morri, sei de tudo”. (ATWOOD, 2005, *online*).

A escritora, em uma proposta ousada, revisita a *Odisseia* ao trazer a Penélope enquanto narradora de sua própria história, apresentando fatos inusitados, o que muito contribui com a desidealização da mulher supostamente “perfeita” atribuída à protagonista. Ademais, a voz, instrumento pelo qual nós, mulheres, ainda lutamos, é

garantida a Penélope. Sobre a produção de Margaret Atwood, a estudiosa Rita Felski (2003) pontua que, inspirada nos tradicionais contos de fadas, sua produção insere mulheres em diferentes contextos, alternando suas participações, da fada à bruxa; da vítima à emancipada. Em consonância, é importante trazer a lume o papel ressignificado das escravas na narrativa de Homero e na de Atwood. Na segunda, essas mulheres, sempre marginalizadas, adquirem o direito à voz a fim de narrarem suas próprias histórias, o que pode ser compreendido como uma autonomia frente ao patriarcado.

Nesse sentido, os novos contos de fadas podem ser entendidos como uma possibilidade de se pensar a emancipação da mulher, visto que se apresentam como ferramentas para tecer novas histórias por meio do maravilhoso que atravessa tempo e espaço. Desde as rodas em volta das fogueiras até a transposição para outras mídias, os contos de fadas têm se mantido como uma constância no imaginário coletivo. Ademais, uma característica predominante na escrita das novas fazedoras de contos de fadas é a presença da mulher fazendo uso de sua capacidade intelectual para resolverem seus conflitos, enquanto nos contos tradicionais há uma recorrência de que as conquistas obtidas pelas princesas fossem oriundas da beleza física e da necessidade de um príncipe, e, geralmente, as mulheres que conseguiam algo sem a presença masculina integram, na visão binária, as personagens más. Para Zipes (1994, p. 157), essas novas versões buscam:

Subverter o discurso masculino que tem dominado os contos de fadas como gênero literário, de forma que interesses femininos reprimidos possam ser apontados e que os finais felizes previsíveis que significam a hegemonia masculina e fechamento sejam explodidos ou colocados em questionamentos.

O maravilhoso se mantém enquanto recurso dentro dos contos de fadas que são escritos na contemporaneidade, e, sem dúvidas, é por meio de sua inserção que as personagens femininas conseguem transgredir a condição imposta pela sociedade, e, conforme veremos, essa é uma perspectiva que se mantém nos contos de fadas colasantianos premiados pela FNLIJ.

Ao pensar na origem do maravilhoso, Michelli (2013, p. 61 - grifos nossos) pontua que:

torna-se necessário recuar ao pensamento mágico que faz parte do imaginário humano e, por isso, está presente em culturas afastadas no tempo e no espaço. As sociedades antigas alimentavam-se do maravilhoso, presente na literatura produzida como mitos, sagas, lendas, fábulas, contos maravilhosos. Numa perspectiva narrativa, o maravilhoso atravessa as eras, vindo das mitologias de diferentes povos, da literatura da Antiguidade greco-romana, passando pelo *Antigo Testamento*, pelos romances de cavalaria da Idade Média. Mesmo com o apogeu de uma mentalidade fundamentada no racionalismo, a partir do Iluminismo do século XVIII e que prossegue pelo positivismo do século XIX, expurgando de certa forma o maravilhoso, ele persiste nos serões familiares, nos ‘causos’ contados nas varandas ou à roda de fogueiras, nas histórias de Harry Potter, nas telas do cinema. Navegar ainda é preciso.

A estudiosa assevera que o maravilhoso faz parte do imaginário humano, sendo sua presença em nossa construção enquanto sujeitos inegável. Ademais, ele rompe com o espaço temporal, não sendo possível mensurar com precisão quando começou a integrar a literatura. O que podemos constatar é que mesmo com os mais modernos adventos tecnológicos, com a inserção de diferentes mídias posteriores à Revolução Industrial, sua permanência na sociedade contemporânea perdura fortemente no que tange às produções literárias: desde as meramente mercadológicas até as estéticas. Em concordância, Michelli (2015, p.14) argumenta que

se o pêndulo pendeu para o realismo, nele não permaneceu eternamente. Os contos de fadas – ou contos maravilhosos – foram relidos e revisitados, recuperando-se a importância desse tipo de narrativa. *Harry Potter*, *O Senhor dos Anéis*, *As crônicas de Nárnia* e tantas outras obras evidenciam a necessidade de o maravilhoso permanecer em meio à tecnologia e à informatização do mundo contemporâneo.

Erroneamente, por meio da construção do senso comum, para muitos, ainda hoje, a leitura dos contos de fadas está atrelada ao público infantil. Isso é compreensível, uma vez que a forte presença da *Wall Disney* mascarou os contos de fadas a fim de comercializá-los, o que deu muito certo, pelo menos para o idealizador e para o mercado. Porém, novamente, a arte está no processo contrário, andando na contramão ao defender a importância do acesso a obras literárias de qualidade, sem verdades prontas, estereótipos e/ou leituras binárias.

Nesse prisma, o próximo subitem tem como objetivo analisar a construção de duas personagens femininas que conseguem transgredir com o sistema patriarcal em que estão inseridas por meio de manifestações insólitas. Personagens essas que integram o rol de obras premiadas na categoria literatura juvenil pela FNLIJ.

5.1.3 O maravilhoso na escrita colasantiana

FOI a moça lavar suas anáguas no rio. Espuma de rendas, espumas de águas. (COLASANTI, 2009, p. 61).

O conto “Quem me deu foi a manhã” (2009), escrito por Marina Colasanti, inicia-se com letra capitular, característica comum no projeto gráfico dos livros da autora, que, com formação em artes plásticas, também é responsável pela ilustração de vários dos seus livros. O uso da letra capitular sugere ao leitor um passeio por uma narrativa dos tempos antigos, convidando-o a imergir nesse mundo mágico.

Acerca da apresentação da personagem, como no conto “A moça tecelã”, também há ausência de nome, o que nos abre um leque de possibilidades analíticas, pois, mesmo que não demarcada temporalmente, a escrita, pela escolha do vocabulário, nos permite compreender que o tempo cronológico em que o conto é narrado é diferente do nosso. Aqui, travamos um diálogo com a invisibilidade da mulher em uma sociedade patriarcal, visto que “ser mulher”, ainda hoje, para muitos, limita-se ao cumprimento das funções domésticas e à reprodução da espécie.

Logo no início da narrativa, a personagem é surpreendida por um animal falante, porém a cena não gera hesitação. Nesse momento, revisitamos a leitura de Todorov a respeito dos contos de fadas enquanto gênero. Para o autor (2004, p. 60):

Relaciona-se geralmente o gênero maravilhoso ao conto de fadas; de fato, o conto de fadas não é senão uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais aí não provocam qualquer surpresa: nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas.

O teórico defende que, tratando-se de contos de fadas, há um pacto estabelecido tanto entre as personagens quanto entre os leitores. No que tange à narrativa, o que gera medo na menina não é o fato de a salamandra ser capaz de conversar com ela, e sim o fato de ela grudar em seu corpo: “Depois deitou-as sobre a grama para secar. E da grama uma salamandra levantou a cabeça e perguntou: – Que rendas são essas que você lava com tanto capricho?”. (COLASANTI, 2009, p. 61). A moça, responde: “são as rendas que farfalham meus tornozelos [...] eu também quero ouvir esse farfalhar – disse a salamandra”. (COLASANTI, 2009, p. 61).

Paralisada pelo medo de ser mordida pela salamandra, a jovem não hesita ao ter seu tornozelo envolvido pelo animal que “era fria como vidro e brilhante como a prata”. (COLASANTI, 2009, p. 61), demonstrando sua passividade. Ao retornar para casa, foi surpreendida por outras moças, também não nomeadas, que ficaram visivelmente incomodadas com o uso da suposta joia e indagaram onde ela havia conseguido: “a moça riu sem responder, entrou em casa e fechou a porta atrás de si”. (COLASANTI, 2009, p. 61-62).

Passados alguns dias, a protagonista retorna ao rio, porém não para lavar suas anáguas, mas um xale: “– Que roupa é essa que você lava com tanto esmero? – É o xale que pousa nos meus ombros – respondeu a moça. – Eu também quero pousar em teus ombros – disse a serpente”. (COLASANTI, 2009, p. 62).

Agora, não mais a salamandra estabelece um diálogo com a moça, mas uma serpente, que por sua vez não pede para ocupar o corpo da aldeã, apenas desliza para o ombro e se instala em volta do pescoço: “era lisa e verde como esmeralda. Porém, com medo da picada, a moça não ousou tocá-la. E voltou para a aldeia”. (COLASANTI, 2009, p. 62).

No caminho, ela é indagada novamente pelas demais moradoras: “Que joia tão rica! – surpreenderam-se as moças [...] como foi que você conseguiu? A moça nem riu nem respondeu. Entrou e fechou a porta”. (COLASANTI, 2009, p. 62). Aqui, é possível começar a perceber uma quebra significativa no comportamento da moça; ela já não se vê na condição de ter que responder as mulheres que a questionam sobre seu caráter, nem tão pouco de agradá-las com sorrisos.

Passados mais alguns dias, novamente a moça foi ao rio. Dessa vez, não lavava roupas.

Ajoelhou-se na beira e mergulhou a cabeça para lavar os cabelos. Ondular de ouro na água, ondular de azul entre fios. Depois penteou e sacudiu os cabelos para secá-los ao sol. E como se trazida pelo sol, uma libélula voou e veio pousar na cabeça, um pouco de lado, Ali, imóvel as asas, deixou-se ficar.

Era delicada e graciosa como uma filigrana. Mas com medo de machucá-la, a moça nem a tocou. Quis vê-la, procurou seu reflexo no espelho da água. Depois voltou a aldeia. (COLASANTI, 2009, p. 61).

Nesse momento, a personagem começa a vivenciar o processo de transgressão em sua construção, uma vez que diante dos dois primeiros animais o medo de ser ferida havia a paralisado, agora não sentia medo por ela, mas pela libélula. Ademais, desta vez, sua ida ao rio não é para cumprir uma função doméstica: lavar roupas, mas de cuidar de si lavando seus cabelos.

É importante destacar que a salamandra, a serpente e a libélula presentes dentro do conto podem ser compreendidas como intervenções dos seres sobrenaturais. Nas palavras de Chiampi (1980, p. 48), aquilo que não se explica integra o maravilhoso.

E o que seria o maravilhoso? É:

o que contém a maravilha, do latim *mirabilia*, ou seja ‘coisas admiráveis’ (belas ou execráveis, boas ou horríveis), contrapostas as *naturalia*. [...] Em sua segunda acepção, o maravilhoso difere radicalmente do humano: é tudo que é produzido pela intervenção dos seres sobrenaturais. [...] Pertencem a outra esfera (não humana, não natural) e não têm explicação racional. (CHIAMPI, 1980, p. 48).

A partir da escrita de Chiampi no que tange à contraposição ao natural, conseguimos entender o maravilhoso, especialmente no que concerne aos contos de fadas modernos, como uma potente possibilidade de transgressão, pois por meio do “irreal” é possível repensarmos sobre tantas de nossas condições sociais – aqui, especificamente, o papel da mulher em uma sociedade patriarcal, em que é subjugada, inclusive por outras mulheres, como consequência de uma rivalidade introduzida desde a idade mais tenra, levando-as a olhar a Outra, tantas vezes, como rival.

Além disso, o fato de o maravilhoso não ter “explicação racional” contribui assertivamente com a quebra do que seria lógico, sendo justamente nesse ponto que muitas das novas fazedoras de contos de fadas conseguem romper com imposições

seculares no que tange ao comportamento feminino esperado pela sociedade patriarcal, como podemos perceber na citação abaixo, por meio da voz da personagem, que, até então, não conseguia se reportar às opressoras:

As moças esperavam para vê-la passar. – E essa preciosidade – perguntaram em coro movidas pelo cintilar irizado – quem foi que te deu?

– Quem me deu foi a manhã – respondeu a moça. E, sem olhar para trás, entrou em casa. A porta deixou aberta, soubesse todos que nada tinha a esconder. (COLASANTI, 2009, p. 61).

Destacamos, ainda, que ela não fecha a porta de sua casa; nitidamente há uma transgressão acerca de seu comportamento, até então passivo. Aqui, é a primeira e única vez que aparece o nome do conto “– Quem me deu foi a manhã”, momento em que a personagem, por meio do discurso indireto livre, responde às moças que tanto a importunavam. Diante da sua resposta, abrimos nossas reflexões em dois pontos: primeiro, na presença da voz da personagem em relação às opressoras e à permanência do maravilhoso em sua resposta não lógica, o que nos remete a Le Goff (2010, p.19), quando valida que “o maravilhoso conserva sempre um resíduo sobrenatural que nunca conseguirá explicar-se senão recorrendo ao sobrenatural. Estamos portanto no mundo sobrenatural”.

Não conformadas com o aparecimento repentino de tantas joias a uma moça que não teria condições de adquiri-las, as vizinhas, sem saberem de fato a procedência dos objetos, encarregaram-se de difamar a jovem, a fim de que fosse instaurada a dúvida em relação ao seu caráter e o chefe de polícia, na figura de homem enquanto autoridade, se responsabilizasse por sua prisão pelo suposto crime de roubo.

A moça, sem direito à resposta, julgada pela sociedade e autoridades locais, foi encaminhada à prisão: “as paredes das celas eram espessas, as grades das janelas eram grossas”. (COLASANTI, 2009, p. 64).

Com o avançar da noite,

nenhum ruído se ouviu quando a serpente desprende-se do pescoço da moça, deslizou-se sinuosa para fora da cela, aproximou-se do carcereiro adormecido, enroscou-se na perna da cadeira, e erguendo a cabeça, mordeu com um bote a mão pendente [...] A libélula pôde voar segura até o prego onde a chave estava pendurada por uma

argola, e com a argola entre as patinhas, *voar de volta até sua dona*. (COLASANTI, 2009, p. 64 - grifos nossos).

Ao amanhecer, a pequena vila estava alvoroçada; afinal, como aquela jovem havia conseguido fugir de uma prisão tão segura? “Bruxaria! – foi a resposta que jorrou daquelas bocas”. Uma nova ordem de busca e apreensão foi expedida, e todo o vilarejo se mobilizou a fim de reencontrá-la.

Até que a moça, mãos atadas atrás das costas, foi arrastada para a praça onde a fogueira para queimá-la havia sido armada. Já não trazia a serpente ao redor do pescoço, nem a libélula pousada nos cabelos. Mas entre os farrapos da anágua rasgada ocultava-se a salamandra. (COLASANTI, 2009, p. 65).

É relevante destacar que na primeira ação a salamandra fora a única que não havia ajudado a moça.

A reunião em praça pública nos remete, tantas vezes, a fragmentos históricos de exposições e punições, haja vista que em diferentes momentos pessoas foram assassinadas, decapitadas, queimadas nos centros das cidades, inclusive mulheres, com o intuito de tais punições servirem como exemplos, para que os feitos não se repetissem.

Para Silvia Federeci (2017, p. 290),

a caça às bruxas aparece raramente na história do proletariado. Até hoje, continua sendo um dos fenômenos menos estudados na história da Europa [...]. O fato de que a maior parte das vítimas na Europa tenham sido mulheres camponesas talvez possa explicar o motivo da indiferença dos historiadores com relação a tal genocídio; uma indiferença que beira a cumplicidade, já que a eliminação das bruxas nas páginas da história contribuiu para banalizar sua eliminação física na fogueira, sugerindo que foi um fenômeno com um significado menor, quando não uma questão de folclore.

No excerto, resultado de um trabalho de mais de trinta anos, a estudiosa argumenta que ainda há um desapareço no que se refere às pesquisas com um olhar para a caça às bruxas.

- Bruxa! – gritava o povo.
- Feiticeira!

Com a boca leve, a salamandra mordeu o tornozelo da sua *dona* já atada sobre os feixes de lenha.

O povo na praça ergueu os braços celebrando a primeira labareda [...] E logo todos os feixes arderam ao mesmo tempo, refletidos nos olhos da multidão. Já não havia mais ninguém na praça quando as últimas brasas se apagaram. Findo o espetáculo, cada um havia retornado à sua casa [...]. Assim, ninguém viu aquele súbito mover-se entre as cinzas, o menear, a cabeça da salamandra erguendo-se. Ninguém viu o braço, o ombro, a cabeleira da moça emergindo dos restos da fogueira, ela toda de pé sacudindo-se como quem sai da água. Ninguém viu quando, antes de afastar, recebeu ao redor do tornozelo uma joia fria como o vidro e brilhante como a prata. (COLASANTI, 2009, p. 66).

Voltamos a Chiampi (1980, p. 48), quando a estudiosa assevera que o maravilhoso contribui com o “olhar com intensidade, ver com atenção, ou ainda, ver através. O verbo *mirare* se encontra também na etimologia de milagre – portanto contra a ordem natural – e de miragem – efeito óptico, engano dos sentidos”. A partir das considerações trazidas pela autora, estabelecemos um diálogo explícito com o excerto da narrativa colasantiana acima, visto que por meio da ordem que contradiz o natural, a personagem reaparece em meio às labaredas, o que é duplamente metafórico, pois, primeiro, como já elucidado, vai contra a natureza “real” e, segundo, leva-nos a perceber o processo de emancipação da jovem ressurgindo como uma fênix.

No que concerne ao objetivo central de nossa tese, que é olhar para as personagens jovens dentro da LJ premiada pela FNLIJ, aqui conseguimos perceber a cisão da identidade da moça enquanto passiva e controlada pela sociedade, pois por meio do enfrentamento dos conflitos conseguiu se ressignificar. Além do mais, isso ocorre sem o auxílio de personagens masculinas, como é o comum nos contos de fadas tradicionais, mas por meio de manifestações insólitas a partir de animais femininos. Ser queimada na fogueira pode ser lido como a participação de um ritual, mesmo que de maneira metafórica, que contribui com seu processo de autodescoberta, uma vez que não é mais a mesma do início da narrativa. Além disso, a personagem, vivencia uma trajetória própria, sem auxílio, inclusive, de pessoas adultas.

Nessa esteira de pensamento, Marina Colasanti (1992, p. 71) pontua que nos contos de fadas

não há fadas nem bruxas – em sentido explícito – nos contos, mas

uma atmosfera de magia impregna cada linha, convidando o leitor a ingressar em um mundo que não é bem o do ‘faz de conta’ da tradição, mas com ele estabelece laços. O cenário se configura com castelos, reis, princesas, unicórnios, metamorfoses, remetendo à herança do maravilhoso, porém, contos de fadas são, como a poesia, as pérolas da criação literária. Estou aqui me referindo a contos de fadas de verdade, não a qualquer conto que só por ter príncipe, donzela e dragão se pretende um conto de fada. Conto de fada verdadeiro é aquele que serve para qualquer idade, em qualquer tempo. O que comove. E que não morre. Contos de fadas são raros e preciosos.

Por meio do maravilhoso, a escrita de Colasanti nos leva a (re)pensar acerca da condição da mulher e de suas transgressões. Essa temática tem sido o motivo de infundáveis discussões. Nas palavras da estudiosa Maria Cristina Martins (2015, p. 14), “as últimas décadas têm assistido a um crescente interesse de diferentes escritoras contemporâneas no sentido de confrontarem esse tipo de distorções, relendo histórias consagradas do gênero de contos de fadas, a partir de perspectivas até então inusitadas”.

Indo ao encontro da assertiva acurada de Martins (2015), continuamos a nossa análise inserindo o conto “São os cabelos das mulheres” (2009)⁴⁰. A narrativa também se inicia com letra capitular e é ambientada em uma aldeia adjetivada como perdida entre neblinas, que estava sob chuva “há mais tempo do que era possível lembrar”. (COLASANTI, 2009, p. 25).

NAQUELA aldeia de montanha perdida entre neblinas, a chuva havia começado há mais tempo do que era possível lembrar. Só água vinha do céu, *em fios* tão cerrados que as nuvens pareciam cerzidas ao chão. As plantações haviam-se transformados em charcos, as roupas já não secavam junto aos fogos fumacentos, e pouco ou nada restava para comer. (COLASANTI, 2009, p. 25 - grifos nossos).

No dicionário de símbolos, Chevalier e Gheerbrandt (2019, p. 235) discorrem que “a chuva é universalmente considerada o símbolo das influências celestes recebidas pela terra. É um fato evidente o de que ela é o agente fecundador do solo, o qual obtém a sua fertilidade dela”. Todavia, a chuva ocasionada na narrativa estava fazendo o processo

⁴⁰ Sobre a narrativa, escrevemos o artigo “O maravilhoso na literatura juvenil: desvelando caminhos”, que integra o livro *No território de Mirabilia: estudos sobre o maravilhoso na ficção* (2018), organizado por Marisa Martins Gama-Khalil e Lilliân Alves Borges, pelas Editoras Bonecker e Dialogarts.

contrário da fecundação, uma vez que, diante da incidência, o povoado da aldeia já estava ficando sem alimentos. Ainda, na citação que antecede, a autora utiliza-se de uma linguagem metafórica para transcrever a chuva, como fios, o que nos permite ler como uma associação direta aos cabelos das mulheres, centro da narrativa.

Ocorreu uma reunião com os “velhos sábios em busca de uma resposta, e longamente deliberaram estudando as antigas tradições”. (COLASANTI, 2009, p. 25) a fim de buscarem respostas para o problema da chuva continua. Nesse ponto, lemos o conto estabelecendo uma ligação com a gerontocracia, ou seja, o poder exercido pelos mais velhos em detrimento dos mais jovens de seu meio social. Diante do referido regime, mesmo quando os mais velhos não ocupam os lugares de lideranças, são munidos de poder a ponto de exercerem controle sobre quem esteja ocupando. Além disso, apenas os homens têm voz, porque são eles que possuem poder para decidir o futuro das mulheres da aldeia, sem levar em consideração o que é melhor para o grupo – comportamento comum a sociedade patriarcal.

– *São os cabelos das mulheres* – disseram por fim. E obedecendo aos pergaminhos, ordenaram que fossem cortados.

Na praça da aldeia, desfeitas tranças e coques, soltos todos os grampos, os longos fios que chegavam à cintura foram decepados à raiz e entregues à chuva. Todos os viram descer na correnteza, ondulantes e negros. Todos se encheram de esperança, enquanto as mulheres abaixavam a cabeça deixando a água escorrer em filetes sobre a pele nua. (COLASANTI, 2009, p. 25 - grifos nossos).

A cena em tela nos possibilita ver o poder dos homens sobre as mulheres; primeiro pelo tom imperativo de constatarem que são os cabelos das mulheres os causadores da incessante chuva, e, ainda, a exposição em praça pública do grupo das aldeãs silenciadas, humilhadas e violadas.

No livro *Minhas histórias nas mulheres*, Michelle Perrot (2007, p. 61) argumenta que

A tosquia dos cabelos é, de longa data, um sinal de ignomínia, imposto aos vencidos, aos prisioneiros, aos escravos. Desde a Antiguidade, e mesmo na Idade Média. Tosquiavam-se as feiticeiras como se a sua longa cabeleira fosse maléfica [...]. O ritual era sempre o mesmo: tosquias públicas praticadas sobre estrados, eram

acompanhados de desfiles, o que dava vazão à caçoada, ao insulto, à desforra sobre mulheres tomada como bode expiatório das fraquezas de todos.

Mais uma vez a recorrência à praça pública em que as mulheres são expostas e violentadas é trazida na escrita colasantiana; por meio da construção narrativa, é possível vislumbrar a exposição dessas mulheres sendo violadas a partir de ordens de homens que determinaram que seus cabelos fossem a fonte da chuva incessante – alusão ao corpo da mulher enquanto propriedade.

Em breve bastou afastar um móvel, abrir um armário, para encontrar uma serpente enovelada. Qualquer cobertor, qualquer travesseiro, qualquer manta ou almofada podia ser seu ninho. E entre as achas de lenha, entre as talhas de azeite, entre os gravetos e as cinzas do fogão, entre os grãos nas despensas, por toda parte e em todo canto cobras ondulavam suas espirais. (COLASANTI, 2009, p. 27).

O que os homens do vilarejo não imaginaram é que o problema da chuva seria cessado mediante a uma enorme infestação de serpentes. Os répteis estavam por todas as partes. Não demorou muito para que os aldeões percebessem o que eram:

– São os cabelos das mulheres! – exclamaram afinal os aldeões, sem necessidades de reunir os sábios.

E as mulheres riram, escondendo o rosto nos lenços e nos xales com que cobriam suas cabeças. (COLASANTI, 2009, p. 26).

O fragmento que antecede a narrativa passa a ganhar outro peso, uma vez que as mulheres, que há pouco haviam sido expostas sem ao menos serem ouvidas, começaram a se sentir justificadas por meio da natureza ao verem de maneira insólita os fios de seus cabelos transformados em serpentes, esboçando, então, mesmo que de maneira reprimida, por meio de risos escondidos, a satisfação com o ocorrido.

As serpentes, dentro da narrativa, podem ser compreendidas como intervenções dos seres sobrenaturais, conforme já apresentado neste subitem por meio da especialista Chiampi (1980).

Os homens, moradores do vilarejo, ao se darem conta da infestação causada como consequência das cabeças raspadas das mulheres, iniciam uma busca a fim de encontrarem uma mulher que ainda possuísse seus cabelos.

E cabelos elas não tinham. Parecia inútil procurar. Por baixo dos lenços apenas uma leve penugem despontava. Nenhuma mulher havia sido poupada. Ainda assim procuraram de casa em casa, mesmo nas mais distantes, até que, escondida entre as saias das irmãs mais velhas, no fundo de um casebre, encontraram uma menina. Uma menina pequena, tão pequena que ao tempo das chuvas havia sido confundida com um menino. Uma menina pequena, com um rabicho magro. (COLASANTI, 2009, p. 27).

E, de maneira que não se explica, a mãe da pequena menina, com um fio de cabelo entre o vão da agulha, começa a coser a boca da serpente, com o propósito de cessar a maldição que se instalará entre aquele povo. E o tear, tão presente nas narrativas da Marina Colasanti, vai conduzindo a um novo ciclo.

Ainda fazia frio na manhã em que a primeira mulher tirou o xale. Sacudiu a cabeça. Os cabelos, que haviam crescido, rodearam-lhe o rosto. E porque aquela havia tirado o xale, uma e logo outra a emitaram, uma quarta desfez sobre a testa o nó que prendia o lenço, cabeças de mulheres assomaram as janelas descobertas. Os cabelos, lisos, crespos, ondulados, dançaram livres [...] – *São os cabelos das mulheres* – disseram os homens farejando o ar que se faziam mais fino. E sorriram. (COLASANTI, 2009, p. 28 - grifos nossos).

Ao término da narrativa, a condição da mulher, por meio de uma leitura insólita, é ressignificada. Aquelas que foram silenciadas, violadas e postas à margem tornam-se responsáveis pela salvação de todo um povo.

Inegavelmente, tal como discorreu a especialista Michelli (2013),

o maravilhoso faz parte da herança cultural da humanidade. Vindo de épocas muito remotas e sobrevivendo nas franjas do tempo em meio a racionalidades, tecnologias e informação, o maravilhoso, mais que encantar crianças, jovens e adultos, parece ser uma necessidade vital – e por isso não se extingue.

Em consonância, a pesquisadora Eliane Debus (2017, p. 29) argumenta que

a opção pela via da fantasia e do imaginário no ensino de literatura para crianças e jovens ajudara, sem sombra de dúvida, a formar um leitor com capacidade crítica e suficientemente emancipado para exercer a sua cidadania, isto é, o seu poder de ser e de existir como pessoa humana, ou seja, alguém que escolhe e decide porque pensa, porque sente e porque sonha.

Nesse prisma, os contos analisados ganham ainda mais relevância, uma vez que a partir de uma forte influência do mercado acerca das produções rotuladas como juvenis, muitas vezes, nossos jovens acabam distantes de obras literárias com qualidade estética. Ademais, concordamos com a autora ao pontuar que a fantasia é uma grande aliada na desconstrução de modelos “prontos”, de estereótipos e visões binárias.

No que concerne à transgressão das personagens, apropriamo-nos da explanação tecida por Michelli (2010, p. 84), ao passo que, se Marina Colasanti assevera que em sua escrita não há fadas, nem bruxas no sentido explícito, a estudiosa assevera que há, mesmo que implícito:

Não há fadas, nem bruxas nas narrativas de Marina Colasanti. Não há fadas? Suas personagens femininas atualizam a configuração das fadas. São fadas, ainda que tal nome não lhes seja atribuído. A ação das personagens femininas é geralmente marcada pela transcendência, pelo contato com o sagrado, entendendo-se o sentido original deste vocábulo, *sacer*, ligado à benção e à maldição. São figuras que sofrem o fado, mas têm a capacidade – graças a um poder na esfera do maravilhoso – de modificá-lo, prerrogativa das fadas, descendentes das Moiras gregas, das Parcas latinas, das grandes deusas celtas. Trazem os cabelos soltos ao vento, símbolo de sua liberdade vital e autonomia, e uma jóia fria e brilhante no tornozelo, marca de distinção e profunda ligação com a natureza, em sua pureza pagã. São soberanas, ainda que não pareçam.

Ainda sobre a escrita de Marina Colasanti, no que se refere aos contos de fadas, Regina Zilberman (2000, p. 99 – 100) tece uma comparação com outros escritores, como Bartolomeu Campos de Queirós, Fernanda Lopes de Almeida e Pedro Bandeira:

[os livros destes primeiros] foram elaborados a partir do modelo tradicional do conto de fadas, com o intuito de, valendo-se de uma estrutura e personagens conhecidos, desmistificar modelos convencionais de comportamento e discutir temas políticos, candentes e atuais, num período em que estavam em conflito a repressão oriunda

do sistema governamental e a aspiração à liberdade e libertação por parte dos membros da sociedade brasileira, representada, nos livros destinados à infância, por crianças principalmente. Marina Colasanti lida com o conto de fadas em outra direção: adota as personagens tradicionais [...] para extrair delas situações novas, que traduzem o mundo interior e os desejos profundos dos seres humanos.

Diante disso, concluímos a leitura dos dois contos entendendo que a escrita colasantiana rompe com padrões impostos, aqui, em especial, com aqueles que circunscrevem a participação da mulher na sociedade. Nesse prisma, sua produção pode contribuir de maneira benéfica com o leitor em processo de amadurecimento, posto que não há imposição de valores, crenças, punições moralistas, mas, pelo contrário, há no decorrer das narrativas um processo de autodescobertas antecedido de conflitos, o que não escapa a nenhum ser humano.

Como já discorrido nesta tese, tantas vezes, a sociedade líquida em que estamos inseridos anestesia nosso sentir, tenta anular as dores constituintes em prol de falsas alegrias e felicidades instantâneas. Nesse prisma, defendemos que narrativas com a mesma qualidade estética de Colasanti estejam ao alcance de possíveis leitores, em especiais, os que constituem as múltiplas juventudes. Porém, aqui tecemos uma crítica no que concerne as obras premiadas pela FNLIJ, haja vista que mesmo que as obras colasantianas sejam de qualidade estética, sentimos ausência de outras fazedoras de contos de fadas dentro do recorte temporal analisado por nós.

5.2 O fantástico na literatura juvenil brasileira

- Meus queridos, aqui estou eu, pronto para viver mais um dia! É espantoso dizer isso, acreditem. E, como ontem, vou gastá-lo inteiro com vocês e com os heróis que, nas histórias, vivem eternamente. (DIONÍSIO, 2009).

No que concerne às obras catalogadas como literatura juvenil na contemporaneidade, há uma expressiva quantidade de títulos que perpassam o universo insólito. Essa franca tendência é reflexo da forte influência do cinema; as produções se dividem entre a ficção científica, o horror, o maravilhoso, o gótico, as distopias, etc.,

todavia o que importa para nós é que a narrativa fantástica tem se mantido entre as escolhas literárias através dos séculos.

Nas palavras de Gama-Khalil (2013, p. 30), “[a literatura fantástica] existe desde os primórdios, fruto do imaginário dos seres humanos”. Em consonância, entendemos a literatura fantástica enquanto parte integradora do que nos constitui enquanto humanos, indiferente do tempo ou espaço. Ratificamos ainda, que é por meio do irreal que, tantas vezes, temos condições de compreender e suportar o real.

Assim, para este momento, interessa-nos olhar de maneira mais expressiva para duas obras em que há manifestações insólitas de forma acentuada: *A espada e o novelo* (2009), de Dionísio Jacob, e *Luna Clara e Apolo Onze* (2013), de Adriana Falcão. Apesar de ser importante destacar que outras obras do *corpus* também podem ser lidas como narrativas fantásticas pela perspectiva modal⁴¹, como já discorrido nesta tese, em nosso recorte, optamos por essa organização, como explanado no subitem 2.4.

Em sua tese de doutoramento, Ceccantini (2010, p. 82) discorre que um dos problemas patentes nas produções de LJB contemporâneas são as rasas dicotomias que as constituem repetidas vezes e, como já exposto na introdução deste estudo, posto isso, argumenta que é preciso apresentar aos jovens, leitores em potencial, leituras que tragam em suas construções

[a] oposição entre os valores de uma sociedade rural e agrária e o mundo urbano e industrializado; a *visão mítica de mundo e a oposição entre a perspectiva racionalista da realidade*; o dado local e o cosmopolita; as identidades nacionais e o fenômeno da globalização; o confronto entre a postura etnocêntrica e intolerante e o reconhecimento do espaço social do outro e a aceitação dos sujeitos, da alteridade e da diferença; o embate entre os papéis masculinos típicos de sociedades patriarcais e o lugar social da mulher no mundo contemporâneo; os variados processos de exclusão social; a oposição entre centro e periferia; as múltiplas identidades sexuais, étnicas, culturais; o poder dos adultos em contraste ao poder dos jovens. (grifos nossos).

A parte em destaque será o chamariz para nossas análises, haja vista que é justamente sobre essa *visão mítica* que nos debruçaremos; ademais, a entendemos como

⁴¹ Acerca da distinção entre gênero e modo, há um importante artigo escrito por Marisa Martins Gama-Khalil (2013): *A literatura fantástica: gênero ou modo?*. Revista Terra Roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários, Londrina, volume 26. p.18-31, 2013.

um espaço possível de quebra com a realidade, e esse fator pode contribuir com rupturas no que tange à ordem preestabelecida pela sociedade. Evidentemente, os jovens encontram-se em processo de construções identitárias, e, tantas vezes, por valores religiosos, culturais e morais, diferentes experiências são subtraídas de suas vivências. Frente ao exposto, acreditamos que, a partir da possibilidade de experimentarem esses espaços lisos, de desordem, eles poderão ter a oportunidade de questionar os espaços estriados, entendidos como a ordem instaurada. (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

Nesse ponto, as narrativas que compõem nosso *corpus* ganham destaque, pois consideramos que as representações insólitas são fortes aliadas no processo de possibilitar que os leitores repensem suas condições enquanto sujeitos. Outrossim, a literatura fantástica rompe com o real estático, e é justamente esse ponto que direciona o nosso olhar a esse campo de investigação, visto que o efeito do fantástico, tal como entendido por Roas (2014,), é “provocar – e, portanto, refletir”. Assim, faz-se necessário refletir sobre as “incertezas do real”, objetivando romper com padrões pré-determinados.

Gama-Khalil (2013, p. 125) assevera que

a literatura fantástica não descarta, de maneira alguma, a crítica sobre o real, porém ela encaminha a irrupção da crítica por outra perspectiva. Nela, temos a possibilidade de, diante das ambiguidades deflagradas e pela mistura de mundos e espaços, repensarmos a nossa realidade, aparentemente tão homogênea e ordenada.

A reflexão acurada valida que esse limiar entre o real e o fantástico não é gratuito, pelo contrário, é responsável por uma forte crítica sobre a realidade, “homogênea e ordenada”, tal como esclarecido pela autora. Além disso, é um espaço que possibilita o alcance do inatingível, uma vez que, por meio do desordenado, a ordem é questionada.

Nesse sentido, Bessière (2012, p. 304) advoga que

[a] ficção fantástica fabrica assim outro mundo por meio de palavras, pensamentos e realidade, que são deste mundo. Esse novo universo elaborado na trama do relato se lê entre as linhas e os termos, no jogo das imagens e das crenças, da lógica e dos afetos, contraditórios e comumente recebidos. (BESSIÈRE, 2012, p. 304).

A partir das considerações tecidas pelas estudiosas, corroboramos a ideia de que, por meio do insólito, é possível pensar acerca das múltiplas juventudes dentro de uma sociedade arbitrária, que erroneamente as classifica e impõe que uma gama de decisões seja tomada, mesmo que ainda imaturas, compelindo-as a pertencerem a determinados grupos, tal como exposto no segundo capítulo, ou seja, ordenando suas realidades como homogêneas.

Nesse momento, a LJ, escopo dos nossos estudos, ganha ainda mais relevância, dado que, como argumentado por Gregorin (2016, p. 12),

a literatura que se convencionou adjetivar de ‘juvenil’ toma forma em função da concepção do público a que se destina, ou seja, o jovem do início do século XX era diferente do jovem deste limiar de século XXI e, ambos, quase em nada se assemelham àquele jovem do século XIX, assim como a literatura produzida para esses jovens tomou formas variadas com o passar do tempo. Essa mudança pode ser percebida não só no comportamento, na vestimenta, mas sobretudo na relação que ele mantém com outros adolescentes e com os mais velhos, bem como na maneira como interage com as tecnologias, estas também tão diferentes daquelas do início do século passado.

As cuidadosas ponderações do pesquisador vêm ao encontro do cerne de nossa pesquisa ao acenar para as construções identitárias dos jovens, que, como pontuado por ele, não são estáticas, mas alternam com o tempo, o espaço e as influências culturais – a última gradativamente acentuada, porque por meio da globalização, o acesso ao “alheio” está cada vez mais permitido. Frente ao exposto, é totalmente descabido conceber uma literatura “específica” voltada para um jovem específico, uma vez que estamos pensando em juventudes com múltiplas características e identidades.

Diante disso, nosso anseio por produções diversificadas não se limita ao processo de identificação dos possíveis leitores no que concerne as suas experiências, mas se intensifica ao almejarmos por obras com temáticas plurais, que, além de contribuírem com o processo de reconhecimento por meio da leitura literária, também possam auxiliá-los na compreensão de que o “mundo é maior do que o nosso bairro”, evocando novamente Ruffato (2018).

Mesmo que essa discussão já tenha sido fundamentada em nosso primeiro capítulo, inserimo-la novamente, porque, no que diz respeito à literatura fantástica

dentro da LJB, há uma inexpressiva produção intelectual, e, ainda, quando há, restringe-se, na maioria das vezes, ao maravilhoso. Nesse prisma, compreendemos que essa ausência se acentua, talvez, nas predileções dos pesquisadores e/ou na errônea ideia de que determinado tema seja mais específico para as juventudes do que outros. Nesse caso, elucidamos que todos os gêneros, temas e formas que concernem à LJB precisam ser estudados, lembrando aqui da discussão travada por Ceccantini (2000), quando argumenta que há muito trabalho a ser realizado dentro da produção que abarca a LJ, seja em sua historiografia, seja no campo da crítica literária.

Ao visitarmos o Banco de Teses e Dissertações – CAPES, encontramos apenas uma tese que teve como cerne a produção da literatura fantástica dentro da LJB. No estudo intitulado *A narrativa juvenil brasileira: entre temas e formas*, defendido por Katia Caroline de Matia, no ano de 2017, no Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Maringá – UEM – sob orientação da professora doutora Alice Áurea Penteado Martha.

A pesquisa teve como objetivo,

mostrar, por meio de uma análise intrínseca das narrativas juvenis, como o fantástico se manifesta na estrutura das dez narrativas que compõem o *corpus* selecionado, como tem sido apresentado aos jovens leitores brasileiros desde a década de 1970 até a atualidade. (MATIA, 2017, p. 7).

A estudiosa justificou que o foco de seu estudo foi esclarecer de que maneira o fantástico se manifesta na narrativa juvenil contemporânea brasileira. Nenhuma das obras eleitas pela pesquisadora se repete em nosso *corpus*, o que mantém nossas análises pela perspectiva modal como inéditas.

Ainda no que concerne aos estudos sobre a literatura fantástica na LJBC, damos destaque à coordenação do Grupo de Pesquisas em Espacialidades Artísticas – GPEA/CNPQ, pela professora doutora Marisa Martins Gama-Khalil, no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia – UFU, uma vez que várias de suas orientações têm perpassado esse eixo. Entre tantas, elencamos algumas dissertações de mestrado concluídas: *O universo fantástico: uma experimentação para o letramento literário* (2019), desenvolvido por Cristiane Moreira da Costa; *Representações do medo em Lygia Bojunga: caminhos para a subjetivação*

(2018), de Italiene Santos de Castro Pereira; *A rainha da neve, de Hans Christian Andersen*: a construção do espaço fantástico nas aventuras de *Gerda* (2017), de Alauanda de Vasconcelos Fernandes; *Espacialidades reais e fantásticas nas narrativas de Lygia Bojunga*: uma leitura de *A bolsa amarela*, *A casa da madrinha* e *O sofá estampado* (2014), de Lilian Lima Maciel e as seguintes teses, em andamento: *De quais jovens falam a Literatura Juvenil Brasileira premiada pela FNLIJ (2000 – 2017)?*, de Andréia de Oliveira Alencar Iguma; *Lygia Bojunga, Bartolomeu Campos de Queirós e João Anzanello Carraschoza*: por uma proposta de literatura infantojuvenil sem adjetivos, de Lilian Lima Maciel e *Histórias de Alexandre*: os espaços fantásticos e a concepção graciliânica de literatura infantil, de Lilliân Alves Borges.

5.2.1 Entre dois mundos: a literatura insólita na LJB

- *Conversamos muito sobre heróis nesses dias, não foi? Gostaria ainda de falar mais um pouco sobre um herói pelo qual nosso amigo aqui possui bastante admiração – disse Laodemo, referindo-se a Learco. – Falemos um pouco mais de Teseu. O grande herói Teseu.* (DIONÍSIO, 2009).

A primeira narrativa a ser analisada neste subitem é *A espada e o novelo* (2009), escrita por Dionísio Jacob. Acerca da narrativa, a FNLIJ não disponibilizou as justificativas dos votantes, entretanto há uma consideração sobre a obra no jornal da fundação, em que alguns aspectos são sublinhados:

Poder, riqueza, vaidade, ganância, guerra, coragem, esperança, heroísmo, vitória, derrota, amor, lealdade, traição, política, justiça, deuses, ilhas perdidas, monstros, ninfas, centauros, ciclopes e outras entidades fantásticas compõem essa narrativa genialmente escrita por Dionísio Jacob. O leitor é convidado a se sentar junto aos demais ouvintes e a acompanhar um habilidoso contador de histórias que envolvem a todos num enredo repleto de grandiosas aventuras, em que deuses, semideuses, homens, heróis e seres fantásticos povoam, por meio da criatividade e da memória humanas, um universo mágico e impressionante. Além de proporcionar entretenimento, *A espada e o novelo* convida o leitor a embarcar numa incrível viagem de descobertas não apenas sobre a cultura grega, mas principalmente

sobre a humanidade e, portanto, sobre si mesmo. (FNLIJ, 2010, p. 2 - grifos nossos).

A obra tem como cenário a ilha menor do arquipélago do mar Mediterrâneo e como protagonista o velho Laodemo, “cuja idade se estimava em mais de quatrocentos anos”. (JACOB, 2009, p. 8). Nesse ponto, há o primeiro indício insólito da narrativa, uma vez que a soma dos anos da personagem extrapola qualquer estimativa plausível de vida; ademais, sua idade estava associada à sua sabedoria, que se materializava em sua notável capacidade de contar histórias.

A noção de insólito que sustenta a nossa leitura é pautada na discussão tecida por Lenira Marques Covizzi em *O insólito em Guimarães Rosa e Borges* (1978). É importante validar que Covizzi foi uma das primeiras teóricas no Brasil a dissertar teoricamente sobre a palavra insólito a fim de designar as manifestações sobrenaturais, fantásticas, inquietantes, não-familiares presentes no modo fantástico. O insólito traz consigo “o sentimento de *inverossímil*, *incômodo*, *infame*, *incongruente*, *impossível*, *infinito*, *incorrigível*, *incrível*, *inusitado*, *informal...*”. (COVIZZI, 1978, p. 26 – grifos da autora). Diante da escrita da autora, damos destaque ao prefixo IN, posto que é ele que realça a ideia do insólito, pois todas as palavras apresentadas, se escritas sem o IN, saem do campo insólito e tornam-se do campo empírico.

Por meio do insólito as bases sólidas da realidade prosaica são desestabilizadas, sejam essas físicas, psicológicas, sociais, comportamentais ou artísticas, o que permite que o mundo entre em crise em virtude da problematização dos valores convencionados, aceitos sem questionamento até o momento da irrupção do acontecimento insólito. Diante disso, o leitor tende a passar por um processo de desautomatização, ao sair de um circuito padrão de comportamento e de percepção e começar a questionar a realidade que ali se apresenta de forma singular a partir do texto literário, porque “a suspensão das convenções é total, conferindo à arte uma tendência formal para conter o caos, determinando novos limites entre a realidade e a irrealidade na ficção”. (COVIZZI, 1978, p. 41).

Após um diagnóstico médico de que sua vida estaria se aproximando do fim, embarcações de diferentes lugares começaram a ancorar no porto, trazendo dezenas de pessoas que almejavam se despedir da figura lendária, porém uma melhora repentina acontece, permitindo que o velho permaneça por mais alguns dias contando suas

histórias, sempre povoadas de Ninfas, Centauros e diversos deuses presentes na mitologia grega. Aqui, elucidamos a reflexão acurada por Gama-Khalil (2015, p. 131) de que a “simbiose entre o natural e o sobrenatural constrói a História do homem, desde os tempos mais primitivos à nossa contemporaneidade”.

A reflexão tecida nos é imprescindível, visto que uma das considerações elencadas no segundo capítulo desta tese é a liquidez que constitui parte expressiva de nossa sociedade, em especial as múltiplas juventudes, por meio de diferentes leituras efetuadas de Bauman. Desse modo, é vital que narrativas como as que compõem esse subitem sejam lidas, estudadas e divulgadas, para que alcancem cada vez mais leitores. Posto isso, argumentamos que há uma preocupação acerca da geração “*Googlar*”, pois, afinal, parte expressiva de nossa sociedade que tem acesso a mídias sociais estão constituído suas “verdades” a partir de informações – nem sempre de fontes confiáveis – sem as transformarem em conhecimento, ou seja, são pessoas que leem e reproduzem sem o processo de reflexão.

Nesse prisma, destacamos que para este momento nos interessa pensar como as manifestações insólitas contribuem com a construção social de um determinado grupo que, ao ter contato com figuras mitológicas, é capaz de questionar a ordem preestabelecida da sociedade, indo ao encontro de um processo contrário da liquidez da sociedade pós-moderna.

Em consonância, Gregorin (2016, p. 65 - grifos nossos) argumenta que “os mitos procuravam explicar o mundo e o homem por meio de uma textualidade na qual se atribuem vozes a diversos saberes, do espiritual e do transcendente ao mágico, do ético ao científico. *E o jovem tem o direito de ter acesso a esse tipo de texto*”. A reflexão tecida se abre em diferentes campos no que se refere à nossa pesquisa, por exemplo, o direito dos jovens a esse “tipo de texto”, pois tal como já discorrido, infelizmente, ainda há uma escassez de estudos sobre essa modalidade; além disso, a preocupação se expande para outros terrenos, como o religioso, pois diante de uma sociedade moralista, tantas vezes, obras constituídas com elementos fantásticos são rotuladas como nocivas para a formação das juventudes. Acrescentamos, ainda, que muitos professores e mediadores não são leitores e, assim, não conseguem compreender a potência de muitas metáforas imbuídas nos textos que constituem a literatura fantástica.

No que tange à obra *A espada e o novelo* (2009), consideramos valiosa a relação entre a personagem protagonista, o velho Laodemo, e seu neto, Cadmo, em razão de o jovem possuir profunda admiração pelo avô e pelo seu ofício de contar histórias. A leitura da obra instiga a reflexão sobre a figura social do idoso construída na narrativa enquanto uma pessoa sábia e valorosa. Na contramão, integramos uma sociedade medíocre, que descarta os idosos a partir de sua não mais rentabilidade, e, ainda, no que concerne às relações familiares, muitas vezes, eles ocupam as bordas dentro de suas próprias casas, corroborando a ideia apresentada por meio da leitura de Deleuze e Guattari (1995) no capítulo anterior em que discorremos acerca do devir-velho, pois, geralmente o “antigo” nessa sociedade líquida é tudo o que é passível de ser substituível a todo o momento, de modo que não há, via de regra, uma valorização acerca da sabedoria como importante elemento na construção humana, o que insere os idosos em um lugar ex-cêntrico, isto é, os que estão fora do centro a partir da ordem social, conforme preconiza Linda Hutcheon, como discorrido no terceiro capítulo.

A narrativa é estruturada em seis partes: Prólogo, capítulo 1 – “A educação do herói”, capítulo 2 – “Os argonautas”, capítulo 3 – “Floração heroica”, capítulo 4 – “A fundação da cidade”, e, o último, o Epílogo. A organização estabelecida pelo autor nos remete ao romance de formação, apresentado no quarto capítulo. Mesmo que a ideia inicial do conceito esteja pautada no realismo, conseguimos perceber em diferentes pontos da narrativa o processo do amadurecimento da personagem Cadmo, que resulta em sua formação após o encerrar de um ciclo longo de vivência com o seu avô.

No decorrer da narrativa, Cadmo vivencia diferentes conflitos, que podem ser lidos por nós como uma saga interna – psíquica – por meio das histórias narradas pelo seu avô acerca de inúmeros mitos – e é a partir dessas experiências – divididas em quatro atos, tal como os vividos por Teseu – que ele experimenta seu processo de amadurecimento.

A respeito da presença reiterativa dos mitos na narrativa, recorremos à pesquisadora Susi Sperber a fim de entender o seu funcionamento. Para a estudiosa (2009, p. 334),

o mito primitivo define-se pela referência a uma realidade incondicionada, motivada por nossa necessidade de viver o mundo como dotado de sentido. Dá corpo ao nosso perene desejo de

elucidação verbal daquilo que, a partir de determinado grau de saber, não é compreensível como objeto. É construído como *Ersatz* do conhecimento, que nos conforta diante de situações de angústia ou de incompletude. Enquanto campo da intuição e da especulação, registrou saberes próximos de conhecimentos confirmados recentemente.

A partir das considerações, estabelecemos uma ligação com os três grandes eixos percebidos na escrita de Jacob Dionísio, sendo eles: 1– a velhice de Laodemo, protagonista da narrativa, que possuía um dom: “a capacidade de narrar”, e vivia em companhia de sua filha e de dois netos; 2 – a juventude, na figura de Cadmo, neto primogênito e herdeiro do dom do avô; 3 – o resgate de inúmeros mitos a fim de construir o imaginário social.

Nesse ponto, rememoramos a discussão tecida por Calligaris (2000), no segundo capítulo, em que o psicólogo discorre sobre uma visão psicanalítica que entende a juventude enquanto suspensão, ou seja, ser jovem, diante do conceito supracitado é como estar suspenso do mundo, pois a única necessidade seria a de se preparar para a vida adulta. Já discordamos dessa leitura anteriormente, e aqui ressaltamos, por meio da construção da personagem Cadmo, que ser jovem em nada corresponde à suspensão, mas, pelo contrário, o jovem vive experiências que auxiliam em sua constituição enquanto sujeito, as quais determinam quem ele será, o que não anula quem ele já é no momento.

Obviamente, nossa leitura da obra não anula as múltiplas experiências vivenciadas no campo empírico, visto que, no senso comum, ainda, muitas famílias, defendem que os jovens precisam “só” estudar, focando no vestibular, que abrirá as portas da vida adulta e, com isso, a independência financeira em uma vida bem-sucedida. Porém, até mesmo as pessoas que podem “só” estudar não estão “só” estudando, uma vez que outros conflitos, sejam de ordem familiar ou de sentimentos amorosos, entre tantos, continuam pulsando. Além do mais, a discussão acerca da escolha profissional por si já gera, em muitos casos, crise de identidades, pois nem sempre a escolha do jovem corresponde à escolha da família, e, tantas vezes, suas vontades são anuladas, sob o discurso de que ainda são muitos novos para decidirem e de que os pais/responsáveis “sabem” o que será melhor para eles.

Ainda, no que concerne aos estudos sobre o mito, trouxe a visão de André Jolles (1974, sp), que o define enquanto “uma interpretação da natureza, fase preliminar da filosofia na medida em que procura explicação – conhecimento – do mundo”. Indubitavelmente, as marcas do mito que alicerçam nossa construção social contribuem com o que nos torna humanos; além disso, os mitos nos revelam as várias facetas que integram as pessoas, que, tantas vezes, negam a parte má em prol da boa. Aqui, retomamos a discussão acurada no terceiro capítulo no momento em que discorreremos sobre os temas entendidos como fraturantes e/ou tabus, posto que esses são constantemente criticados e/ou censurados, como se as pessoas devessem se “formar” em uma bolha, distante dos diferentes conflitos que constituem o ser humano.

Nessa esteira de pensamento, Gregorin (2016, p. 65) assevera que

mitos, lendas e contos de origem popular são importantes tratados de uma etapa do amadurecimento do homem no seu aprendizado social, tratados em que se consegue penetrar outro tempo e vislumbrar textos capazes de condensar vários campos do pensamento humano de então, numa textualidade em que se encontram também aspectos de literariedade.

Sobre essa reflexão, apoiamo-nos novamente em Sperber (2009, p. 276), no momento em que a autora pontua:

o mito grego também apresenta aspectos psíquicos em luta, neste sentido semelhante ao conto de fadas. Mas, ao contrário do último, o conflito psíquico representa, sobretudo, a luta entre dois parâmetros: um interno, psíquico, propriamente, e outro externo. O conflito revela o esforço do ser humano de vencer o destino – com sua dupla carga de injunções, do mundo divino e do mundo terreno.

No que corresponde a “vencer o destino”, é justamente o que Laodemo estabelece na narrativa, porque até o momento de ter a nítida certeza de que Cadmo estaria pronto para dar continuidade ao seu ofício, luta com a morte, e essa luta é travada entre dois mundos: o divino e o terreno, a partir das manifestações insólitas do campo ficcional que se estabelecem em sua vida, no campo empírico.

Todo agasalhado pela filha, o velho contador de histórias explana que falar de mitos é também falar sobre cidades, e que ao se pensar em Atenas é impossível

desassociar de Teseu, que, em suas palavras, é o próprio espírito da Grécia. A ideia de trazer o herói para a sua apresentação era a de agradar os visitantes atenienses que vieram visitá-lo, e ele conseguiu, porque recebeu inúmeros sorrisos dos hóspedes como resposta à apresentação da história que seria contada.

Teseu foi gerado em segredo, e, por algum tempo, sua chegada ao mundo também foi mantida secreta, uma vez que seu pai, Egeu, temia por sua vida, já que seu irmão e seus filhos desejavam seu trono; assim, o medo do rei era de que eles tentassem contra a vida da criança. Após o nascimento do menino, em uma agenda de compromissos fora de seu reinado, com medo de não mais retornar aos seus, Egeu deixa instruções para a sua esposa, Etra, sobre como deveria proceder em relação ao futuro do filho:

depois mostrou à mulher uma espada belíssima, forjadas pelos melhores artesãos, uma arma poderosa, e a enfiou debaixo de uma pedra muito pesada. Disse então à esposa que, quando o filho tivesse força levantar a pedra e apanhar a espada ela o mandasse procurar pelo pai em Atenas. Beijou a criança, que nem sequer engatinhava, e se foi. (JACOB, 2009, p. 186).

Em outro ponto da narrativa, quando Teseu já não era mais uma criança, mas um homem crescido e que lutava pela sua sobrevivência, pois, afinal, o temor de seu pai sobre sua vida não era infundado, ele é surpreendido por Ariadne, outra figura mítica, a favor de conseguir cumprir com a vontade do seu pai: ter acesso à espada que o ajudaria a resolver seus conflitos:

Teseu já pensara nisso muitas vezes durante a viagem. Para vencer o labirinto, era preciso mais que coragem e força física. Como Édipo, Teseu teria de resolver um enigma. E foi a própria Ariadne que, com suavidade e simplicidade surpreendentes, lhe deu a solução: ela lhe traria não apenas a espada, mas também um novelo. Eles deveriam prender a ponta do novelo na entrada do labirinto e ir desenrolando conforme avançassem. Assim encontrariam o caminho de volta. (JACOB, 2009, p. 195).

O mito perpassa toda a narrativa, desde o próprio título: *A espada e o novelo* (2009), elementos intrinsicamente ligados ao mito supracitado. Ademais, a inserção do novelo na resolução do conflito de Teseu está completamente atrelado a Cadmo, pois é

ao ter o vislumbre sobre o novelo que a personagem se vê preparada para os próximos ciclos de sua vida.

Os visitantes acharam por bem retirar-se, não antes de agradecer efusivamente ao contador de histórias aquele dia. Laodemo parecia melancólico.

- Ah... ainda há tantas histórias que eu gostaria de contar mais uma vez. Aquiles, Heitor, Troia, o retorno de Ulisses...

- Calma! – disse o poeta, rindo. – Enrole por hoje seu novelo e guarde um pouco para amanhã!. (JACOB, 2009, p. 227).

A obra é rica em relações intertextuais, em especial com a mitologia grega, que perpassa toda a narrativa, porém, para nós, é também cara a intrínseca relação com *Noites das mil e uma noites* (2011), visto que, tal como Sherazade, o velho Laodemo, apropria-se da prática de contar histórias a fim de enganar a morte; sempre que ele terminava uma história, dizia aos ouvintes que ainda havia pontas soltas do novelo e, por isso, precisaria permanecer vivo, para, então, desatar os nós e amarrar as pontas “soltas”. Aqui, além da intertextualidade enquanto forma, também é possível considerar o processo da metalinguagem, uma vez que é uma história sendo contada dentro de outra história e há, nesse movimento do enredo, uma reflexão sobre o narrar.

O desfecho da narrativa se dá no momento em que Laodemo percebe que seu neto possui o seu dom, então sua saga teria continuidade. Após esse vislumbre, ele consegue soltar o “novelo”:

Cadmo continuou observando o avô e, de repente, abriu um sorriso. Os dois permaneceram sorrindo um para o outro, e foi como se, naquele preciso instante, tivesse acontecido a transmissão de uma sabedoria. *Cadmo descobriu que era um contador de histórias.* (JACOB, 2009, p. 201 - grifos nossos).

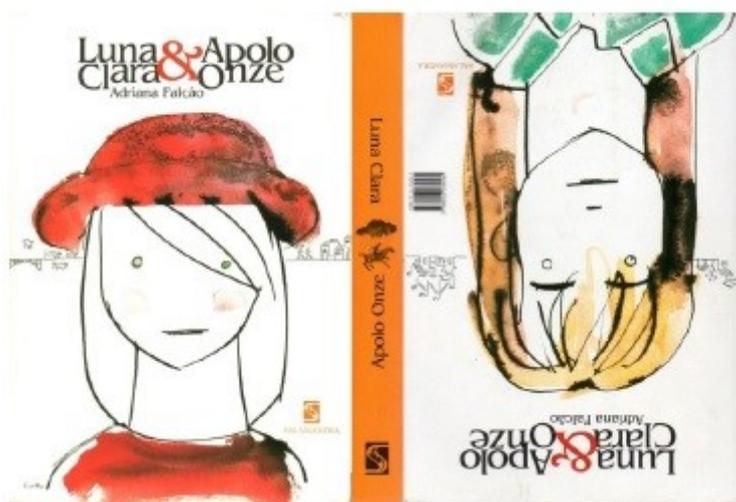
A parte em destaque na citação corrobora o fio que vem costurando nossa tese, como se fosse uma colcha de retalhos, que, ao término, virará um mosaico. A participação das experiências individuais e coletivas permitiu que Cadmo se descobrisse um contador; ele não estava pronto antes do fim, ele se fez pronto no momento necessário, ou seja, ele aprendeu sobre si; foi por meio do acesso à literatura que Cadmo “olhou para dentro” e, com isso, se autodescobriu.

A segunda obra trazida em nossa análise neste subitem é *Luna Clara e Apolo*

Onze (2013), escrita por Adriana Falcão e ilustrada por José Carlos Lollo, compreendida como um romance híbrido; constituído por meio de linguagem verbal e não verbal. Acerca da narrativa híbrida, Ramos e Navas (2016, p. 148) esclarecem que

[p]arece válido sublinhar que a narrativa híbrida, embora se aproxime dos livros com ilustrações ou álbuns, deles se diferencia por se aplicar a romances, género no qual as imagens não estão tradicionalmente presentes. Desta forma, não se trata de um novo género ficcional, mas de uma vereda da produção romanesca contemporânea: narrativas compostas por palavras e imagens. Diferentemente do que ocorre com o livro com ilustrações, na narrativa de carácter híbrido as imagens não podem ser retiradas sem que alterações na compreensão da história ocorram, visto que as ilustrações estão integradas no tecido narrativo.

Diante da explicação trazida à baila pelas pesquisadoras, relembramos que não analisaremos as ilustrações dentro do *corpus*, mesmo as compreendendo como importantes, especialmente em três obras: *Iluminuras* (2015); *Desquibristas* (2014) – ambas não analisadas - e *Luna Clara e Apolo Onze* (2009), pois nos exigiria um outro referencial teórico, todavia, fazemos as devidas demarcações a fim de esclarecer ao leitor deste texto a importância das referidas ilustrações na constituição do tecido verbal.



Capa do livro: arquivo pessoal

É pertinente destacar a capa, que, além de trazer indícios das características físicas das personagens, ainda faz um jogo espacial, pois de um lado do livro – capa – está Luna Clara, protagonista, e do outro – contracapa - Apolo Onze, personagem secundária, o que já incita a leitura, haja vista que moram, dentro da narrativa, em lugares opostos: ela em Desatino do Norte e ele em Desatino do Sul, entre as duas cidades, existe o Vale da Perdição – no meio do mundo que separa as duas cidades. Além disso, se pensarmos nas escolhas dos nomes feitas pela autora, novamente há uma oposição, na medida em que Luna Clara remete à Lua e Apolo, na mitologia, é o deus do sol, ou seja, vivem separados, e o encontro só é possível durante o eclipse, o que de fato acontece, como mostrado no epílogo:

o eclipse passou à meia noite e sete minutos, mais ou menos.
 A lua apareceu de novo no céu.
 Luna Clara e Apolo onze olharam para ela.
 Só um pouquinho de nada.
 Coisa nenhuma nesse mundo impediria os dois de continuar aquele beijo.
 Nem mesmo a lua e a noite clara. (FALCÃO, 2013, p. 327).

Logo no início, o narrador começa a situar o leitor sobre os acontecimentos insólitos que perpassarão toda a narrativa: “Naquela sexta-feira dos ventos, 7 de julho, logo que a tarde caiu, os acontecimentos começaram a acontecer feito loucos na vida de Luna Clara, justo na vida dela, uma menina que tinha uma vida meio besta” (FALCÃO, 2013, p. 7).

A narrativa gira em torno da história de amor entre Doravante e Aventura, pais de Luna Clara:

O pai de Luna Clara andava por aí pelo mundo, com a chuva sempre chovendo na cabeça dele, desde que (por uma estranha coincidência do destino) ele se desencontrou do seu amor, olha só que coisa mais triste.

Fazia mais de treze anos que o pai e a mãe de Luna Clara se encontraram, se apaixonaram, se casaram e se perderam um do outro, tudo isso em três dias apenas.

Diziam que ele era muito sortudo antes.

Infelizmente, um dia, ele perdeu a sorte.

Foi naquela estrada maldita, entre Desatino do Sul e Desatanino do Norte, num lugar chamado Vale da Perdição que (por coincidência?) ficava exatamente no meio do mundo. (FALCÃO, 2013, p.9).

A jovem, passava dias esperando pelo retorno do pai, que por meio de um “acaso” do destino havia desaparecido desde que ela fora concebida; ele, Doravante, nem ao menos sabia que tinha uma filha, agora já adolescente. O desaparecimento do pai de Luna Clara é reflexo do controle das bruxas responsáveis por tudo que acontece no mundo, inclusive com a vida das personagens da narrativa. Nesse ponto, o leitor da narrativa já começa a presenciar as manifestações insólitas na construção da narrativa, afinal, que ligação seria essa entre o “sumiço” do pai de Luna Clara e a ausência de chuva?

O pai de Luna Clara sempre andara com a nuvem na cabeça, e quando o “destino” embaralhou os fios e o desalinhou do amor de sua vida, a mãe de Luna Clara, instaurou-se uma seca absoluta na cidade.

Será que é hoje que ele chega?

É sim.

Eu tenho certeza absoluta que ele chega hoje.

Mas eu também tive certeza absoluta ontem.

Quando, de repente, um vento ventou do Sul para o Norte e desarrumou seus pensamentos.

Em vento ali?

Que novidade era aquela?

Desde que Luna Clara nasceu, nunca tinha ventado nem chovido naquela cidade. (FALCÃO, 2013, p. 7).

A outra personagem que dá nome ao livro é Apolo Onze, filho de Apolo 10 e Madrugada, que “naquela sexta-feira dos ventos, 7 de julho, de manhã ainda, acordou com o barulho da chuva e pressentiu “vai acontecer uma tragédia”.

Convocação Geral

Madrugada e Apolo Dez

Convidam para a festa do nascimento de Apolo Onze.

Data: No dia que ele nascer

Hora: depende da hora

Local: Desatino do Sul

Traje: Bonito.

Nos: Como a festa não tem data para acabar, é bom trazer escova de dentes. (FALCÃO, 2013, p. 17).

Apolo Onze foi o oitavo filho do casal, porém o primeiro homem. Depois de

tantas tentativas, assim que o “destino” resolveu conceder um filho, os pais resolveram agradecer dando uma festa interminável aos moradores do Desatino Sul. Desse modo, já computavam 13 anos de festa incessante na cidade. Os moradores dividiam-se entre seus afazeres diários, como trabalho e escola, e participar da festividade contínua em celebração ao nascimento de Apolo Onze.

Em diferentes pontos, a narrativa trava uma discussão acerca do papel da mulher e de como algumas personagens, inclusive a mãe de Apolo Onze, vão sendo ressignificadas. Aqui, no início, Madrugada se submeteu a gerar oito vidas até que desse à luz a um menino; outro ponto a ser considerado é o de que a festa interminável só acontece para celebrar a vida do filho homem. Ao término da narrativa, momento em que as sete filhas estão namorando, o pai começa a repreendê-las, mas é interpreendido por Madrugada, momento em que a personagem assume a sua voz e seu lugar enquanto mulher. Aqui, tal como nos contos analisados da escritora Marina Colasanti, é possível perceber com clareza uma quebra positiva com os valores instituídos em uma sociedade patriarcal.

No decorrer da narrativa, os dois jovens, Luna Clara e Apolo Onze, encontram-se, cada um vindo de uma direção. Ela do Desatino Norte, e ele do Desatino Sul. E esse mesmo encontro simboliza a “perda” de ambos do caminho de casa. É nesse momento que se inicia uma busca para as causas de dentro: ao se depararem com uma casa velha e assombrada, os jovens começam a experimentar outros sentimentos, desde o amor físico até a independência dos adultos, ao determinarem o que devem ou não fazer.

Ao adentrarem a casa, eles são surpreendidos pela presença de duas bruxas, a velha de rosa e a velha de azul, que são as guardiãs dos destinos e responsáveis pelo sumiço do pai de Luna Clara e por todos os acontecimentos mundiais. Ou seja, é por meio do insólito que a “ordem” é “desordenada”.

Num lembrete espetado no topo do mundo estava escrito:
‘LEMBRAR O HOMEM DE INVENTAR A RODA’.

Então foram aquelas duas!

A cada bilhete que eles liam, ficavam ainda mais espantados.

No norte da Inglaterra, estava escrito:

‘Derrubar uma maçã na cabeça de Newton para ele descobrir a lei da gravidade’.

Em Liverpool:

‘Apresentar Johb e Paul a George e Rinco’

Na Grécia:
 ‘Colocar um triângulo no caminho de Pitágoras’
 [...]
 No Brasil:
 ‘Problemas de sobra(examinar detalhadamente)’
 Em Desatino do Sul:
 ‘Enganos’.
 Em Desatino do Norte:
 ‘Desencontros’. (FALCÃO, 2013, p. 205 e 206).

A partir do encontro com os seres sobrenaturais, os dois jovens entram em um universo labiríntico por meio de jogos que os levam a caminhos inimagináveis. No entanto, para esse momento especificamente, interessa-nos a figura dessas bruxas poderosas que interferiram em toda a ordem mundial, resistiram à inquisição e continuaram com a tradição de suas ancestrais por meio de poderes e sabedoria.

Na dissertação de mestrado *Luna Clara e Apolo Onze do arquivo ao repertório: o limiar de uma transescritura* em Adriana Falcão, defendida em 2010, no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, Concisia Lopes interpreta as bruxas como personagens fulcrais para o desenrolar da narrativa. Nós concordamos com essa posição, pois é por meio dessas personagens que toda a narrativa é engendrada: “Elas eram milhões de velhas, uma para cada esquina desse mundo, ou você duvida que as coincidências sejam tantas?”. (FALCÃO, 2002, p. 310).

A cidade estava novamente em festa, desta vez, para celebrar o casamento duplo de Imprevisto e Divina e Poracaso e Odisseia:

A biblioteca nunca esteve tão cheia de convidados que foram lá desejar muito amor para os recém-casados. *Era tanta gente que as velhas, a de azul e a de rosa, quase passaram despercebidas.* Quase.

Quando Frei João deu uma escapadinha do livro para conferir que festa era aquela, reconheceu na hora: - Que coincidência! Olha lá a moça que passou no dia em que eu ia levar a mensagem de Julieta para Romeu.

- Que moça? – Seu Erudito perguntou. - Aquela velha – Frei João apontou. Seu Erudito enxergou duas velhas, em vez de uma, mas não comentou nada. Atribui o fato ao efeito da champanhe. (FALCÃO, 2002, p. 306 – grifos nossos).

Durante a festa, as duas bruxas, a de azul e a de rosa invadiram a cerimônia a fim

de também participarem do grande evento que aconteceu dentro de uma biblioteca, lugar pouco provável para um casamento, mas não no contexto da narrativa, uma vez que o pai das noivas era seu Erudito, colecionador de livros e de sabedoria, o que justifica o seu nome e ainda o nome de suas filhas: Divina e Odisseia. Todavia, as bruxas, seres mágicos, na narrativa eram possíveis de serem enxergadas, tanto é que Frei João, responsável pela cerimônia as viu.

A estudiosa Concisa Lopes (2010, p. 77) pontua que “[t]odos os acontecimentos (bons e maus) da história se dão devido à ‘roleta amarela, redonda e gigante’ com a qual as velhas jogavam seu Jogo das Velhas. Essa roda remete, certamente, à imagem da roleta da fortuna, a qual rege nossa vida”. O papel das bruxas dentro da narrativa é determinante no que tange ao destino de todas as personagens, diante disso, lemos a narrativa associando com as Moiras, guardiãs dos destinos presentes na mitologia. Aqui, mais uma vez vemos uma intersecção entre as obras que compõem este capítulo, posto que os fios dos destinos são basilares nos contos colasantianos e na obra de Jacob.

Figuras comuns nos contos de fadas tradicionais, as bruxas, seres monstruosos, também habitam os novos contos de fadas, ou, como comumente conhecidos: os contos de fadas modernos, como é o caso da narrativa em evidência. Aqui, evocamos Souto (2011, sp), ao elucidar que “[o] monstro é um ser fronteiro que habita os limites do que é possível à experiência humana”. Nesse prisma, trazemos à baila a ideia de que a grande maioria dos monstros, físicos e culturais, que a Idade Média cultivou no imaginário perpetua até hoje na mente dos homens, condizendo com a fala de Jeffrey Jerome Cohen, em *A cultura dos monstros: sete teses*. Cohen (2000, p. 30 - 32) afirma que o monstro habita a margem, a fronteira e o além. Inegavelmente, a bruxa é uma que perpetua até hoje, atravessando séculos e inquisições. Aqui, lemos a bruxa como um ser que opera a transgressão, que se desloca de um lugar imposto socialmente a fim de viver anarquicamente e com consciência do preço a ser pago pela coragem de não viver ordenada.

Por meio do olhar religioso, controlador social, a ideia que perpetua no senso comum é de que as bruxas são seres que compactuam com o demônio, e que os seus poderes são consequência desse pacto. Porém, em nosso local de fala, aqui evocamos as manifestações insólitas como elemento de transgressão acerca do que é imposto socialmente. Tal como escrito por Nietzsche: “é certo que não havia bruxas, mas as

terríveis consequências da fé nas bruxas foram as mesmas que se verificariam se tivesse havido bruxas” (2008, p. 106, aforisma 225).

A reflexão acurada por meio da escrita de Nietzsche é relembrada neste texto por nos fornecer uma ideia concisa acerca desse controle sobre a simbologia das bruxas na ordem social, posto que, quando se pensa na figura da bruxa, construída principalmente pelos discursos religiosos, tende-se a associá-las com o demônio; a igreja católica ao sustentar tal discurso foi responsável diretamente pela morte de milhares de mulheres.

A partir da breve reflexão tecida validamos mais uma vez a importância da figura das bruxas na narrativa enquanto controladoras dos destinos, visto que há uma fusão entre o imaginário coletivo e a suposta realidade manifestada a partir do insólito. Nesse prisma, Gama-Khalil (2013, p. 125) argumenta que o insólito, tantas vezes, explica a partir de uma “desrazão” as inconsistências do real dentro dos espaços normatizados. Nas palavras da autora

[o]s espaços normatizados pela sociedade sofrem um deslocamento e passam a abrigar espacialidades em que o irreal, o onírico e o insólito se desvelam. E assim tinha a certeza, em minha percepção de leitora, que o insólito surgia para explicar o sólido; o irreal abria-se como uma zona possível dentro do real, ou, dito de outra forma, o irreal apontava as inconsistências do real. (GAMA-KHALIL, 2013, p. 125).

Na citação subsequente Luna Clara e o papagaio estabelecem um diálogo naturalizado, ou seja, como uma humana e um animal conseguem conversar? Ademais, ele entrega à personagem um bilhete, função que por muito tempo na história foi concedida aos pombos, mas, na narrativa, a autora “brinca” com a inserção de práticas longínquas ao estabelecer ao papagaio a função de mensageiro, e ainda dotá-lo de características humanas, como a fala e a capacidade de ironia, pois ele não apenas repete palavras:

- Você tem um olhar de vaga-lumes e um lindo chapéu: ‘peça com copa e abas destinada a cobrir a parte superior do corpo’.
- E você é o papagaio mais apapagaiado que existe.
- Eu trago um bilhete pra você.

E ela quase teve o vigésimo colapso nervoso daquela sexta-feira, que leu ‘Para Luna Clara, de Apolo Onze’.

- Aos cuidados do Pilhério, viu como eu sou competente?

Então ela abriu o envelope e leu:

‘Amanhã, à meia-noite, no meio do mundo, embaixo da lua.
(FALCÃO, 2013, p. 298).

É pertinente a maneira pela qual a autora engendra todo o cenário da obra, desde a construção espacial, à escolha das personagens, seus nomes e funções no enredo da narrativa. A partir da citação acima é possível costurar várias pontas acerca de toda a trama, como, por exemplo, o local escolhido para Apolo como ponto de encontro: no meio do mundo, ou seja, no Vale da Perdição; o mesmo lugar que separou Doravante e Aventura, pais de Luna Clara, agora, seria lugar de encontro de Luna Clara e Apolo Onze, uma antítese que joga com os leitores, ademais, o horário, nada habitual para o encontro de dois adolescentes, e por fim, a especificidade a fim de não se perderem, embaixo da lua, que tal como introduzido em nossas considerações iniciais sobre a obra, o encontro entre a lua e o sol, alusivos aos nomes das personagens, só seria possível em meio a um eclipse.

Felizmente existem as coincidências do destino.
Não é que os dois se esbarrara um com o outro?
- Luna Clara?
- Apolo Onze?
Olha só que engraçado.
A lua não foi ao encontro.
Vai ver foi para deixar os dois sozinhos.
Depois dessa história toda, bem que eles mereciam.
Por isso, talvez, a noite fez o favor de ficar bem escura aquela noite.
Uma escuridão bastante propícia.
Só se viam dois brilhos no escuro.
Os olhares de Apolo Onze e Luna Clara se olhando.
De repente fecharam os olhos.
E pronto. (FALCÃO, 2002, p. 320).

A ideia do primeiro beijo é novamente trazida à baila em nosso *corpus*, porém desta vez é concretizada, diferente do que acontece com Pedro, em *O fazedor de Velhos* (2008) e Marco César, em *Lis no peito: um livro que pede perdão* (2005). Outro ponto da narrativa que dialoga com as narrativas analisadas nos capítulos anteriores e neste subitem é a ressignificação das personagens a partir de experiências conflituosas que contribuem para que possam adquirir o poder de escolha sobre suas decisões. Em consonância, Becker (1985, p. 95) assevera que “o adolescente não é o futuro da pátria, nem a esperança do amanhã. Seu lugar é aqui, seu tempo é o presente, e a sua vida lhe

pertence para vivê-la da maneira que escolher”. Neste prisma, lemos o “sair” de casa de Luna Clara e Apolo Onze como fator decisivo relacionado ao crescimento psicológico de ambos.

O penúltimo capítulo, nomeado como “essas estranhas coincidências do destino”, ironiza a ideia de coincidências atribuídas aos acontecimentos insólitos dentro da narrativa ao apresentar um diálogo entre as bruxas sobre o encontro entre Luna Clara e Apolo Onze:

Lá dentro da casa, a velha de preto deu um grito.
 - Meu Deus! Já são meia-noite e cinco e eu esqueci de providenciar o eclipse de Luna Clara e Apolo Onze.
 - Como já sabia que você está caduca, eu mesma providenciei disse a de rosa-shocking. (FALCÃO, 2002, p. 323).

O diálogo estabelecido entre as duas bruxas na citação acima nos permite ler a narrativa como insólita, afinal, elas possuíam total controle do mundo prosaico; ademais, eram seus feitos que determinavam o que aconteceria, ou não, na vida das personagens tidas como “reais”. É importante ressaltar que as bruxas, personagens insólitas, povoavam livremente o mundo real, que para Gama-Khalil (2013, p. 125) “a fronteira desencadeia o ‘efeito limite’, e, ao trabalhar com esse efeito, a narrativa desloca posições e sugere o movimento entre ordem e desordem [...] o espaço proposto pela literatura fantástica é o *entrelugar*, o da indiscernibilidade”.

Esse entrelugar pode ser pensado como um limbo, uma zona fronteira entre dois planos habitáveis e desconhecidos que são atravessados por duas personagens, Luna Clara e Apolo Onze. Ao ocuparem os lugares “inocupáveis” essas personagens rompem com a ordem preestabelecida; ademais, é por meio da ação de irem para o “outro lado” que eles saem do seu lugar comum.

As narrativas que serviram como objeto de análise neste subitem nos dão a ideia de que as personagens habitam dois planos, e é por meio desse imbrincar que elas conseguem “olhar para dentro”, o que contribui com o processo do autodescoberta. Nesse ponto, recuperamos a noção do devir-jovem, na medida em que esse, tal como discorrido no segundo capítulo desta tese, também se encontra entre devires, o que nos levou a desenvolver a leitura de que o devir-jovem seria o devir entre devires. Portanto, compreendemos que, a partir de um movimento rizomático, todas as personagens deste

capítulo conseguiram crescer psicologicamente, as suas ações não foram ordenadas pelo sistema, e como consequência, desenvolveram-se “desordenadas”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ah, vou. Vou, sim. Custa a tomar decisões importantes, e, pra mim, estas foram importantes.

Tanto a de rasgar metade do que escrevi quanto a de publicar a metade que restou – o que responde a tua pergunta recém-feita sobre o destino que eu pretendia dar ao Intramuros.

Me sinto mais leve agora.

Mexer com papel, rasgar papel, reciclar papel, o cheiro do papel, a textura do papel, ah! que tanto prazer me dá mexer com tudo isso.

Tem outra coisa que ainda queria te dizer:

Já faz algum tempo que eu venho sentindo o desejo/necessidade de alargar as minhas horas disponíveis a fim de ficar relendo os autores queridos e lendo os que ainda não tive tempo de ler. É isto que ando fazendo. E, neste fazer, estou me reencontrando como o eu do tempo em que eu era “só” leitora. (BOJUNGA, 2016, p.181).

A presente tese teve como objetivo analisar as narrativas premiadas na categoria “melhor para jovem” pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ – entre os anos de 2000 a 2017, focalizando o processo analítico para as experiências de autodescoberta vivenciada pelas personagens, em especial, as jovens.

O capítulo inaugural, intitulado como “Quatro décadas da literatura juvenil brasileira: um balanço”, foi estruturado em quatro subitens. O primeiro, intitulado “A intrínseca relação entre a escola e a literatura juvenil”, teve como foco a discussão acerca da inserção da literatura infantil e juvenil no espaço escolar, partindo da ideia de que a LJ nasceu endereçada à escola, e, por isso, ainda hoje, muitas vezes, questiona-se sobre o seu caráter artístico e/ou utilitário. Nesse prisma, tecemos algumas reflexões pautadas em estudiosos da área a fim de entender essa intrínseca relação: literatura/escola, o que ratificou que o problema, tal como argumentado por Magda Soares (2006), não é a sua escolarização, mas a maneira como ela acontece. Outro ponto extremamente importante sobre o qual discorreremos foi acerca das desigualdades sociais existentes no Brasil; desse modo, mesmo com todos os problemas enfrentados pelo sistema escolar, ainda é na escola que a maioria das crianças e jovens brasileiros têm acesso à arte, aqui, em especial a literária, o que acentua a urgência em estudar sobre esse sistema, porque é inegável que as obras premiadas pelas instâncias legitimadoras, tal como a FNLIJ, são mais facilmente adquiridas pelos programas de leituras governamentais.

Na segunda parte do primeiro capítulo, “Entre críticos e prêmios: um olhar para a construção da literatura juvenil brasileira”, organizamos uma breve historiografia da

literatura juvenil brasileira a partir de especialistas que vêm contribuindo com os estudos críticos e historiográficos, tais como, Alice Àurea Penteadó Martha (2008; 2010), João Luís Ceccantini (2000; 2010), Malu Zoega Souza (2003), José Nicolau Gregorin-Filho (2016), Diana Navas (2016). Pautamos a importância deste subitem na carência de estudos acerca da LJB, o que se justifica, pois sua legitimação ainda é recente, o que corresponde ao *boom* das literaturas infantis e juvenis no final da década de 1970. Um dos possíveis argumentos a fim de que essa literatura começasse a caminhar independentemente foi o de que as editoras perceberam que havia um nicho promissor, pois os leitores da literatura infantil haviam crescido, o que pediria novos livros; desse modo, começaram a investir fortemente na delegação de prêmios com o propósito de atrair escritores.

“IBBY e FNLIJ: entre o caos e livros”, terceira parte do primeiro capítulo teve como proposta refletir sobre a gênese da IBBY – berço da FNLIJ, e ainda sobre os critérios adotados pela Fundação a fim de premiar as obras de LJB na categoria o melhor para jovem. A quarta parte do primeiro capítulo, intitulada “Quais temas integram a literatura juvenil brasileira premiada?”, foi constituída a partir das impressões de leituras das obras que compõem nosso *corpus* de análise com o propósito de estruturar os autores premiados mediante o nosso recorte temporal, e, ainda, ilustrar a predominância temática das narrativas a partir da pesquisa desenvolvida por Ana Margarida Ramos e Diana Navas (2016), no que concerne à divisão entre: idealista; realismo crítico e fantasia, o que nos levou ao resultado de que a maior recorrência dentro desse sistema é a de obras realistas. Ademais, neste subitem apresentamos as justificativas sobre os recortes estabelecidos que resultaram nas narrativas analisadas; foi escolhido trabalhar analiticamente apenas com as narrativas extensas, todavia algumas curtas foram inseridas no processo em caráter de amostragem por consideramos importantes a fim de construirmos uma visão mais ampla da produção de LJB; o segundo critério adotado foi o de trabalhar com as narrativas que possuíssem em suas tramas o processo da autodescoberta das personagens, indiferente da idade, por ter sido uma recorrência expressiva no conjunto das obras premiadas.

O segundo capítulo “Não somos todos iguais: um olhar para os múltiplos conceitos acerca da juventude” também foi organizado em quatro subitens. O primeiro, “Juventude(s): um olhar atravessado por diferentes vozes”, teve como foco refletir

acerca do que seriam as juventudes a partir do olhar de sociólogos, psicanalistas e documentos oficiais, como, por exemplo, Luís Groppo (2000); Contardo Calligaris (2000); ECA (2017); o que resultou na compreensão de que, quando pensamos em juventude, pensamos em juventudes, pois os grupos que as constituem são múltiplos. Além disso, comungamos com a ideia estabelecida por Gregorin Filho (2011, p. 22) de que “é fundamental que se leve em conta também a diversidade de padrões que esse jovem possui no mundo de hoje para tomar aquelas atitudes ditas corretas e esperadas pelos adultos”. Trouxemos o excerto, pois, é inegável, como discorrido no corpo desta tese, a relação de forças entre os adultos, enquanto dominadores, e os jovens, enquanto dominados.

Nesse prisma, Calligaris (2010, p.35) argumenta que

a adolescência não é só um conjunto das vidas dos adolescentes, É também uma imagem ou uma série de imagens que muito pesa sobre a vida dos adolescentes. Eles transgridem para serem reconhecidos, e os adultos, para reconhecê-los, constroem visões da adolescência.

No referido subitem desenvolvemos uma noção acerca da juventude com base em Deleuze e Guattari (1995, p. 70), defendendo que “o jovem é o devir entre o devir-criança e o devir-velho e/ou devir/mulher, posto que é sempre o devir-jovem que distancia o devir-criança da próxima etapa, ou seja, é um devir entre devires”.

Em “Juventude líquida”: resquícios de uma sociedade esvaziada do sentir” segunda parte do segundo capítulo tomamos a noção de sociedade líquida preconizada por Bauman (2005) como mola motriz a fim de pensar acerca de uma geração que nasceu em meio à sociedade líquida, porque mesmo as que não têm acesso à tecnologia recebem influências diretas ou indiretas em seus comportamentos, escolhas, formações, a partir de uma globalização que dissipa fronteiras e contribui com o aniquilar de culturas por meio de imposições de padrões. As leituras e reflexões tecidas acerca do que seria literatura juvenil resultaram na escrita do subitem “*Literatura juvenil: a questão do adjetivo*”, que nos propiciou o entendimento de que literatura juvenil é:

Literatura – substantivo. Juvenil – adjetivo. Tira-se o adjetivo, permanece a base; o substantivo literatura – tira-se o substantivo – o adjetivo torna-se móvel e passivo de ser integrado a qualquer outro substantivo. Defendemos em nossa tese que o adjetivo não limita o

substantivo, apenas o classifica.

E, por fim, a discussão acurada no último subitem teórico do capítulo dois, “Literatura Juvenil e mercado editorial: uma conta que nem sempre bate”, espaço em que recuperamos textos basilares com o propósito de compreendermos como funciona a mercado em relação à arte.

O terceiro capítulo deu início ao processo analítico do *corpus*, a partir da reflexão sobre os temas fraturantes dentro da literatura juvenil brasileira, sendo intitulado “Temas fraturantes na LJB: um olhar para o nosso *corpus*”. Acreditamos que a inserção dos temas fraturantes dentro do referido sistema e a consequente discussão sobre eles é um avanço que precisa ser demarcado, haja vista que, no sistema da literatura juvenil, assuntos considerados tabus foram e ainda são evitados pelos detentores do poder. Por essa razão, tantas vezes foi feita uma higienização nos textos literários destinados aos jovens, principalmente pelo fato de ela ser utilizada como subterfúgio para fins utilitários e/ou moralizantes.

Nas palavras de Turchi e Souza (2010, p.99), “a atualidade, em que a violência e a morte são, muitas vezes, tratadas de forma banal pelas mídias, os livros literários tornam-se uma alternativa para a humanização da vida e também da morte do homem”. Recorremos às autoras, pois a morte foi um dos temas presentes em nosso *corpus*, não apenas naquelas que forma o *corpus* de cada capítulo.

Ligia Cademartori, em “Além das delicadezas”, prefácio que escreveu para o livro, *Heróis contra a parede*, assegura-nos que:

Reconhecer o espaço social do outro e as peculiaridades de sua formação como sujeito constitui uma das intencionalidades do olhar contemporâneo, e a literatura destinada a crianças e jovens, neste início de século, não permaneceu indiferente a tal propósito e inclinação. Identifica-se nas múltiplas representações do gênero significativa tendência a tratar da alteridade e da diferença. (CADEMARTORI, 2010, p.7).

Trouxemos a reflexão acurada pela autora, porque o capítulo três permitiu que analisássemos alguns corpos abjetificados pela sociedade, como, por exemplo, os idosos, os indígenas e, ainda, os que vivem o processo diaspórico forçado em consequência das guerras; todos esses grupos sociais, são considerados a partir da

leitura de Linda Hutcheon (1997), como ex-cêntricos.

Em nosso quarto capítulo analisamos as narrativas que trouxeram em suas construções de maneira expressiva recursos intertextuais e intermediáticas. Essa recorrência expressiva não se limita ao nosso *corpus*, visto que durante o processo de pesquisa deparamos com diversos estudos que teceram impressões sobre essa relação:

O leitor contemporâneo também está sendo confrontado com textos literários tradicionais. A intertextualidade tem promovido no âmbito literário atual o (re)conhecimento da bagagem (ou da falta dela) a respeito de textos da tradição. Esse movimento em ter que buscar ou correlacionar com textos ou personalidades ainda desconhecidas em seu processo de aquisição leitora, torna a literatura atual envolvente e capaz de oferecer os caminhos para que os textos canônicos continuem a ecoar pela história. (NAVAS, 2019, p.18).

O quinto e último capítulo, “*Um corpus insólito*”, foi dividido em dois momentos. Primeiro, analisamos dois contos da escritora Marina Colasanti em caráter de amostragem; a autora foi contemplada quatro vezes com o prêmio o que exigiu um fio condutor no processo analítico. Diante disso, elegemos as manifestações por meio do maravilhoso no processo de autodescoberta das personagens femininas; o segundo correspondeu à leitura de duas obras, *Luna Clara e Apolo Onze* (2002) e *A espada e o novelo* (2009), que nos possibilitou a ideia de que as personagens coabitavam em dois planos, o real e o irreal, e por meio desse transitar entre os dois mundos vivenciaram experiências capazes de contribuir com o processo de autodescoberta. A pesquisadora Gama-Khalil (2013, p. 24) pontua que entende “a literatura fantástica por intermédio da fratura que ela realiza do real, do descompasso que ela gera em seu espaço discursivo”; trouxemos a voz da autora, porque é justamente por meio dessa fratura entre o mundo real e irreal que as personagens enfrentam seus conflitos e se reelaboram em seus processos de autodescoberta.

Percebemos, por meio do nosso trabalho, que um dos grandes avanços acerca da LJB a partir das obras premiadas pela FNLIJ é a ideia movediça acerca das delimitações presentes nas fichas catalográficas, que se deslocaram do adulto para o juvenil, e em um caso específico, do infantil para o juvenil, conforme ilustrado na tabela presente no subitem 1.4, o que quebra com a ideia de gêneros ou sistemas imutáveis. Em consonância, trazemos um relato de Andruetto (2017, p. 30):

Há muitos anos (entre 1984 e 1988), coordenei oficinas de leitura com garotos presos. Tratava-se de um grupo de menores entre 9 e 16 anos que havia cometido homicídios ou delitos à mão armada, como cúmplices de adultos. Minha maior preocupação era encontrar algum tipo de literatura que lhes interessasse. Escolhi, então, contos fortes, em que aparecessem a pobreza e a violência, porque me parecia que, se eles haviam vivido essas experiências, seus interesses seriam bem diferentes dos de outras crianças e outros jovens daquela idade. Sem dúvida, era um preconceito. Não funcionou. E assim segui de um material a outro, dando voltas durante meses até que, um dia, descobrimos, eles e eu, aleatoriamente, um ponto de encontro: os contos de fadas com príncipes e princesas.

Diante da experiência compartilhada pela pesquisadora argentina argumentamos que não é possível termos certeza de quais livros serão capazes de despertar o interesse nos leitores, aqui, pensando especialmente nos jovens, pois tal como exposto neste estudo, as juventudes são múltiplas e complexas. Ademais, outra característica recorrente nas narrativas analisadas foi a predominância de um tipo de narrador personagem, o que também já havia sido observado pelo professor Gregorin (2011, p. 40): “Entendem-se que houve um percurso que culminou no surgimento de um novo narrador, que pretende a construção de um indivíduo mais consciente dos acontecimentos sociais e da diversidade cultural construtora da identidade do povo brasileiro”. Além disso, o uso da coloquialidade, no conjunto de obras do *corpus*, é consequência, em nosso entendimento, de uma tentativa de aproximação entre o narrador e os possíveis leitores; argumentamos ainda que essa recorrência do uso da coloquialidade não comprometeu o trabalho com a linguagem literária.

E, ainda, outro ponto que merece ser destacado é o processo da autodescoberta vivenciado pelas personagens das narrativas. A partir da percepção da referida recorrência, relemos todo o *corpus* de análise, o que nos levou a olhar para a nossa pesquisa com “outros olhos”, pois passamos a compreender que a LJB sugere em suas produções pela nossa retina, que o processo da autodescoberta possa ocorrer em qualquer fase da vida, desde a infância à velhice.

Identificamos a partir do *corpus* que há novas estratégias de leitura, projeto gráfico, temas, a presença de imagens.

definição de um projeto gráfico que estabelecerá os tipos de letras a serem usados, o tamanho, o espaçamento e o entrelinhamento delas; definirá ainda o ritmo do texto nas páginas, o que sugerirá o andamento da leitura; pensará a forma de integração entre o texto e as ilustrações; escolherá o tipo de papel que servirá de suporte e os recursos técnicos a serem utilizados na mecânica do livro. (RAMOS, 2011, p. 26).

E, por fim, recuperamos algumas indagações tecidas no início desta tese, com o propósito de demarcar o que encontramos entre as representatividades e as ausências que ainda perpetuam, o que nos remete, novamente, ao estudo do professor Ceccantini (2010), que transitou de maneira expressiva durante esta pesquisa:

Baseada na ideia contida na citação, inauguramos nosso segundo capítulo, indagando quem seria o Miúdo. Uma criança? Um adolescente? Suas urgências são as mesmas de todos os que contam os mesmos anos que ele? Afinal, nos compete, neste estudo, averiguar como os jovens são representados em uma literatura adjetivada como juvenil. Encontraremos muitos Miúdos? Ou não? A Literatura Juvenil Brasileira (LJB) é representativa? Há jovens com deficiências físicas e/ou mentais? Há representatividade de gêneros? Essas questões serão trazidas à baila no decorrer da nossa tese, por meio da análise das obras selecionadas nos capítulos subsequentes.

Certamente, ficou evidente que o fator cronológico não é determinante no que concerne a ser ou não jovem. Desse modo, Miúdo, personagem de *Marginal à esquerda* (2009) de Angela-Lago, tem dez anos e já trabalha para prover o sustento da casa; nesse sentido, podemos pensar que há sujeitos de dez anos que são crianças, há outros com a mesma idade que são jovens e há ainda aqueles que já são adultos ao assumirem funções delegadas a essa faixa etária. E há muitos miúdos espalhados pelo nosso país; contudo não encontramos muitos Miúdos em nosso *corpus*, uma vez que a maioria das juventudes representadas corresponde à classe média. Sobre as deficiências físicas e mentais, não encontramos nenhuma alusão no conjunto das trinta obras lidas; no que concerne à representatividade de gêneros, foi possível ver uma franca tendência da mulher emancipada, operando suas próprias escolhas, porém, há ausência de outros gêneros e sexualidades.

No decorrer de nossa pesquisa, em diferentes momentos, discorreremos sobre o controle que ainda impera por meio de discursos sociais, tais como o religioso, e

inclusive o educacional, que, como já exposto nesta tese, vive em um duelo de forças entre a liberdade de pensar e o “politicamente correto”. Todavia, é possível afirmar que as obras premiadas pela FNLIJ em nosso recorte temporal rompem com o “politicamente correto”, e indubitavelmente primam pela qualidade estética, porém consideramos que há alguns apagamentos no *corpus*, em decorrência dos pontos elencados no parágrafo anterior. Em um país caracterizado por imensas diversidades culturais e econômicas, bem como habitado por várias etnias, torna-se surpreendente constatar que as personagens da maioria das histórias premiadas ainda representem o jovem branco, heterossexual de classe média. Esperamos que com a projeção desta tese e de outros trabalhos que enunciem tais rasuras e apagamentos, a literatura dirigida às múltiplas juventudes abra-se para representações de outros tantos Miúdos que se espalham pelo Brasil como autores e leitores de nossas histórias.

Para Gregorin (2011, p.99), “a literatura tem de ser oferecida como oportunidade de crescimento, de discussão, de interação com o mundo e com o interior do próprio indivíduo, além da afetividade”. (GREGORIN, 2011, p.99). Diante da reflexão acurada pelo escritor, argumentamos que as obras premiadas pela FNLIJ – 2000 a 2017, oferecem por meio de seus títulos oportunidades de crescimento, afinal, como discorrido no corpo deste texto, a autodescoberta se fez de modo expressivo, o que vem ao encontro das palavras de Andruetto (2017, p.80), “[a] literatura não nos leva à simplificação da vida, e sim à sua complexidade, evitando o pensamento global, uniforme, para ir em busca da construção de um pensamento próprio”.

Assim, encerro⁴² esta tese, compartilhando da ideia de Andruetto (2017, p.92), de que “[t]emos muito trabalho pela frente para melhorar a quantidade e a qualidade leitora de nossos jovens, porque ainda é muito grande a desigualdade de oportunidades”. Mas, seguirei de mãos dadas a tantos outros pesquisadores em busca de que obras com qualidade estética, com diversidade de temas e de formas atravessem as fronteiras que insistem em distanciar o contato das múltiplas juventudes e a literatura a fim de que mais pessoas possam aprender sobre si, e sobre o outro, tal como eu aprendi, a partir do contato com a leitura literária.

⁴² Aproprio-me do discurso neste momento.

REFERÊNCIAS

Corpus

- BOJUNGA, Lygia. **Intramuros**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2016.
- BOJUNGA, Lygia. **Querida**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2009.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **A morena da estação**. São Paulo: Moderna, 2010.
- CARRASCOZA, João Anzanelo. **Aos 7 e aos 40**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- CARRASCOZA, João Anzanelo. **Aquela água toda**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.
- CASTRO, Ruy. **Era no tempo do rei: um romance da chegada da corte**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- COLASANTI, Marina. **Com certeza tenho amor**. Ilus. da autora. São Paulo: Global, 2009.
- COLASANTI, Marina. **Pénelope Manda lembranças**. São Paulo: Ática, 2001.
- COLASANTI, Marina. **A casa das palavras e outras crônicas**. Ilustrações da autora. São Paulo: Ática, 2002.
- COLASANTI, Marina. **Como uma carta de amor**. São Paulo: Global, 2014.
- FALCÃO, Adriana. **Luna Clara e Apolo Onze**. Ilus. José Carlos Lolho, Salamandra, 2002.
- FILOMENA, Maria. **Cunhataí: um romance da guerra do Paraguai**. Talento, 2003.
- JACOB, Dionísio. **A espada e o novelo**. São Paulo: Combio de corda, 2009.
- LACERDA, Rodrigo. **O Fazedor de Velhos**. Ilus. Adrienne Gallinari. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- LAGO, Angela. **Marginal à esquerda**. Ilus. da autora, Belo Horizonte: RHJ, 2009.
- LOYOLA, Ignácio de. **A morena da estação**. São Paulo: Moderna, 2011.
- MACHADO, Felipe; KONDO, Daniel. **Um lugar chamado aqui**. São Paulo: SESI – SP, 2016.
- MALTEZ, Manu. **Desequilibristas**. São Paulo: Peirópolis, 2014.
- MARINHO, Jorge Miguel. **A gravidade das coisas miúdas**. São Paulo: SESI-SP, 2016.
- MARINHO, Jorge Miguel. **Lis no peito: um livro que pede perdão**. São Paulo: Biruta, 2005.
- MUNDURUKI, Daniel. **Crônicas de São Paulo: um olhar indígena**. 2. ed. São Paulo: Callis, 2004.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. **O olho de vidro do meu avô**. São Paulo: Moderna, 2004.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. **Tempo de voo**. Ilust. Alfonso Ruano. São Paulo: SM, 2. ed, 2004.

SANDRONI, Luciana. **O Mário que não é de Andrade**. Ilus. Spacca. São Paulo: Companhia das letrinhas, 2001.

SANTOS, Joel Rufino. **Quando eu voltei, tive uma surpresa: cartas para Nelson**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SEIXAS, Heloisa. **Uma ilha chamada livro: contos mínimos sobre ler, escrever e contar**. Rio de Janeiro: Galera Record, 2009.

SILVA, Flavia Lins e. **Mururu na Amazonas**. Ilus. Maria Inês Martins e Silva Negreiros. São Paulo: Manati, 2010.

RIOS, Rosana. **Illuminuras**. Ilus. Thais Linhares. Belo Horizonte: Lê, 2015.

RITER, Caio. **O rapaz que não era de Liverpool**. São Paulo: SM, 2006.

VAZ, Fernando. **Mohamed: um menino afegão**. Ilus. Marcos Guilherme. São Paulo: FTD, 2002.

Teóricas

ACHUGAR, Hugo. Leões, caçadores e historiadores: a propósito das políticas da memória e do conhecimento In: _____. **Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre Arte, Cultura e Literatura**. Trad. de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. A indústria cultural – o iluminismo como mistificação das massas. In: **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

AGUIAR, Vera Teixeira de. **Literatura e educação: diálogos**. In: PAIVA, Aparecida, Aracy Martins, Graça Paulino, Hércules Corrêa, Zélia Versiani (Orgs). – Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2007.

ANDRADE, Ludmila; CORSINO, Patrícia. Critérios para a construção de um acervo literário para as séries iniciais do ensino fundamental: o instrumento de avaliação do PNBE 2005. In: PAIVA, Aparecida (et al). **Literatura: saberes em movimento**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p.79-91.

ANDRUETTO, María Teresa. **Por uma literatura sem adjetivos**. Trad. Newtons Cunha. São Paulo: Edições Sesc, 2017.

ANDRUETTO, María Teresa. **A leitura, outra revolução**. Trad. Carmem Cacciacarro. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.

ARIÉS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1981.

ARIÉS, Philippe. **História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos tempos**. Trad. Priscila Viana de Siqueira. 1981. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

- AUGUSTO, Acácio. Governando crianças e jovens: escola, drogas e violência. In: RESENDE, Aroldo (org). **Michel Foucault: o governo da infância**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- AZEVEDO, Isabel Cristina de Castro. **Hybrid Novel: a articulação entre palavra e imagem no romance Luna Clara & Apolo Onze**, de Adriana Falcão. 2016. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.
- AZEVEDO, Ricardo. Formação de leitores e razões para a literatura. In: SOUZA, Renata Junqueira de. **Caminhos para a formação do leitor**. São Paulo: DCL, 2004. p.38-47.
- AZEVEDO, Ricardo. **Sobre livros didáticos e livros de ficção e poesia**, 2017. In <http://www.ricardoazevedo.com.br/palestras.html> Acesso em fevereiro/2018
- BARTHES, Roland. **Inéditos**.v1. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.
- BATTISTI, Roselei; PORTO, Ana Paula Teixeira. Literatura juvenil brasileira: narrativas do século XXI. **Revista Literatura em debate**, v.10, n.18, p. 222 – 232.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt; DONKIS, Leonidas. **Cegueira moral: a perda da sensibilidade na modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- BAUMAN, Zygmunt; LEONCINI, Thomas. **Nascidos em tempos líquidos: transformações no terceiro milênio**. Trad. Joana Angélica D'Ávila Melo. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.
- BORDINI, Maria da Glória. A circulação da mercadoria literária do Brasil em tempos de globalização. In: HELENA, Lucia; OLIVEIRA, Paulo César S. (Orgs). **Escritores, críticos e leitores fora do lugar: contemporâneos na cena da globalização**. Rio de Janeiro: Caetés, 2016.
- BOURDIEU, Pierre. A Leitura uma prática cultural: debate entre Pierre Bourdieu e Roger Chartier. In: CHARTIER, Roger. **Práticas de leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7a ed. São Paulo: Brasiliense. 1994.
- BRASIL. Lei 5.692, de 11 de agosto de 1971. Fixa Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2o graus, e dá outras providências. Brasília, DF: 1971. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L5692.htm>. Acesso em 10 maio de 2016.
- BRASIL. Estatuto da Criança e do Adolescente, Câmara dos Deputados, Lei no 8.069, de 13 de julho de 1990. DOU de 16/07/1990 – ECA. Brasília, DF.
- BRASIL. **Ministério da Educação: edital Plano Nacional do Livro Didático Literário**. Brasília, 2018.
- BECKER, Daniel. **O que é adolescência?** São Paulo: Brasiliense, 1985.

- BECKETT, Sandra. *Crossover fiction: global and historical perspectives*. New York/London: Routledge, 2009. <https://doi.org/10.4324/9780203893135>
- BECKETT, Sandra. *Crossover fiction: Creating Readers with Stories that Address the Big Questions*. In: Congresso Internacional de promoção da leitura. **Formar leitores para ler o mundo**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, p. 65-76.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. Obras escolhidas; v. 1.
- BESSIÈRE, Irène. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 9, dezembro de 2012, p. 305-319.
- BUNGART NETO, Paulo. **Augusto Meyer Proustiano: a reinvenção memorialística do eu**. Porto Alegre: UFRGS, 2007.
- CADEMARTORI, Ligia. **O professor e a literatura: para pequenos, médios e grandes**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- CALLIGARIS, Contardo. **A adolescência**. 2. ed. São Paulo: Publifolha, 2009.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750 - 1880**. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2012.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários Escritos**. SP: Duas Cidades: SP, 2010, p. 169-191.
- CATANI, Afrânio Mendes; GILIOLI, Renato de Sousa Porto. **Culturas juvenis: múltiplos olhares**. São Paulo: UNESP, 2008.
- CECCANTINI, José Luís. **Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978 – 1997)**. Unesp/Assis, 2000.
- CECCANTINI, José Luís; PEREIRA, Rony Farto. **Narrativas juvenis: outros modos de ler**. São Paulo: Editora UNESP; Assis, SP: ANEP, 2008.
- CECCANTINI, José Luís. Conflito de gerações, conflito de cultura: um estudo de personagens em narrativas juvenis brasileiras e galegas. **Letras de hoje**, Porto Alegre, v.45, n.3. p.80-85, jul/set.2010.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1998.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- CHIAMPI, Iremar. **O Realismo Maravilhoso**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- COLASANTI, Marina. **Almofadas e caixinhas ou a necessidade do Maravilhoso**. 2015. Disponível em: http://www.brasilliterario.org.br/wp-content/uploads/2016/09/Bogotá-Norma15_Marina-Colasanti.pdf. Acesso em 18 de setembro de 2017.
- COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual**. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

COVIZZI, Lenira Marques. **O insólito em Guimarães Rosa e Borges**. São Paulo: Ática, 1978.

CRUVINEL, Larissa Warzocha Fernandes. **Narrativas juvenis brasileiras: em busca da especificidade do gênero**. 2009. Tese (Doutorado em Letras e Linguística). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. In: **Estudos da literatura brasileira contemporânea**. Brasília, n.26, p. 13-71, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. v. 5.

DELEUZE, Gilles, **Crítica e clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: 34, 2011.

ECO, Umberto. Cultura de massa e “níveis” de cultura. In: ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 33-68.

EVEN-ZOHAR. Teoria dos polissistemas. **Revista Translatio**. Tradução de Luís Fernando Marozo, Carlos Rizzon e Yanna Karlla Cunha. Porto Alegre, v. 5, p. 2-21. 2013a. Disponível em: <www.seer.ufrgs.br/translatio/issue/download/2211/23>. Acesso em: 05 set. 2019.

_____. O sistema literário. **Revista Translatio**. Tradução de Luís Fernando Marozo, Carlos Rizzon e Yanna Karlla Cunha. Revisão Linguística: Raquel Bello Vazques. Porto Alegre, v. 5, p. 2- 21. 2013b. Disponível em: <www.seer.ufrgs.br/translatio/issue/download/2211/23>. Acesso em: 05 set. 2019.

FELSKI, Rita. **Literature after Feminism**. Chicago: University of Chicago Press, 2003. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226241166.001.0001>

FERNANDES, Célia Regina Delácio. **Leitura, literatura infanto-juvenil e educação**. Londrina: EDUEL, 2007.

FRAGA, Paulo Cesar Pontes; IULIANELLI, Jorge Atílio Silva (Orgs.). **Jovens em tempo real**. DP&A, 2003.

FALCONER, Rachel. **The crossover novel: contemporary children’s fiction and its readership**. New York: Routledge, 2009. <https://doi.org/10.4324/9780203892176>

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, M. O Sujeito e o Poder. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. **Michel Foucault, uma Trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Trad. Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins; ANDRADE, Paulo Fonseca (Orgs.). **As literaturas infantil e juvenil... ainda uma vez**. Uberlândia: Gpea: Capes, 2013.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins A literatura fantástica: gênero ou modo?. **Revista Terra Roxa e outras terras** – Revista de Estudos Literários, Londrina, volume 26. p.18-31, 2013.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins; BORGES, Liliân Alves. **No território de Mirabilia**: Estudos sobre o maravilhoso na ficção. Rio de Janeiro: Bonecker, 2018.

GREGORIN-FILHO, José Nicolau. **Adolescência e literatura**: entre textos, contextos e pretextos. Revista Fronteiraz, São Paulo, n. 17. p.110-120, dez.2016.

GROPPO, Luís. **Juventude**: ensaios sobre Sociologia e História das Juventudes Modernas. Rio de Janeiro: Difel, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomas Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2011.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. **Retratos da Leitura no Brasil**. 4a ed. São Paulo, 2016. Disponível em:

<http://prolivro.org.br/home/images/2016/Pesquisa_Retratos_da_Leitura_no_Brasil_-_2015.pdf>. Acesso em: 30 maio 2017.

HUTCHEON, LINDA. Poética do pós-modernismo – História teoria ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

JOLLES, André. Forma simples. São Paulo: Perspectiva, 1974.

JUNIOR, Antônio Fernandes. **Os entre-lugares do sujeito e da escritura em Arnaldo Antunes**. 2011. Tese. (Doutorado em Estudos Literários). Universidade Estadual de São Paulo, 2007.

JUNQUEIRA, Lia. **Abandonados**. São Paulo: Ícone, 1986.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Um Brasil para crianças**: para conhecer a literatura infantil brasileira. São Paulo: Global, 1986.^[1]_[SEP]

LAJOLO, Marisa. **Monteiro Lobato**: um brasileiro sob medida. São Paulo: Editora Moderna, 2000.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: uma nova outra história, versão Kindle, 2017. <https://doi.org/10.7213/9788568324424>

LARROSA, Jorge. **Pedagogia Profana**: danças, piruetas e mascaradas. 6a ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

LE GOFF, Jacques. **Para um Novo Conceito de Idade Média**. Lisboa: Estampa, 1980.

LE GOFF, Jacques. **O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval**. Lisboa: Edições 70, 2010

LIPOVESTSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo**: viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LOBATO, Monteiro. **O poço do Visconde**. São Paulo: Brasiliense, 1950.

- MAHFOUZ, Naguib. **Noite das mil e uma noites**. Trad. George Fayez Khouri; Neuza Neif Nabhan. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- MARTHA, Alice Áurea Penteado. A literatura infantil e juvenil: produção brasileira contemporânea. **Estudos Letras de hoje**, v.43. de 2008, p. 22-45 .
- MARTHA, Alice Áurea Penteado. Alice ainda mora aqui: narrativa juvenil contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n.36. Brasília, julho-dezembro de 2010, p. 31-44. <https://doi.org/10.7213/9788568324424>
- MARTHA, Alice Áurea Penteado. Temas e formas na literaturatura juvenil brasileira contemporânea. **Anais do SILEL**. Volume 2, Número 2. Uberlândia: EDUFU, 2011.
- MARTINS, Maria Cristina. (Re)Escrituras: **Gênero e o Revisionismo Contemporâneo dos Contos de Fadas**. Jundiaí, Paco Editorial: 2015.
- MAAS, Wilma Patricia. **O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura**. São Paulo: Unesp, 2000.
- MASTROBERTI, Paula. O mundo nas mãos do adolescente: entre Apolo e Dionísio, entre o eros e o caos. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n.36. Brasília, julho-dezembro de 2010, p. 61-76. <https://doi.org/10.1590/2316-4018365>
- MATIA, Katia Caroline de. **A narrativa juvenil brasileira: entre temas e formas, o fantástico**. de 2017, no Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Maringá – UEM
- MICHELLI, Regina. Marina Colasanti: a figura feminina no cenário do maravilhoso. In: **Revista Augustus**. Rio de Janeiro, ano 15, n.30.
- MICHELLI, Regina. Nas trilhas do maravilhoso: a fada. In: Terra roxa e outras terras - **Revista de Estudos Literários**. Londrina, 2013, vol. 26.
- MINDLIN, José. **No mundo dos livros**. Rio de Janeiro: Agir, 2009.
- MORIN, Edgar. **Cultura de massa no século XX**. Vol.1. Neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- NAVAS, Diana; SILVA, Maurício. **A literatura infantil e juvenil na contemporaneidade: histórias, caminhos, representações**. São Paulo: BT Acadêmica, 2016.
- NAVAS, Diana. Literatura infantil e juvenil: os estudos críticos brasileiros na contemporaneidade. **Revista Digital Formação em Diálogo**, v. 3, 2019, p. 40-52.
- NIETZCHE, Friedrich. **Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres II**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- NOGUEIRA, Rodolfo; ANELLI, Luiz Eduardo. **O Brasil dos dinossauros**. São Paulo: Editora Marte, 2017.
- OBIOLS, Silvia Di Segni: **Adultos en crisis - Jóvenes a la deriva**. Buenos Aires: Novedades Educativas, 2002.
- PAIVA, Aparecida (Org.) **Literatura fora da caixa: o PNBE na escola – distribuição, circulação e leitura**. Editora Unesp, 2012.
- KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- PETIT, Michèle. **Leituras: do espaço íntimo ao espaço público**. São Paulo, 34, 2013.
- PETIT, Michèle. **A arte de ler ou como resistir à adversidade**. São Paulo, 34, 2010.
- PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.
- PERROTI, Edmir. **Confinamento cultural, infância e leitura**. São Paulo: Summus, 1990.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. "Leitura, um diálogo subjetivo". In.: QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. **O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?: com a palavra o escritor**. São Paulo: DCL, 2005, p.171.
- RAMOS, Graça. **A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- RAMOS, Ana Margarida. **Saindo do Armário – Literatura para a infância e a reescrita da homossexualidade: Forma Breve, nº 7, 2010, p. 295-314**.
- RAMOS, Ana Margarida; NAVAS, Diana. **Literatura juvenil dos dois lados do Atlântico**. Porto: Tropélias Companhia, 2016.
- ROAS, David. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. São Paulo: Unesp, 2014.
- SANTOS, Concísia Lopes dos. **Luna Clara e Apolo Onze do arquivo ao repertório: o limiar de uma transcrição em Adriana Falcão**. 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2010.
- SOARES, Marga. In: EVANGELISTA, Aracy; BRANDÃO, Heliana e MACHADO, Maria Zélia. **A escolarização da leitura literária: o jogo do livro infantil e juvenil**, 2016.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In.: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 3-83.
<https://doi.org/10.4000/rccs.753>
- SOUZA, Malu Zoega de. **Literatura juvenil em questão: aventuras e desventura de heróis menores**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2003.
- SOUZA, Raquel Cristina de Souza e. **A ficção juvenil brasileira em busca da identidade: a formação do campo e do leitor**. 2015. Tese. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.
- TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. 3a. Ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.
- TAKEUTI, Norma. Corpos em movimento no hip hop e devir jovem. In: SILVA, V. L. G. da; CUNHA, J. L. da (Org.). **Práticas de formação, memória e pesquisa (auto) biográfica**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010a. p. 75-92. Disponível em: <https://conexoeshibridas.wordpress.com/2015/08/07/corpos-em-movimento-no-hip-hop-e-devir-jovem/>. Acesso em: 07 de setembro de 2019.

TURCHI, Maria Zaira. O estatuto da arte na literatura infantil e juvenil (p. 23-31). In TURCHI, Maria Zaira; SILVA, Vera Maria Tietzmann. **Literatura infantojuvenil: leituras críticas**. Goiânia: Editora da UFG, 2002.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 14a ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2014.

ZAGURY, Eliane. **A escrita do eu**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1982.

VEIGA-NETO, Alfredo. Por que governar a infância. In: RESENDE, Aroldo (org). **Michel Foucault: o governo da infância**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

Literárias

ATWOOD, Margaret. **A Odisseia de Penélope: o mito de Penélope e Odisseu**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CAPPARELLI, Sérgio. **O rapaz do metrô: poemas para jovens em oito chacinas ou capítulos**. Rio de Janeiro: Galera Record, 2014.

COLASANTI, Marina. **Mais de 100 histórias maravilhosas**. Ilustrações da autora. São Paulo: Global, 2015.

MACHADO, Ana Maria. **O menino que espiava para dentro**. Ilustrações de Alê Abreu. São Paulo: Global, 2008.

MONTERO, Rosa. **A ridícula ideia de nunca mais te ver**. Tradução de Mariana Sanchez. São Paulo: Todavia, 2019.