

Mercado editorial e público juvenil

Dos mais vendidos à literatura premiada (2015 -2020)



Edifes

Organizadora

MARIANA PASSOS RAMALHETE

Mercado editorial e público juvenil
Dos mais vendidos à literatura premiada (2015 -2020)

Organização: Mariana Passos Ramalhete

Mercado editorial e público juvenil

Dos mais vendidos à literatura premiada (2015 -2020)



Edifes

Vitória, 2022



Edifes

Editora do Instituto Federal de Educação, Ciência e
Tecnologia do Espírito Santo
R. Barão de Mauá, nº 30 – Jucutuquara
29040-689 – Vitória – ES
www.edifes.ifes.edu.br | editora@ifes.edu.br

Reitor: Jadir José Pela

Pró-Reitor de Administração e Orçamento: Lezi José Ferreira

Pró-Reitor de Desenvolvimento Institucional: Luciano de Oliveira Toledo

Pró-Reitora de Ensino: Adriana Pionttkovsky Barcellos

Pró-Reitor de Extensão: Lodovico Ortlieb Faria

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação: André Romero da Silva

Coordenador da Edifes: Adonai José Lacruz uz

Conselho Editorial

Aldo Rezende * Aline Freitas da Silva de Carvalho * Aparecida de Fátima Madella de Oliveira
* Eduardo Fausto Kuster Cid * Felipe Zamborlini Saiter * Gabriel Domingos Carvalho *
Jamille Locatelli * Marcio de Souza Bolzan * Mariella Berger Andrade * Ricardo Ramos
Costa * Rosana Vilarim da Silva * Rossanna dos Santos Santana Rubim * Viviane Bessa Lopes
Alvarenga.

Produção editorial

Projeto Gráfico: Assessoria de Comunicação Social do Ifes

Revisão de texto: Carlos Otavio Flexa | MC&G Design Editorial

Diagramação e epub: Marie | MC&G Design Editorial

Capa: Glaucio Coelho | MC&G Design Editorial

Imagem de capa: Shutterstock sobre ilustração de Robson Araújo | MC&G Design Editorial

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M553 Mercado editorial e público juvenil [recurso eletrônico] : dos mais vendidos à literatura premiada (2015 -2020) / organizado por Mariana Passos Ramalhete. — Vitória, ES : Edifes, 2022.
1 recurso on-line : ePub ; il.

ISBN: 978-85-8263-575-9

1. Livros – Comércio - Brasil. 2. Jovens – Livros e leitura. 3. Prêmios literários. I. Ramalhete, Mariana Passos. II. Título.

CDD 22 - 028.5

Biblioteca Rossanna dos Santos Santana Rubim – CRB6- ES 403

DOI: 10.36524/9788582635759

Este livro foi avaliado e recomendado para publicação por pareceristas *ad hoc*.
Esta obra está licenciada com uma Licença Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Brasil



Agradecimentos

Agradecemos ao Ifes pela concessão de duas bolsas de estudos para realização desta pesquisa. Fruto de tanto trabalho e dedicação, esta obra torna ainda mais clara e urgente a necessidade de valorização de investimento em financiamento público de pesquisas e estudos semelhantes no Ifes.

Prefácio

Mercado editorial e público juvenil – dos mais vendidos à literatura premiada (2015-2020), que é o título do livro, resume, de forma satisfatória, o escopo da equipe de pesquisadoras. Em uma época na qual a leitura literária tem sido uma prática social pouco convencional, é mais do que razoável tomar como objeto de investigação, em um curso de formação de professores de Letras, as publicações mais evidenciadas pelo mercado editorial brasileiro, em especial os livros mais vendidos e supostamente mais consumidos pelo público juvenil.

O caráter neófito das jovens pesquisadoras atualiza as análises pautadas em hipóteses e teses com alto nível de qualidade e relevância social e acadêmica, tendo em vista que o objeto (*leitura literária* específica do público juvenil) da pesquisa revela sobremaneira a importância dessa prática social (leitura) na sociedade contemporânea, em especial quando se observa que, depois de milênios, desde a invenção da escrita, ainda há no mundo, em pleno século XXI, milhões de seres humanos que são e estão excluídos do acesso a esse patrimônio cultural da humanidade. Pessoas que não sabem ler nem escrever.

Não bastasse essa constatação, da existência de um contingente considerável de pessoas que não se apropriaram do conhecimento relativo à escrita e sua leitura, o mundo contemporâneo pode ser caracterizado de inúmeras formas. Ainda que, em especial nas grandes e médias metrópoles urbanas, as relações entre as pessoas têm sido mediadas não apenas por aparatos tecnológicos, mas, quase que básica e exclusivamente por produtos imagético-eletrônicos, toda essa dinâmica expressa o grau de complexidade do próprio modo de produção capitalista.

Na segunda metade do século XX, Guy Debord (1967;1997), filósofo situacionista francês, denominou a sociedade contemporânea de *sociedade do espetáculo*. Mais recentemente, o filósofo alemão Christoph Türcke a caracteriza como *sociedade excitada* (TÜRCKE, 2010). Ambos partem do pressuposto de que ainda vivemos sob a égide do modo de produção e sistema capitalista, cuja principal forma de expressão tem sido justamente a produção e o consumo compulsivo de choques imagéticos, que em alguns casos chega a causar uma espécie de adicção às mercadorias audiovisuais.

Debord considera que nossa sociedade pode ser caracterizada por ser uma configuração histórica da indústria cultural, na qual o capital se apresenta em tal grau de acumulação que se torna imagem. O espetáculo, escreve Debord, paradoxalmente, “[...] não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, 1997, p. 14). As sociedades onde reinam as modernas condições de produção resumem-se a uma imensa acumulação de espetáculos. O mundo contemporâneo especializou-se cada vez mais na produção incessante de imagens. Aqui, o mentiroso mente para si mesmo (DEBORD, 1997). Por isso, o espetáculo, em geral, inverte a vida concreta. Ele é o movimento autônomo do não vivo. O espetáculo é a sociedade e, também, instrumento de unificação social. Como parte da sociedade, ele concentra todo o olhar iludido e toda a falsa consciência. A unificação que realiza é tão somente a linguagem oficial da separação generalizada (DEBORD, 1997, p. 14). Ainda de acordo com Debord (1997), o espetáculo não é o abuso de um mundo da visão, sequer o produto das técnicas de difusão maciça das imagens, mas uma visão de mundo que se efetivou/objetivou. Ele é tanto o resultado como o projeto do modo de produção capitalista. Não se trata de um “suplemento do mundo real”, uma simples decoração. Trata-se do “âmbito do irrealismo da sociedade real”.

Sob todas as suas formas particulares – informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos –, o espetáculo constitui o modelo atual da vida dominante na sociedade. É a afirmação onipresente da escolha já feita na produção, e o consumo que decorre dessa escolha. Forma e conteúdo do espetáculo são, de modo idêntico, a justificativa total das condições e dos fins do sistema existente. O espetáculo também é a presença permanente dessa justificativa, como ocupação da maior parte do tempo vivido fora da produção moderna (DEBORD, 1997, p. 14-15).

Ao realizar uma estimável atualização da Teoria Crítica da Sociedade, Christoph Türcke (2010) destaca a necessidade que as pessoas têm, no contexto atual, de serem percebidas. Para ele, a máxima dessa sociedade contemporânea é esse *est percipi* — ser é ser percebido —, imagetivamente percebido na homepage, no Facebook, no Twitter, no YouTube, nas inúmeras plataformas da rede (anti)social virtual. Ele considera que:

O bombardeio audiovisual faz os sentidos ficarem dormentes. As sensações criam a necessidade de outras mais fortes. A dose atual de imagens e sons de pessoas feridas, desfiguradas, aterrorizadas, fugindo de algo, sem roupa, as cenas de assassinato e de sexo, que já representam a normalidade do cenário dos programas, praticamente não mais podem ser percebidas senão como uma preparatória para novas doses aumentadas de excitação (TÜRCKE, 2010, p. 68).

E os livros? E a literatura? Qual lugar ocupa a *leitura literária*, aqui concebida como prática social, nessa *excitada sociedade do espetáculo* sustentada por uma robusta cultura industrial? Onde está, quem é o público leitor dessa sociedade? As autoras da presente obra nos dão mais do que pistas para responder a essas perguntas. Antes de adentrar nas respostas das autoras, gostaria retomar a discussão relativa ao universo da escrita e da leitura. Ler e escrever diz respeito a uma *técnica*, e atualmente poder-se-ia afirmar, uma tecnologia. Ainda que ambas as atividades sejam milenares, homens e mulheres de culturas agrafas são tão humanos quanto aqueles que dominam a técnica da escrita e da leitura. E, de fato, é não apenas falaciosa, mas marcadamente ideológica a tese segundo a qual pessoas que dominam a cultura letrada seriam superiores às não letradas. O que há, entre alfabetizados e analfabetos, é muito mais uma não identidade cuja origem é sócio e historicamente produzida. Não é uma questão de gosto da pessoa analfabeta. De tal forma que na realidade social contemporânea, não saber ler e escrever impacta a vida das pessoas que vivem tanto nas populações urbanas, como aquelas que estão em comunidades tradicionais autóctones. Por sua vez, pode-se afirmar que o analfabetismo é uma forma de barbárie socialmente instituída. Ele expressa a face perversa da lógica que fundamenta a produção e a reprodução das desigualdades sociais, próprias do modo e do sistema que organiza a produção social da existência baseada na propriedade privada dos meios de produção e reprodução da vida.

Saber ler e escrever não podem ser um privilégio de poucos. A literatura não é, tampouco pode ser considerada um artigo de luxo, destinada aos supostos bem-nascidos, como outrora era. Trata-se de direito universal inalienável, pois, insisto, a escrita e a leitura são patrimônios (culturais) da humanidade. Até o presente momento, não há registro de nenhuma criança *sapiens* que tenha nascido com a habilidade de escrever e ler no minuto seguinte após o primeiro suspiro e choro induzido. Ambas são técnicas que não se adquire por herança genética. São aprendidas. Com elas, é possível fazer com que os bebês humanos, por meio da contação de histórias, lidas pelos pais/responsáveis, possam ser inseridos na ambiência da cultura local e universal.

A leitura, em suas diversas modalidades, em particular a leitura literária, como direito universal, é antes de tudo uma expressão artística. Ela não apenas pode criar as condições de possibilidades para que possamos ampliar nossa capacidade cognosensitiva; nossa habilidade de refletir sobre o mundo, o não idêntico e sobre nós mesmos. Ela também tem o poder de qualificar a relação que se tem com a imaginação, a fantasia e a memória: tríade, por meio da qual é possível formular ações para a superação do mundo que destrói a natureza e danifica o ser social.

Elizabeth dos Santos Braga (2000) considera que memória e literatura estão sempre em diálogo, quer seja na poesia épica, no romance, no conto, na crônica, na carta, na (auto)biografia. Esse diálogo, escreve Braga (2000, p. 84-85), “[...] marca especificidades nos gêneros (como o romance de memória) e estilos (como o de um Proust ou o de um Bandeira); no trabalho de escrever, no trabalho de ler; também no de editar, traduzir; nos vários modos de produção e circulação da obra literária”.

Nesse sentido, ratifico aqui que, talvez, não seja exagero considerar que um dos principais objetivos do trabalho educativo, em especial no campo das humanidades em geral, e das linguagens, em especial no ensino da literatura, seja o de criar as condições objetivas e subjetivas para se despertar o desejo pela literatura e disponibilizar, a partir do que é mais ordinário e cotidiano, aquilo que é clássico nesse metiê. No âmbito da educação formal, especialmente na escola pública, essa tem sido cada vez mais uma tarefa complexa, na qual as operadoras e operadores que lidam com a docência, na educação básica, quase sempre desistem ou sequer tentam enfrentar o aparato da indústria cultural hegemônica, marcada pela saturação da produção, veiculação e consumo dos produtos imagético-eletrônicos

formatados pela engenharia de produção daquela indústria, esta aliada à sociedade administrada (pelo capital).

Nessa sociedade administrada, de acordo com o filósofo Theodor Adorno, a técnica passou a ocupar uma posição de destaque, que acaba por formar pessoas tecnológicas, afinadas com a técnica. A relação exagerada beira a procedimentos irracionais e patogênicos e tem-se a impressão (aparência) de que a técnica corresponderia a ações e procedimentos transcendentais ao trabalho humano. Isso significa que, nesse processo de fetichização da técnica, esquece-se de que ela é a extensão dos membros humanos (ADORNO, 1995, p. 132), e, portanto, resultado do trabalho.

O crescimento desse processo (fetiche da técnica) tende a provocar uma cegueira que tanto dificulta como impede o indivíduo romper com a sensação de que viveríamos em uma espécie de presente contínuo. A existência do passado seria marcadamente aquele cujo conteúdo diz respeito à memória fabricada pelos engenheiros de produção da indústria cultural. A tríade *memória, fantasia e imaginação* tende a ser formatada e *terceirizada*. Por conseguinte, o “controle” da natureza, por meio da tecnologia, capta sua força dessa cegueira: o fetiche. Ainda que a memória carregue muito da sua negação, na sociedade altamente tecnológica, parece que apenas o esquecimento torna possível a reprodução e conservação daquela cegueira. Isso significa “A perda da lembrança como condição transcendental da ciência”. Em síntese, “[...] toda dinâmica de produção da alienação, individual e coletiva, revela que toda reificação, escrevem Adorno e Horkheimer (1985, p. 215), é um esquecimento”.

A reificação da memória é também a da fantasia/imaginação. Em *Da memória e da reminiscência*, Aristóteles considera que a memória pertence à mesma parte da *psique* a que pertence a imaginação. Ao tratar da relação entre imaginação e realidade, o teórico russo Lev Semionovich Vigotski afirma:

A primeira forma de vinculação de fantasia e realidade consiste em que toda elucubração se compõe sempre de elementos tomados da realidade, extraídos da experiência anterior do homem. [...] A fantasia não está contraposta à memória, mas nela se apoia e dispõe seus dados em novas e novas combinações (VIGOTSKI, 1987, p. 16-18).

Na relação entre memória e fantasia, o filósofo Herbert Marcuse (1975) faz a seguinte observação: “O passado redescoberto produz e

apresenta padrões críticos que são tabus para o presente. Além disso, a restauração da memória é acompanhada pela recuperação do conteúdo cognitivo da fantasia”. Onde se priva a memória histórica, desterra-se também a faculdade de fantasiar, de imaginar algo para além do empírico. Uma vez mais, aqui jaz a contribuição da literatura.

Para compreender como se dá essa equação, cabe ressaltar que a fantasia pode ser compreendida a partir de diversas perspectivas teóricas. No caso específico da teoria psicanalítica, como escrevi alhures (LOUREIRO, 2015), o conceito passou por um longo processo investigação, realizado por Freud e a tradição por ele inaugurada. Em termos genéricos, fantasia faz par com o conceito de real (simbólico e imaginário) e há uma relação íntima entre o sonho e a fantasia. O sonho, nessa perspectiva, é a realização de um desejo e a fantasia é o seu suporte. Sonhos nada mais são do que fantasias. O real aqui refere-se ao impossível, fora do campo demarcável do existente. Ele é o vazio e se articula com os vazios constituintes do simbólico e do imaginário (KAUFMANN, 1996). O real é aquilo que se expulsa da realidade pela intervenção do simbólico. Ele não representa o mundo externo, mas a realidade é a representação do real (SAMPAIO, 2000). A fantasia também pode ser entendida como potência de liberdade em face do conflito entre o *princípio de prazer* e o *princípio de realidade*.

Com a introdução do princípio de realidade, um modo de atividade do pensamento cindiu-se e manteve-se livre do critério de realidade, continuando subordinado exclusivamente ao princípio de prazer. É o ato de elaboração da fantasia (*das Phantasieren* = a fantasiação) que começa logo com os brinquedos infantis e, mais tarde, prossegue como divagação e abandona sua dependência dos objetos reais (FREUD citado por MARCUSE, 1975, p. 132).

Trata-se de um trabalho da psique cujo fim último, observa Nasio (2007), é liberar-se dos desejos que em tese não podem ser satisfeitos fora da encenação mental idealizada no teatro montado pelo indivíduo. Uma espécie de catarse interior na qual se encena a satisfação do desejo e se tenta descarregar as tensões represadas por meio da imposição do processo civilizatório a partir de regras, leis, normas estabelecidas que se constituem como parte estruturante da subjetividade. Em outros termos, a fantasia pode ser concebida como uma encenação do psiquismo que busca satisfazer um desejo imperioso que não pode ser saciado na realidade (NASIO, 2007).

Para Freud (1986), há uma pressão exterior que molda o ego para apreciar a realidade externa e obedecer ao princípio de realidade. É próprio das instituições sociais, para que o processo civilizatório se efetive, exigir que os sujeitos renunciem, de forma provisória ou permanente, aos diversos objetos e objetivos para os quais está voltada a busca do prazer, não apenas de ordem sexual. Tarefa nada fácil. Tampouco se renuncia ao prazer se não há algum tipo de compensação. É nesse sentido que a fantasia aparece como uma atividade da subjetividade que libera, dá uma sobrevida àquelas fontes de prazer que foram reprimidas. É uma forma de existência que emancipa psiquicamente os desejos adormecidos, os restos de desejo que a memória trata de se defender e jogá-los para o espaço do não saber.

Na época em que Freud realizou suas reflexões sobre essa questão, em especial a partir dos registros de seus casos clínicos, os elementos básicos que constituíam a fantasia eram aqueles formulados nas primeiras narrativas que a criança recebia, ainda no seio familiar. O conteúdo estava nas histórias oriundas da literatura infantil da época, contadas pelos pais e demais familiares. Em geral, tais histórias, registradas nos livros de contos de fadas, ou mesmo inventadas pelos adultos, entrelaçavam-se com o primeiro romance familiar da criança, e assim tendiam a compor as fantasias que moldavam sua estrutura psicosssexual e a acompanhavam na vida adulta (ROUDINESCO, 1998).

Atualmente, a constituição e o suporte das histórias infantis, e arriscaria, também juvenis, podem até acontecer pela narrativa oral inventada pelo adulto ou reproduzida pelos livros infantis e juvenis, mas esta não tem sido a principal forma de mediação. Esse processo tem acontecido basicamente pela mediação do conteúdo fabricado e veiculado pelo audiovisual imagético-eletrônico da indústria cultural. Esta, por sua vez, aparentemente fornece diversão, entretenimento e fantasia para o conjunto dos consumidores. Não obstante, todo divertimento, entretenimento e “fantasia” a eles atrelados, ao invés de oportunizar uma pausa, uma suspensão provisória, desvio ou mesmo uma ruptura com o princípio de realidade — tudo que diz respeito aos elementos que compõem ou mimetizam o ordinário do mundo do trabalho —, tende a ser uma reprodução do cotidiano ordinário e, portanto, um obstáculo à produção autônoma da fantasia.

Da mesma forma que os desejos são “fabricados”, também são previamente reprimidos: ao invés de sublimar, a indústria cultural reprime. Ela repetidamente expõe o objeto do desejo, o busto

feminino no suéter e o torso nu do herói esportivo que “[...] apenas excita o prazer preliminar, não sublimado, que o hábito da renúncia há muito mutilou e reduziu ao masoquismo” (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, p. 115). As situações eróticas, próprias da fantasia veiculada no cinema, em jogos eletrônico-digitais, na publicidade em geral, em hipótese alguma podem deixar margem para que o público perceba que jamais se chega ao ponto — o prazer prometido — pois a “[...] produção em série do objeto sexual produz automaticamente seu recalçamento” (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, p. 115). O que a indústria cultural mais consegue realizar é a detração e atrofiamento da fantasia que fica tão suspeita quanto a curiosidade sexual e o anseio pelo proibido. Para adaptar-se, o sujeito deve renunciar ao esforço de por si próprio elevar a capacidade de fantasiar para além dos esquemas daquela indústria (ADORNO, 2009).

A fantasia terceirizada é também formatada e não cumpre a função catártica de liberação dos restos de pulsão, dos desejos não satisfeitos e reprimidos. A energia pulsional é elevada, diminuída ou deletada conforme a valoração direcionada das imagens especulares que criam desejos, e “A subjetividade subordina-se ao espetáculo de maneira radical” (KEHL, 2005, p. 245). Quando se afirma que a fantasia é terceirizada, quer-se com isso indicar dois movimentos. Um está vinculado à hipótese de que a chave de leitura/compreensão e adequação à lógica da narrativa dos meios imagéticos dominantes, já vem acoplada ao conteúdo, ao argumento da estória e da narrativa estética veiculada. O outro movimento acontece quando o espectador, de tão excitado pelos impulsos imagéticos, tem sua sensibilidade anestesiada e a fantasia cada vez mais modulada a partir dos padrões éticos e estéticos determinados pelos gerentes e operadores da indústria cultural hegemônica.

Em linhas gerais, é disso que trata *Mercado editorial e público juvenil: dos mais vendidos à literatura premiada* (2015-2020). As pesquisadoras se debruçam sobre esse emaranhado de questões que constituem a prática social da leitura literária realizada por jovens na sociedade brasileira. Prática essa marcada pelo consumo de produtos da indústria cultural hegemônica e que têm por sustentação um mercado editorial que nada mais é do que um dos componentes daquela indústria. Todos os artigos do livro estão interconectados por meio de uma trama muitíssimo bem articulada. As autoras revelam as artimanhas da excitada sociedade do espetáculo, cujos tentáculos atingem todos

os âmbitos da cultura e, em uma espécie de *convergência dos meios*, não deixa escapar sequer a literatura.

O que as pesquisadoras revelam é que, no Brasil, os livros mais vendidos tendem a compartilhar um modelo (padrão) estético. Os livros laureados nas categorias juvenil dos prêmios FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil) e Jabuti demonstram expressamente o contrário, ou seja: a ausência de um padrão estanque de obra. Desse modo, as autoras apontam/questionam as publicações realizadas por grupos empresariais já consolidados no mercado editorial, cuja comercialização é estimulada por influenciadores virtuais que dominam inúmeros aparatos das redes sociais *online*: YouTube, Instagram etc., e, por outro lado, reiteram a importância dos prêmios no sistema literário brasileiro, assim como ratificam a necessidade da apropriação de obras de reconhecida qualidade estética à classe trabalhadora.

A leitura deste livro despertará o desejo de prosseguir nos estudos relativos ao universo da formação para e da sensibilidade, especificamente no campo da leitura literária e suas convergências com a diversidade das “expressões” estético-sociais próprias da excitada sociedade do espetáculo.

Robson Loureiro¹

Inverno, 2021.

Referências

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Tradução de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

ARISTÓTELES. *Metafísica*. Tradução de Lucas Angioni. **Cad. Hist. Fil. Ci.**, Campinas, Série 3, v. 15, n. 1, p. 201-221, jan.-jun. 2005.

1 Professor Associado da Universidade Federal do Espírito Santo. Pós-doutorado em Filosofia - *School of Philosophy da University College Dublin* (Irlanda). Doutor em Educação (História e Política) pelo PPGE / UFSC. Professor em regime de dedicação exclusiva no Centro de Educação (Departamento de Educação, Política e Sociedade - Deps/ Ufes). Coordena o Núcleo de Estudos e Pesquisa em Educação, Filosofia e Linguagens do Centro de Educação da Ufes (Nepefil / CE / Ufes). Professor credenciado do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE-Ufes) e do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL-Ufes).

ARISTÓTELES. “On memory and recollection”. In: **Parva Naturalia**. Cambridge: Harvard University Press, 1986 (Aristotle in twenty-three volumes - v. 8).

BENJAMIN, Walter. A modernidade e os modernos. Tradução de Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tânia Jatobá. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000. _____. “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica”. In: _____. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política** (v.VI). Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-197.

BRAGA, Elizabeth dos Santos. O trabalho com literatura: história e memórias. **Cadernos Cedes**, ano XX, n. 50, Abril/00. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccedes/aRqmSgKNQJzK6WJQVtSczGmf/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 ago. 2021.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda: **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988.

FREUD, Sigmund. **Conferencias de introducción al psicoanálisis. Los caminos de la formación de síntoma**. Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu, 1986. v. 16, p. 326- 343.

KAUFMANN, Pierre. **Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

KEHL, Maria R. Muito além do espetáculo. In: NOVAES, Adauto (org.). **Muito além do espetáculo**. São Paulo: SENAC, 2005. p. 235-253.

KLUGE, Alexander. “On film and public sphere”. **New German Critique**. Nova York: Telos Press, n. 24/25, Special Double Issue on New German Cinema, p. 206-220, 1981/1982.

MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização**: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. Rio de Janeiro: LTC, 1975, p. 138.

NASIO, Juan-David. **A fantasia**: o prazer de ler Lacan. Tradução de André Telles e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

NEGT, Oscar. Chagas chinesas: sobre o significado político do luto, da morte e do tempo. In: NEG, Oscar; KLUGE, Alexander. **O que há de**

político na política: relações de medida em política – 15 propostas sobre a capacidade de discernimento. Tradução de João Azenha Júnior. São Paulo: Fundação Editora da UNESP (FEU), 1999. p. 149-165.

NEGT, Oscar. **Public sphere and experience:** toward an analysis of the bourgeois and proletarian public sphere. Minnesota: University of Minnesota Press, 1993.

ROUDINESCO, E.; PLON, M. **Dicionário de psicanálise.** Tradução de Vera Ribeiro, Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SAMPAIO, Camila P. O cinema e a potência do imaginário. *In:* BARTUCCI, Giovanna. (org.). **Psicanálise, cinema e estéticas de subjetivação.** Rio de Janeiro: Imago, 2000. p. 45-69.

TÜRCKE, Christophe. **Sociedade excitada:** a filosofia da sensação. Campinas (SP): Editora Unicamp, 2010.

Lista de figuras

Figura 1.1: Capa do livro <i>O Pequeno Príncipe</i>	33
Figura 1.2: Capa do livro <i>O diário de Larissa Manoela: a vida, as histórias e os segredos da jovem estrela</i>	35
Figura 1.3: Capa do livro <i>Felipe Neto: a trajetória de um dos maiores youtubers do Brasil</i>	36
Figura 1.4: Capa do livro <i>Aventuras na Netoland com Luccas Neto</i>	38
Figura 1.5: Atividade Liga-Pontos	41
Figura 1.6: Atividades Diversas	42
Figura 1.7: <i>Amores literários</i> , segundo Felipe Neto	43
Figura 1.8: Capa do livro <i>Brincando com Luccas Neto</i>	45
Figura 1.9: Brincadeiras Diversas.....	48
Figura 1.10: Álbum de fotos de Larissa Manoela.....	50
Figura 1.11: Enquete do livro de Larissa Manoela.....	53
Figura 1.12: Exemplo de ilustração de <i>O Pequeno Príncipe</i>	57
Figura 1.13: Capa de <i>Harry Potter e a Pedra Filosofal</i>	59
Figura 3.1: Capa do livro <i>Desequilibristas</i>	84
Figura 3.2: Detalhe da capa do livro <i>Desequilibristas</i>	86
Figura 3.3: Símbolo da anarquia.....	86
Figura 3.4: Gravura de <i>Desequilibristas</i>	87
Figura 3.5: Estrofe de <i>Desequilibristas</i>	88
Figura 3.6: Estrofe de <i>Desequilibristas</i> – a.....	89
Figura 3.7: Estrofe de <i>Desequilibristas</i> – b.....	91
Figura 3.8: Estrofe e Gravura de <i>Desequilibristas</i>	92
Figura 3.9: Gravura de <i>Desequilibristas</i> – ponte.....	94

Figura 3.10: Capa da obra <i>Illuminuras</i>	96
Figura 3.11: Apocalipse de Lorvão	98
Figura 3.12: Trecho do capítulo 1 de <i>Illuminuras</i>	100
Figura 3.13: Abertura do capítulo 1 de <i>Illuminuras</i>	101
Figura 3.14: Capa da obra <i>Um Lugar Chamado Aqui</i>	105
Figura 3.15: Capa da obra <i>Catálogo de Perdas</i>	106
Figura 3.16: <i>Um lugar chamado aqui</i> – globo	107
Figura 3.17: Chá de Camomila.....	111
Figura 3.18: Martelo	113
Figura 3.19: Sapatilhas.....	114
Figura 3.20: Toalha	115
Figura 3.21: Capa da obra <i>Fractais e Tropicais</i>	118
Figura 3.22: Capa da obra <i>No Corredor dos Cobogós</i>	126
Figura 4.1: Capa do livro <i>A Linha Negra</i>	137
Figura 4.2: Capa do livro <i>O labatrúz e outras desventuras</i>	151
Figura 4.3: Capa da obra <i>Dentro de Mim Ninguém Entra</i>	155
Figura 4.4: Capa <i>O Brasil dos Dinossauros</i>	161
Figura 4.5: Exemplos de ilustrações – <i>O Brasil dos Dinossauros</i>	162
Figura 4.6: Exemplo de ilustração – <i>O Brasil dos Dinossauros</i>	163
Figura 4.7: Árvore da Vida – <i>O Brasil dos Dinossauros</i>	165
Figura 4.8: Capa do livro <i>Histórias guardadas pelo rio</i>	169
Figura 4.9: Exemplo de ilustração da obra <i>Histórias Guardadas Pelo Rio</i>	170
Figura 4.10: Exemplo de ilustração da obra <i>Histórias Guardadas Pelo Rio</i>	171
Figura 4.11: Capa do livro <i>Palmares de Zumbi</i>	173
Figura 4.12: Ilustração da obra <i>Palmares de Zumbi</i>	175

Sumário

Apresentação	23
Introdução	25
Capítulo 1	
Livros Mais Vendidos – 2015 A 2020	29
<i>Taynara Batista da Silva</i>	
1.1 Os livros dos irmãos Neto	40
1.2 <i>O Diário de Larissa Manoela</i>	49
1.3 <i>O Pequeno Príncipe</i> , de Antoine de Saint-Exupéry	54
1.4 <i>Harry Potter e a Pedra Filosofal</i> , de J. K. Rowling	58
1.5 O perfil das obras juvenis mais vendidas (2015-2020)	65
Referências	69
Capítulo 2	
Sistema Literário e os Prêmios Literários	73
<i>Rebecca de Araujo Ribeiro • Samara Côra Spadeto</i>	
Referências	79
Capítulo 3	
Livros Laureados Pelo Prêmio Fnlij (2015 a 2020)	81
<i>Clara Beatriz Tavares Floriano • Samara Côra Spadetto</i>	
3.1 <i>Desequilibristas</i>	83
3.2 <i>Iluminuras</i>	96
3.3 <i>Um Lugar Chamado Aqui</i>	106

3.4 Catálogo de Perdas	109
3.5 Fractais Tropicais	117
3.6 No Corredor dos Cobogós.....	125
3.7 O perfil das obras do prêmio Fnlij (2015-2020)	129
Referências.....	130
Capítulo 4	
Livros laureados pelo Prêmio Jabuti (2015 A 2020)	135
<i>Amanda da Silva Santos • Luana Cristo Falçoni • Rebecca de Araujo Ribeiro</i>	
4.1 A Linha Negra	136
4.2 O Labatruze Outras Desventuras	147
4.3 Dentro de Mim Ninguém Entra.....	154
4.4 O Brasil dos Dinossauros	161
4.5 Histórias Guardadas pelo Rio.....	168
4.6 Palmares de Zumbi.....	173
4.7 O perfil de obras do Prêmio Jabuti (2015-2020).....	179
Referências.....	179
Capítulo 5	
O perfil das obras mais vendidas e premiadas: da padronização à qualidade estética	185
<i>Amanda da Silva Santos • Mariana Passos Ramalhete</i>	
Referência.....	187
 Sobre as autoras	 188

Apresentação

Celebramos a chegada da obra Mercado Editorial e público juvenil: dos mais vendidos à literatura premiada (2015-2020) e apresentamos, a toda comunidade de leitores, esse trabalho de pesquisa, que promete lançar água no moinho, fazendo girar as rodas da reflexão crítico-estética tão urgente nestes tempos de insistência da semiformação.

A áurea que envolve o leitor de obras literárias é quase consenso social, mas, nem por isso, estão livres tais obras do assédio mercadológico. Prêmios literários podem coincidir mais com fetiche do que propriamente com a formação estética. No centro desta disputa, surgem as pesquisas aqui desenvolvidas, agora, reunidas com intuito de fortalecer as discussões no campo da educação literária e da literatura juvenil, compreendendo-as em aproximação com os prêmios literários.

Foi Antonio Candido que ratificou a literatura como um direito. A afirmação peremptória do grande crítico literário se configura em algo conquistado e, portanto, permanente. No entanto, o debate sobre a concretização desse direito passa pelo questionamento de obras que, com aparência de literatura, servem a capturar as consciências e desestetizar os sentidos, impedindo sua real efetivação.

Trata-se de uma obra comprometida com a literatura, com a pesquisa rigorosa e, por extensão, com o leitor e seu percurso formativo. A formação do gosto do público juvenil, seu acesso às obras e sua apropriação a culturas diversas, plurais e não alienante destacam-se como compromisso dos textos aqui elencados. Nos desdobramentos desta obra, as autoras, por um lado, denunciam a instrumentalização da literatura, confirmadas em um ranqueamento dos mais livros vendidos, confirmando a manutenção de obras ligadas aos princípios da indústria cultural. Por outro, anunciam, a partir da análise de obras premiadas pelos prêmios Fnlij e pelo Prêmio Jabuti, como estas instâncias podem

exercer alguma influência na formação do público leitor e no perfil desses leitores, elevando sua formação estético-sensível e servindo de base para formação de políticas públicas de leitura literária.

Assim sendo, no primeiro capítulo, de autoria de Taynara Batista da Silva, analisa os livros mais vendidos no período de 2015 a 2020. A autora, por meio de uma alentada análise, denuncia que as obras que têm mais alcançado as crianças e jovens possuem, em geral, um perfil padronizado, empobrecido. Frutos do fenômeno da convergência midiática, essas obras tendem a acompanhar a vida de youtubers e salientam um estereótipo de vida superficial e tributário a uma sociedade do consumo e da aparência.

O segundo capítulo, assinado pelas autoras Rebecca de Araujo Ribeiro e Samara Côra Spadeto versa sobre o sistema literário brasileiro, a partir dos estudos de Antonio Candido, destacando a importância dos prêmios, da crítica literária, para esse sistema. Já no terceiro capítulo, Clara Beatriz Tavares Floriano e Samara Côra Spadeto, analisam a trajetória do prêmio FNLIJ, destacam sua amplitude para o sistema literário brasileiro e, mais especificamente, para o campo das literaturas infantil e juvenil. As autoras destacam que as obras se distanciam de um perfil de obra estante, uma vez que o exame do corpus analítico permite inferir que a instituição tem premiado livros de qualidade estética, que externam uma pluralidade temática muito grande, além do diálogo com outras manifestações artísticas, tais como o grafite e a fotografia.

Amanda da Silva Santos, Luana Cristo Falçoni e Rebecca de Araujo Ribeiro, no quarto capítulo, analisam os livros laureados pelo prêmio Jabuti. Concluem que as obras em questão nutrem um uso sofisticado da linguagem, preservam o sentido denotativo, contemplam uma diversidade temática. São obras que dialogam com a complexidade humana e não se curvam à lógica da indústria cultural hegemônica.

A partir dessa tríade, ou seja, após a leitura e análise de 18 obras, foi possível tecer algumas considerações e compreender melhor o perfil de livros direcionados aos jovens e adolescentes nos últimos anos. Mas eu não vou adiantar como essa história termina. Fica aqui o convite! Boa leitura!

*Samira da Costa Sten²
Inverno, 2021.*

2 Professora da Universidade Federal da Bahia, em regime de dedicação exclusiva. Lotada na Faculdade de Educação (Faced). Doutora e mestra em Educação pela da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Pesquisadora do Núcleo de Estudos e pesquisas em Educação, Filosofia e Linguagens da Ufes (Nepefil/CE/Ufes) e participa do grupo de Pesquisa, Imagens, Tecnologias e Infâncias.

Introdução

Este livro foi escrito a muitas mãos. É fruto de duas pesquisas de iniciação científica, realizadas nos anos de 2019 a 2021, cujo escopo pode ser assim delineado: compreender qual o perfil estético-literário dos livros brasileiros direcionados ao público adolescente e/ou jovem a partir de três crivos: os livros que foram premiados pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (Fnlij) e pela Câmara Brasileira do Livro-Prêmio Jabuti e os livros mais vendidos, no período de 6 anos (2015 a 2020). Trata-se de um trabalho que celebra o fomento à pesquisa, à leitura, ao aprofundamento do diálogo e ao aprimoramento da escrita acadêmica para estudantes de graduação, a partir da experiência na participação de pesquisas de iniciação científica, e, neste caso específico, a partir do estudo de questões atinentes à educação literária, à literatura juvenil, à formação estética e aos prêmios literários. Essa experiência proporciona a expansão da capacidade de pensar e intervir na realidade, amparada pelos mecanismos e procedimentos próprios da pesquisa científica.

Toda a pesquisa contou com a parceria de duas instâncias da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), a saber: o Núcleo de Estudos e Pesquisas em Educação, Filosofia e Linguagens (Nepefil-Ufes) e o Grupo de Pesquisas Literatura e Educação. Além disso, estabeleceu-se, de igual forma, uma parceria com a Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia (Ufba).

Zilberman (1999) afirma que a “[...] a leitura, quando inserida no processo social, renuncia a qualquer tipo de neutralidade. Traz embutida uma orientação democrática que [...] se dilata ou se contrai de acordo com os propósitos dos grupos que recorrem a ela como parte de seus projetos de ação” (ZILBERMAN, 1999, p. 43). Compreender, então,

como são delineados o perfil estético-literário dos livros brasileiros direcionados ao público adolescente e/ou jovem a partir de três crivos: os livros que foram premiados pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (Fnliju) e pela Câmara Brasileira do Livro- Prêmio Jabuti e os livros mais vendidos, no período de 6 anos (2015 a 2020), é de suma importância, considerando as atribuições de sentido, a constituição de um público leitor e as relações inextricáveis entre mercado, oferta de livros, políticas públicas e formação de jovens leitores.

A pesquisa seguiu os seguintes passos: mapeamento e leitura do corpus analítico (livros mais vendidos e livros premiados); levantamento de dados nos acervos do PNBE e do PNLD Literário do mesmo período para avaliação de incidências desses livros nos programas governamentais. Leitura, análise, fichamentos e debates dos textos teóricos que fundamentarão as análises. Cumprida essas etapas, foram concentradas as forças na análise do *corpus* à luz do referencial teórico-metodológico, vislumbrada também na escrita da análise das obras.

Para tal intento, foram analisados, em grupo, ao longo de dois anos, 18 obras, cuja listagem é exposta a seguir. a) Livros mais vendidos (2015-2020): *O Pequeno Príncipe*, de Antoine Saint-Exupéry; *O diário de Larissa Manoela*, de Larissa Manoela; *Felipe Neto: a trajetória de um dos maiores youtubers do Brasil*, de Felipe Neto; *As aventuras na Netoland com Luccas Neto*, de Luccas Neto; *Brincando com Luccas Neto*, de Luccas Neto e *Harry Potter e a pedra filosofal*, de J. K. Rowling. b) Livros premiados pelo prêmio Jabuti (2015 - 2020): *A Linha Negra*, de Mario Teixeira; *O labatruz e outras desventuras*, de Judith Nogueira; *Dentro de Mim Ninguém Entra*, de José Castello; *O Brasil dos Dinossauros*, de Luiz Eduardo Anelli e Rodolfo Nogueira; *Histórias Guardadas pelo Rio*, de Lúcia Hiratsuka; *Palmares de Zumbi*, de Leonardo Chalub. c) Livros premiados pelo prêmio FNLIJ (2015 - 2020): *Desequilibristas*, de Manu Maltez; *Iluminuras*, de Rosana Rios; *Um Lugar Chamado Aqui*, de Felipe Machado e Daniel Kondo; *Catálogo de perdas*, de João Anzanello Carrascoza e Juliana Monteiro Carrascoza e *Fractais tropicais: o melhor da ficção científica brasileira*, organizado por Nelson de Oliveira.

A partir de uma acurada pesquisa bibliográfico-documental, o livro apresenta o resultado das análises das obras, abarcando desde questões que versam sobre a materialidade do livro ao perfil estético chancelado por essas duas instâncias: mercado e crítica literária (a saber: avaliação dos membros dos júris dos prêmios). Como

resultados, espera-se descortinar as funções do mercado editorial e dos prêmios literários na formação de leitores e, assim, conjecturar uma espécie de panorama de livros para jovens que tem encontrado terrenos férteis na sociedade brasileira atualmente. Espera-se também descortinar a evidência de quais critérios estão presentes em obras brasileiras de literatura juvenil que figuram, inclusive, o cenário internacional, a partir da publicização e análise de obras premiadas pelos prêmios Fnlij e pelo Prêmio Jabuti; além disso, compreender como e em que medida essas duas instâncias — mercado e prêmios literários — exercem algum tipo de influência na formação leitora.

Mariana Passos Ramalhetes³

Primavera, 2021.

3 Professora do Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes), campus Vitória. Doutora e mestra em Educação pela da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Pesquisadora do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Educação, Filosofia e Linguagens da Ufes (Nepefil/CE/Ufes) e do grupo de pesquisa interinstitucional Literatura e Educação. Professora permanente do Programa de Mestrado Profissional em Letras (Proletras/UFRN/Ifes).

Capítulo 1

Livros mais vendidos – 2015 a 2020

Taynara Batista da Silva

A definição do conceito de “Indústria cultural” foi empregada pelos filósofos alemães Max Horkheimer e Theodor W. Adorno, em 1944, nos livros *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tal expressão descreve criticamente o fenômeno da cultura de massas estruturado a partir de uma ideologia dominante, posto que enquanto a cultura diz respeito à experiência com produções artísticas, a indústria visa à obrigatoriedade da produção em série. Dessa forma, impõe-se um sistema hegemônico de massificação da cultura e, conseqüentemente, de todas as relações humanas, sob a lógica do capitalismo de produzir arte com o objetivo, sobretudo, à maximização do lucro e à fragilização da individualidade. Os autores enfatizaram que “[...] o cinema, o rádio e as revistas constituem um sistema. Cada setor é coerente em si mesmo e todos o são em conjunto” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 57), ou seja, a lógica da mercadoria passa a dominar a produção artística e retirar a sua capacidade de promover o esclarecimento dos sujeitos, pois a cultura torna-se refém do imediatismo.

A cultura industrializada para as massas objetiva tanto a padronização da dimensão ética e estética, como a domesticação da subjetividade do ser social. Este tende a ser reduzido a mero consumidor dos produtos culturais modelados pelo sistema de produção industrial. Esse consumo não é uma escolha consciente, posto que em tal sistema de produção tudo é desencadeado em prol de aprisionar o homem e retirar qualquer possibilidade de emancipação por meio da mercantilização dos bens culturais. Na atualidade, a mera sensação de prazer e divertimento perante determinadas leituras proclama seu caráter palatável e mercadológico guiado por interesses econômicos da gigantesca maquinaria que é a indústria

cultural, já que as obras de caráter reflexivo são vistas como nocivas para o sistema. Levando em consideração que a indústria cultural perpetua as estruturas ideológicas vigentes, percebe-se que não há o fomento de impulsos revolucionários, mas sim tentativas de assegurar as formas de controle da sociedade capitalista. Desse modo, de acordo com as reflexões de Adorno (1985), não é possível enxergar uma saída fácil, pois embora haja tentativas de revolução, a consciência já está reificada, transformada em objeto e a maneira de pensar está viciada.

Nesse contexto de massificação da cultura, encontra-se a literatura que, enquanto objeto cultural (assim como o cinema, a música etc.), também teve o seu potencial simbólico e artístico suspenso pela padronização da indústria por meio de determinadas estratégias mercadológicas. A partir do momento em que o ato de ler é incorporado à maquinaria voltada para a comercialização, ele deixa de atuar como um instrumento de intervenção social e formador do caráter humano, e seus objetivos passam a ser os mesmos de todo o sistema da indústria cultural, ou seja, a promessa de prazer e entretenimento inesgotáveis. Especificamente no âmbito dos livros voltados para os jovens, percebe-se que a condução da dimensão sensível, em especial aquilo que é objeto de apreciação e consumo por parte dos adolescentes é traçada, muitas vezes, por influenciadores digitais em suas diversas plataformas por meio de discursos que tratam a experiência com a obra literária como um mero deleite (LOUREIRO, RAMALHETE, STEN, 2020). Aqui cabe destacar a contribuição de Horkheimer e Adorno, quando os autores fazem referência à usurpação do esquematismo do sujeito, que em tese seria responsável pela percepção do sensível. No caso, ele é abstraído pela indústria cultural, de tal modo que se pode considerar que há uma espécie de terceirização tanto da sensibilidade como da própria racionalidade, com diminuição das possibilidades de elevar a formação, mais próxima da autonomia do sujeito. O que impera, nesse caso, são obras que não exigem nenhum esforço reflexivo. Desse modo,

[...] a função que o esquematismo kantiano ainda atribuía ao sujeito, a saber, referir de antemão a multiplicidade sensível aos conceitos fundamentais, é tomada ao sujeito pela indústria. O esquematismo é o primeiro serviço prestado por ela ao cliente. Na alma devia atuar um mecanismo secreto destinado a preparar os dados imediatos de modo a se ajustarem ao sistema da razão pura (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 103).

Historicamente, a produção literária para jovens e crianças sempre acompanhou os conceitos de infância e juventude e, conforme a necessidade de cada época, a leitura foi reconfigurada e inserida em diferentes contextos. Atualmente, os *millennials* (nascidos entre a década de 1980 e 2000) conectam-se ao mundo de maneira imediatista através da *internet*, fazendo com que a escola deixe de ser a única mediadora das práticas de leitura entre os jovens. Dessa maneira, percebe-se o aumento nas vendas de obras que tratam sobre a vida de *youtubers* e demais influenciadores digitais como Felipe Neto, Luccas Neto e Larissa Manoela, conforme a listagem publicada pelo portal *PublishNews*. De modo geral, essa categoria específica de livros não passa por critérios de análise que levem em consideração a educação literária de qualidade e a formação do leitor, além disso, “sabemos que não se aprende a ler livros difíceis lendo apenas livros fáceis” (COLOMER, 2007, p. 47).

Os conteúdos trazidos por livros de *youtubers*, em geral, são de caráter marcadamente publicitário e mercadológico, no sentido de que não passam de uma propaganda dos próximos livros e demais produtos que serão fabricados com base nos mesmos pilares dos atuais, tais como a destituição de fomento crítico, a padronização de qualquer detalhe que faça prosperar a abstração do sujeito diante de alguma informação e, principalmente, a garantia de diversão e prazer. A publicidade é um dos principais subsídios para a manutenção e extensão de sua mercantilização e do poderio das produções da indústria cultural, uma vez que é por meio da propaganda que o sistema contagia e seduz até mesmo aqueles que não consomem diretamente seus produtos, mas que desejam integrar-se socialmente. A repetição das temáticas abordadas pelos *youtubers* em seus produtos (livros, filmes, séries etc.) afirmam o caráter cíclico da indústria cultural, que visa apresentar sempre o mais do sempre mesmo, envolvendo o consumidor em uma ilusão de livre escolha quando, na verdade, “[...] o que é novo é que os elementos irreconciliáveis da cultura, da arte e da distração se reduzem mediante sua subordinação ao fim a uma única fórmula falsa: a totalidade da indústria cultural. Ela consiste na repetição (ADORNO, 1985, p. 112).

Nesse sentido, evidencia-se a importância de abordar a massificação cultural e sua atuação no desenvolvimento de leitores a partir das obras mais vendidas pelo mercado editorial, explorando ainda

se tais livros consumidos pelos jovens configuram-se, de fato, como literatura capaz de potencializar a humanização do indivíduo. Faz-se necessário, também, compreender a que ponto a literatura de massas pode servir como um instrumento de alienação e industrialização da experiência estética diante de uma obra literária, por meio da qual o leitor é impulsionado ao conformismo. Ressalta-se, portanto, que os produtos desse sistema são produzidos e disseminados a fim de padronizar a experiência estética do público consumidor. Aqueles passam a ocupar o espaço do senso crítico do sujeito e da autonomia da arte em geral.

As informações sobre a classificação das obras elencadas para análise neste capítulo foram retiradas no site *Publish News* (<https://www.publishnews.com.br/ranking>). De acordo com esse site, o livro mais vendido no ano de 2015, conforme imagem da capa descrita na figura 1.1, na categoria infantojuvenil, foi *O pequeno príncipe*, do ilustrador e aviador francês Antoine Saint-Exupéry, publicado pela editora Nova Fronteira por meio do selo Agir, localizada no centro da cidade do Rio de Janeiro. A primeira publicação de *O pequeno príncipe* ocorreu em 1943, nos Estados Unidos, e seu título original é *Le Petit Prince*. A obra possui 96 páginas e é narrada por um piloto de avião que caiu no meio do deserto do Saara e fez amizade com um pequeno príncipe que lhe conta suas histórias e aventuras de maneira muito delicada, abordando o valor sentimental e filosófico de situações específicas das relações humanas. Além do piloto e do pequeno príncipe, a história conta com outros personagens que simbolizam diferentes sentimentos, como a rosa, a raposa, o elefante dentro da jiboia, a serpente, o rei, o bêbado, o homem de negócios, o geógrafo, o astrônomo, o vaidoso e o carneiro e a caixa.

Além de escrever toda a narrativa, Antoine Saint-Exupéry também foi o responsável por ilustrar *O pequeno príncipe* com suas sensíveis aquarelas em tons pastéis. Desse modo, a ilustração reafirma seu clássico sentido ao representar aquilo que foi dito pelo texto escrito, estabelecendo uma relação semântica entre imagem e palavra. De acordo com Colomer (2017), alguns ilustradores podem utilizar a via de comunicação pela empatia emotiva em seus desenhos, ou seja, “estimular a afetividade e a simpatia por meio do uso de formas arredondadas, cores primárias, tons suaves [...]” (COLOMER, 2017, p. 268). Ainda sobre a materialidade da obra, logo

na capa está estampada uma aquarela do Pequeno Príncipe no topo do Asteróide B612, acompanhado da lua, estrelas e flores, o que não é muito atrativo para aqueles que não possuem algum conhecimento prévio acerca da história. Percebe-se ainda que suas folhas são todas brancas, a fonte das letras não é grande, chamativa ou carregada de cores fortes. O livro recebeu duas adaptações cinematográficas, a primeira em janeiro de 1973, sob direção de Stanley Donen e a mais recente em agosto de 2015, sob direção de Mark Osborne, uma animação utilizando a técnica *stop-motion*.

Figura 1.1 - Capa do livro *O Pequeno Príncipe*



Fonte: Exupéry PRINCÍPIOS (2015)

A maior parte da obra é branca, as letras são pretas e as aquarelas são em tons pastéis que geram harmonia e reforçam a sensibilidade presente no livro, sinalizando o tom narrativo de Exupéry ao exibir uma estética *vintage*, onde cada ilustração atua como um símbolo que se transforma em uma mensagem para o leitor. Por meio da análise do conjunto imagem e texto, é possível construir sentidos polissêmicos, regados de sentimentalismo, para o enredo da obra.

Já em 2016, o livro mais vendido na categoria infantojuvenil foi *O diário de Larissa Manoela: a vida, as histórias e os segredos da jovem estrela*, escrito pela atriz e cantora brasileira Larissa Manoela e publicado pela editora *Harper Collins*, situada no centro do Rio de Janeiro. A obra possui 168 páginas e trata-se de um diário que narra cronologicamente os momentos mais marcantes da vida de Larissa Manoela, desde a infância até a adolescência, contando sobre os seus melhores amigos, seus pais, o início de sua carreira, trazendo ainda listas como os dez cantores favoritos, as dez marcas, as dez comidas, os dez filmes e ídolos favoritos etc. O primeiro trabalho de sua carreira foi aos quatro anos de idade, Larissa foi convidada para o concurso *Top Teen Culturae*, aos seis anos, participou de um comercial da rede de lojas *Leader Magazine*. Realizou testes para novelas e programas da TV Globo até realizar o primeiro trabalho na minissérie *Dalva e Herivelto*. Seu primeiro contrato como atriz na televisão brasileira foi em uma série chamada *Mothern*, exibida pelo canal GNT. Aos 11 anos, Larissa Manoela atingiu o papel mais relevante de sua carreira enquanto atriz, considerado o divisor de águas, interpretando Maria Joaquina na novela *Carrossel*, exibida pela emissora SBT. No ano de 2020, a atriz assinou o contrato com a emissora Globo para protagonizar uma novela de época.

O livro é predominantemente marcado pela cor rosa e pela estereotípia. A capa, conforme figura 1.2, é estampada pela foto de Larissa Manoela vestida com roupas que possuem detalhes marcadamente brilhosos, fazendo jus ao título que a destaca como estrela. No interior do livro, percebe-se a proximidade com um diário, tanto pelo material das folhas quanto pela linguagem impregnada por estrangeirismos, gírias, emojis e demais características oriundas do meio virtual. Embora possua questões muito fáceis e superficiais, o livro pode ser considerado interativo, já que possui espaços para que o leitor responda as perguntas que Larissa Manoela faz ao longo da obra, como a descrição de algum trauma vivido, o nível da cólica durante o período menstrual, entre outras. Outro fator que faz com que o leitor se sinta próximo à autora do livro é o fato de conter, em seu interior, um álbum de fotos inéditas da vida de Larissa Manoela, bem como a palavra “segredo” logo no título. As páginas da obra são divididas entre textos e fotos de sua história que complementam e dinamizam a leitura, estabelecendo uma relação complementar entre texto e imagem.

Figura 1.2 - Capa do livro *O diário de Larissa Manoela: a vida, as histórias e os segredos da jovem estrela*



Fonte: Manoela (2016)

No ano de 2017, inaugura-se a fase de autobiografias de *youtubers* e, de acordo com o portal *Publish News*, o livro mais vendido foi *Felipe Neto: a trajetória de um dos maiores youtubers do Brasil*, escrito pelo comediante e *youtuber* brasileiro Felipe Neto e publicado pela editora Nova Fronteira por meio do selo Coquetel, mais específico em livros voltados para passatempos e jogos. A obra possui 64 páginas e além de contar a história do *youtuber* em questão, também narra sua rotina diária, curiosidades de sua vida e traz jogos, listas de atividades favoritas (livros, músicas, séries), apresenta sua família - principalmente seu irmão Luccas, que também é *youtuber* - aborda temas como depressão, maquiagem, como criar um canal no *Youtube*, etc.

Figura 1.3- Capa do Livro Felipe Neto: a trajetória de um dos maiores *youtubers* do Brasil



Fonte: Neto (2017)

As cores vermelho e amarelo são predominantes em todo o livro, o que se dá principalmente pelo fato de que são as primeiras cores que um indivíduo aprende na fase de alfabetização. Desse modo, a criança se sente muito mais atraída por capas com essa combinação de cores em uma estante de livraria. Além disso, vale citar o caráter publicitário das cores vermelho e amarelo, que estimulam sentimentos ligados ao impulso, à alegria, ao imediatismo e também no foco em capturar a atenção do cliente, reforçando a tese de Adorno (1985) sobre o caráter publicitário dos conteúdos produzidos pela grande maquinaria da indústria cultural para seduzir a cultura de massas. Como pode ser observado na figura 1.3, a capa é estampada com o rosto de Felipe Neto sorrindo e a parte interior do livro traz palavras relacionadas à vida do *youtuber*, como desafio, câmera, paródia, rebuliço, entre outras. As folhas do livro, a fonte das letras, as cores e até mesmo sua formatação fazem lembrar uma revista, e a leitura da obra é muito instantânea.

Em seu canal no *YouTube* intitulado “Felipe Neto”, ele atingiu a marca de 36 milhões de inscritos e 9.299.207.365⁴ de visualizações. Possui quatro livros publicados desde 2013 e todos trazem como tema central sua biografia, a história de seu canal e diversas curiosidades a respeito de sua vida pessoal. Além de sua fama no *YouTube*, ele ganhou ainda mais projeção com sua participação no programa de entrevistas *Roda Viva* (2020), da TV Cultura, e com a distribuição de livros com a temática LGBT na Bienal do Livro do Rio de Janeiro (2019), após o prefeito⁵ censurar os exemplares de um gibi que exibia o beijo entre dois personagens masculinos. Felipe Neto possui um irmão mais novo que também é *youtuber*. Luccas Neto é responsável pelo canal que leva seu nome como título, que possui 29 milhões de inscritos e 10.296.564.318⁶ visualizações. Desde 2018, foi autor de quatro autobiografias lúdicas voltadas para o público infantil. Os irmãos Neto possuem também, desde 2017, um canal conjunto no *YouTube*, intitulado *Canal In* que traz vídeos de brincadeiras entre amigos.

Dando continuidade às autobiografias de *youtubers*, o ano de 2018 possui como livro mais vendido na categoria infantojuvenil a obra de 64 páginas intitulada *Aventuras na Netoland com Luccas Neto*, escrita por Luccas Neto e publicada pela editora Nova Fronteira por meio do selo Pixel, reconhecido no segmento de história em quadrinhos e do universo *geek*. A obra traz pouquíssimo conteúdo textual, sendo marcada por jogos interativos e educativos, além de muitas fotos/pôsteres do autor com seus amigos, trazendo a narrativa de um sonho de Luccas Neto que acabou tornando-se realidade: virar *youtuber*. Assim como no livro do irmão, as cores primárias vermelho e amarelo são predominantes, retomando às características da *Pop Art*. A capa, exposta na figura 1.4, é estampada com o seu rosto sorrindo e as folhas, assim como a fonte das letras e os desenhos, são muito próximos aos de uma revista, o que leva a criança a acreditar que não está lendo um livro. Ademais, “[...] a adoção de um formato de grandes dimensões estabelece uma distância física entre o leitor e o livro, que adquire caráter de espetáculo” (COLOMER, 2017, p. 273).

4 Disponível em: Acesso em: 01. abr. 2020.

5 Conferir em CARTA CAPITAL, 2021.

6 Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/09/07/livros-com-tematica-lgbt-comprados-por-felipe-neto-sao-distribuidos-na-bienal.ghtml>. Acesso em: 01abr. 2020.

Figura 1.4 - Capa do livro Aventuras na Netoland, com Luccas Neto.



Fonte: Neto (2018)

Os livros dos irmãos Neto possuem características em comum não somente em seus respectivos conteúdos, mas também na materialidade estética de cada um, uma vez que utilizam de elementos do movimento artístico que surgiu em 1954 e é denominado *Pop Art*,⁷ tendo como principal representante o pintor Andy Warhol. Tal estilo possui como principal característica a crítica à sociedade de consumo, estabelecendo a conexão entre arte e consumismo por meio de produções distorcidas de cores fortes e saturadas. Nos livros dos *youtubers*, nota-se a influência da *Pop Art* na inserção de elementos característicos do universo de histórias em quadrinhos, como os balões contendo diálogos, colagens, uso de cores primárias e a constituição de narrativas visuais próximas àquelas de anúncios publicitários.

A ilustração permite que o leitor avalie as representações visuais convencionais na cultura atual, desenvolvendo sua

7 Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/09/07/livros-com-tematica-lgbt-comprados-por-felipe-neto-sao-distribuidos-na-bienal.ghtml>

aprendizagem linguística por meio das cores, do volume das imagens, da perspectiva, das formas e das texturas, podendo “confirmar, expandir, analisar, contradizer, resumir ou acrescentar novos significados àquele contado pelo texto” (COLOMER, 2017, p. 286). As imagens inseridas nas obras dos *youtubers* aqui citados são contemporâneas e dialogam com a atual concepção de homem vinculada sobretudo à aparência, ao exibir somente o sujeito, os bens materiais e não a natureza ou qualquer valor filosófico. Vale ressaltar que a capa dos livros traça um perfil acerca de seus escritores/editoras e chamam a atenção de um público consumidor específico, pois criam emoções e estabelecem relações que influenciam na escolha do livro enquanto um produto, caso o consumidor ainda não possua uma ideia pré-concebida sobre a obra que deseja adquirir.

Na medida em que o sistema literário teve que reorganizar sua função social diante dos novos sistemas culturais e artísticos de cada época, percebeu-se o fortalecimento da literatura enquanto bem cultural de livre acesso onde os interesses pessoais de cada sujeito nortearam a produção editorial e, desse modo, a escola deixou de ser a única impulsionadora de vendas de livros no Brasil. Todavia, cabe salientar que foi a expansão da educação e das escolas o fator primordial que possibilitou uma maior compra de livros voltados para crianças e adolescentes no Brasil. De acordo com Zilberman (1985), um dos principais aspectos impulsionadores do mercado editorial infanto-juvenil no país foi “o aumento da faixa de escolarização obrigatória, a partir da reforma de ensino” (ZILBERMAN, 1985, p. 101). No entanto, para além da expansão da venda de livros pela escola, vê-se também a influência dos *youtubers* na venda de livros. Colomer (2007) aborda os diferentes agentes sociais que colaboram para a formação dos hábitos de leitura, como a família, as bibliotecas, os promotores de leitura, entre outros, dissertando ainda que “através de distintos canais, dos livros infantis e das atividades proporcionadas pelos adultos, que as crianças começam a fixar as bases de sua educação literária” (COLOMER, 2007, p. 55). Analisando quais são os promotores de leitura dos dias atuais, de acordo com a listagem da *PublishNews*, identifica-se o crescimento dos influenciadores digitais como escritores de livros para o público infantojuvenil, que busca cada vez mais se conectar com o mundo de maneira imediatista.

1.1 Os livros dos irmãos Neto

Durante três anos seguidos (2017, 2018 e 2019), os livros mais vendidos entre o público infantojuvenil são autobiografias de *youtubers* que ostentam seu estilo de vida luxuoso e impulsionam não somente o consumo de suas marcas, mas também que os leitores sejam produtores de conteúdo para plataformas digitais, discurso atrelado à meritocracia em que tudo é questão de força de vontade do indivíduo para se alcançar aquilo que deseja e obter ascensão social. Nessa produção voltada exclusivamente para o entretenimento, o esforço intelectual do leitor é reduzido e o potencial artístico da obra literária é esvaziado, pois suas expressões criativas são deixadas de lado para dar lugar à mera vulgarização de informações vazias de conteúdo. A orientação editorial desse tipo de livro é focar no leitor como um consumidor, objetificando sua consciência e estimulando-o ao consumo do próximo livro, dos próximos produtos e de um estilo de vida que, embora não faça parte da sua realidade, o leva a produzir uma fantasia terceirizada a partir do prazer do outro, uma vez que

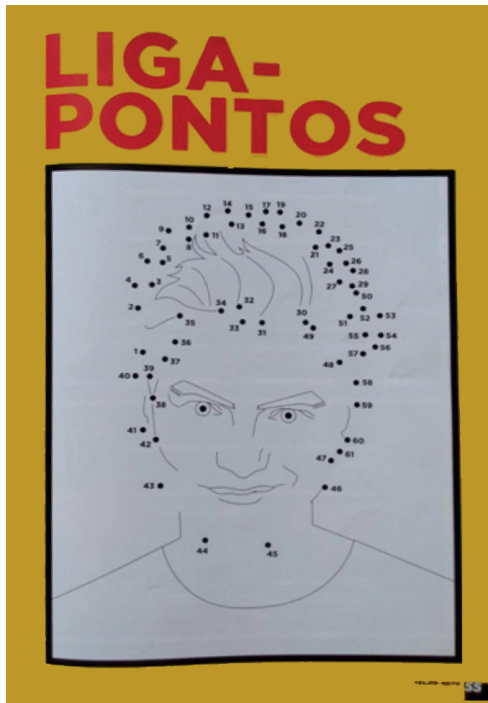
[...] a indústria cultural permanece a indústria da diversão. Seu controle sobre os consumidores é mediado pela diversão, e não é por um mero decreto que esta acaba por se destruir, mas pela hostilidade inerente ao princípio da diversão por tudo aquilo que seja mais do que ela própria (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 64).

A estratégia utilizada pela indústria cultural para atrair os consumidores é a criação de uma eterna ilusão de diversão, visando a conter qualquer tipo de resistência e oposição, dado que um consumidor entretido busca sempre os mesmos produtos com embalagens diferentes. Ao deparar-se com um livro que não exige reflexão para que seja compreendido, como *Felipe Neto: a trajetória de um dos maiores youtubers do Brasil* (2017) ou *Aventuras na Netoland com Luccas Neto* (2018), o leitor não se emancipa, pois está diante de obras que não fomentam convicções desejadas diante de um texto literário, impulsos de transformação, reflexões acerca do mundo que o rodeia, mas, pelo contrário, obstruem a formação de um sujeito ativo.

Os livros dos irmãos Neto são um mesmo produto, embora estejam embalados de maneira aparentemente diferente: são

produções fortemente parecidas com revistas que são permeadas por jogos, curiosidades sobre a vida pessoal dos autores, fotos ostentando casas luxuosas e demais produtos que não estão ao alcance de grande parte da classe trabalhadora. Pode-se afirmar que a quantidade de jogos (como ligue-ligue, jogo dos erros, labirinto, pinta-pontos, jogo da memória, o encaixe, *paper toys*, entre outros) se sobressai à quantidade de textos nas obras dos *youtubers*, o que abre a possibilidade de considerá-las livros-objeto ou livros-jogo, uma vez que não favorecem a efetiva formação leitora e abrem maior espaço para o espetáculo do consumismo. Nas imagens a seguir (figuras 1.5 e 1.6), é possível perceber a superficialidade dos jogos que são inseridos em ambas as obras. Trata-se de brincadeiras que não exigem muito raciocínio lógico e são resolvidas sem muito esforço, como ligar os pontos de uma figura ou descobrir qual das figuras não se repete.

Figura 1.5 - Atividade Liga-Pontos



Fonte: Neto (2017)

Figura 1.6 - Atividades Diversas

Para Luccas e seus amigos não existe brinquedo de menina ou menino. Brinquedo é brinquedo! Boneca, boneco, carrinho ou massinha, não importa, cada um brinca com o que mais gosta! O importante é se divertir!

FIGURAS REPETIDAS
 Observe os brinquedos abaixo e encontre o único que não se repete.

25

ENIGMA
 Luccas adora andar de skate! Quando ele desliza com a prancha de rodas solta só cuidando o ventinho que bate em seu rosto. Ops! Pssst! Ele sabia no skate, mas esqueceu de uma coisa muito importante! Você sabe o que é?

Decifre o enigma e descubra!

- HA - - ABO - - SA - N - CHA - S

- BAL - - TA - C - VA - R - JO - GAR

Fonte: Neto (2018)

Em ambos os livros, há um suposto incentivo à leitura. Na página 57 da obra *Aventuras na Netoland com Luccas Neto*, existe um jogo denominado caça-palavras que contém uma introdução sobre os benefícios da leitura e, em seguida, um diagrama com palavras-chave embaralhadas para serem encontradas, tais como *imaginação*, *memória*, *história*, *vocabulário* etc. Já na página 14, conforme figura 1.7, da obra *Felipe Neto: a trajetória de um dos maiores youtubers do Brasil*, o autor descreve a importância da leitura de maneira mais detalhada e mostra como a literatura libertou sua mente, dispondo de uma lista com seus livros favoritos, dentre os quais cabe aqui citar *A revolução dos bichos*, de George Orwell; *Vigiar e punir*, de Michel Foucault; *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley e *O despertar de uma nova consciência*, de Eckhart Tolle, buscando transparecer uma imagem *cult*, como observa-se na imagem (Figura 1.7) a seguir:

Figura 1.7 - Amores literários, segundo Felipe Neto

Amores LITERÁRIOS

"Tinha 17 anos quando recebi meu primeiro livro fora da grade curricular da escola e sem ser literatura puramente infantil. Era "Harry Potter e a Pedra Filosofal", dado pelo meu pai com a frase "acho que você vai gostar".

ADRIANO
Felipe Neto

Gostar? Lembro que daquele momento em diante, minha vida mudou. Ler se tornou muito mais do que apenas "receber um livro que tem que fazer para passar na prova". Ler se tornou diversão, hobby, viciante, prazer. Por conta daquela coleção livro de apenas 200 páginas, minha vida mudou totalmente. Passou a ser um hábito de ler todos os dias em casa e escola, criando histórias de fantasia envolvendo o mundo de Hogwarts. Formando personagens, desenvolvendo meu pensamento, desenvolvendo opiniões, organizando um mundo completo mentalmente. Desde que me apaixonei, eu fui capaz de ler livros, imaginar e ligar que jamais teria sido capaz de fazer apenas com filmes e séries.

Le libertou minha mente

Levei e me encorajava constantemente ao longo de toda a vida, passar a ter uma compreensão muito maior do mundo e me sentir mais seguro, mais confortável e presente em situações de inspiração. E se eu pudesse indicar um gênero qual foi o que me deu diferencial em relação aos outros que começaram a me mudar foi este: se é sobre a vida literária. E me fez a fazer mais importante para que eu dispusesse sempre daquela...

... e o resultado de um país que não liga a mínima para os direitos da mulher para o homem, tornando o mundo a ser Machado de Assis em 19 ou 18 anos de idade e criando o conceito de "bom português de ler". Se não, que não basta apenas saber se que escrever, se escrever mesmo porquê, chegar a hora de estudar. E hora de você estudar de novo para poder tudo isso mais importante e desenvolver os seus livros de que a quantidade de livros que você vai ler. Então, termine esse vídeo, você vai com isso que posso imediatamente recomendar a todos: ADORNO. Sua vida mudará para sempre.

Confira a seguir a minha lista de livros preferidos:

- 1. Harry Potter** — J.K. Rowling
Minha vida mudou tudo. A porta de entrada para o mundo mágico da literatura. Alvo.
- 2. O Despertar de uma Nova Consciência** — Charles Darwin
Em 1859, Darwin conseguiu enxergar algo tão disruptivo e revolucionário que você só pode pensar que fosse totalmente absurdo conseguir pensar.
- 3. Admirável Mundo Novo** — Aldous Huxley
Em 1932, Huxley conseguiu enxergar algo tão disruptivo e revolucionário que você só pode pensar que fosse totalmente absurdo conseguir pensar.
- 4. O Relojoeiro Cego** — Charles Darwin
Evolução. Estudem a Evolução.
- 5. O Guia do Mocholeiro das Galáxias** — Douglas Adams
Referência: "2".
- 6. Misery** — Stephen King
A quantidade de vezes que eu tenho que estar apaixonado por uma 19 que nunca deixa outra coisa.
- 7. Jogos Vorazes** — Suzanne Collins
Seu viciado por literatura adolescente e Jogos Vorazes é a melhor série depois de Harry Potter. Amo.
- 8. Percy Jackson** — Rick Riordan
Um livro sobre de Jogos Vorazes. Amo demais também.
- 9. A Revolução dos Bichos** — George Orwell
É uma referência em um livro curto que você só pode ler em poucos minutos de leitura.
- 10. Vigiar e Punir** — Michel Foucault
Um ensaio sobre "o que é uma prisão que não é diferente daquilo". Leia isso logo e aprenda.

FELIPE NETO

Fonte: Neto (2017)

As obras destacadas pelo *youtuber* caracterizam-se como clássicos da literatura mundial e trazem temáticas críticas por meio de distopias e estudos sociológicos complexos. Todavia, é provável que o leitor que esteja acostumado a consumir somente livros/revistas sobre a vida pessoal de *youtubers* não tenha acesso a essas obras ou experiencialiterária o suficiente para embarcar em uma fruição estética com os clássicos da literatura mundial, já que o acesso dos jovens a determinados textos literários estão estreitamente ligados às suas possibilidades de compreender determinadas temáticas e expressões linguísticas, como também às condições socioeconômicas, bem como destacaram Adorno e Horkheimer: “[...] cada espetáculo da indústria cultural vem mais uma vez aplicar e demonstrar de maneira inequívoca a renúncia permanente que a civilização impõe às pessoas. Oferecer-lhes algo e ao mesmo tempo privá-las disso é a mesma coisa (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 116).

Entretanto, Felipe Neto também menciona obras que são produtos da indústria cultural do mesmo modo que é o seu próprio livro, como *Jogos Vorazes*, de Suzane Collins, e *Percy Jackson*, de Rick Riordan, etc. Além das indicações literárias e do fomento à leitura, os livros dos irmãos Neto possuem composições musicais denominadas “Meu melhor amigo”, “Acredite nos seus sonhos” (Luccas Neto) e “Curtidinha” (Felipe Neto). A primeira refere-se à amizade de Luccas e Felipe; a segunda é a narrativa de Luccas Neto sobre seu sonho de infância de se tornar *youtuber* e, por fim, a terceira diz respeito a uma paródia da música “Paradinha” (2018), da cantora Anitta, em que Felipe retrata da importância de ter *likes* nas redes sociais, como no trecho abaixo:

*Like é importante pra você
Viver a vida real pra quê?
Troque likes pare de sofrer
Aquele elogio 1, 2, 3 vai
[...]
Tenho medo de postar
Uma foto no insta
E ninguém comentar nem elogiar vou apelar
Colar num famoso
Porque o importante é aquela
A curtidinha a a (ANITTA; NETO; VITALE, 2018, p. 45).*

A letra demonstra a fragilidade da identidade do sujeito atual e sua busca por pertencimento a determinado grupo por meio de curtidas em plataformas digitais. Na sociedade de consumo, a paródia “Curtidinha”⁸ se mostra como uma das tentativas da massa para fugir da uniformização imposta pela indústria cultural onde quem tenta resistir só consegue sobreviver caso integre-se e, “obstinadamente, insistem na ideologia que os escraviza” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 110). Além de motivar seus leitores a buscar curtidas, na página 50 de sua obra Felipe Neto também apresenta alguns passos para criar um canal no *YouTube*, entre eles 1) esqueça dinheiro e fama; 2) compre um equipamento bacana; 3) estude a plataforma; entre outros. Passos que não fazem parte do cotidiano de um adolescente sem condições econômicas parecidas com a do *youtuber*, afirmando

8 É por meio da “curtidinha” (*likes*) que os conteúdos produzidos pelos *youtubers* em suas plataformas digitais alcançam cada vez mais usuários. Assim, os influenciadores digitais recebem seu pagamento do *YouTube* por meio de dólares.

mais uma vez o caráter de oferecer algo ao público e, ao mesmo tempo, privá-lo disso. Ademais, verifica-se o uso dos verbos no imperativo, o que corrobora com a sociedade do espetáculo em que as relações sociais são mediadas pelas relações de consumo e, conseqüentemente, pela valorização de imagens espetaculares que auxiliam na manutenção do sistema capitalista (DEBORD, 1997).

Em 2019, de acordo com a *PublishNews*, a obra mais vendida na categoria infanto-juvenil foi *Brincando com Luccas Neto*, de autoria do *youtuber* Luccas Neto. Publicado pelo grupo editorial Nova Fronteira, por meio do selo Pixel, o livro contém 64 páginas e trata-se de um agrupamento de jogos, passatempos, brincadeiras e pôsteres voltados, segundo o autor, para os dias monótonos e tediosos. A obra não possui um enredo linear e não há um conteúdo textual sólido, uma vez que cada página traz um tipo diferente de passatempo. Em relação à materialidade, observa-se que é mantido o mesmo aspecto de revista da obra anterior de Luccas Neto: o tipo de papel das páginas, a fonte das letras, as cores primárias, os elementos da *pop art* (imagens com cores saturadas, aspectos das histórias em quadrinhos, alusão aos anúncios publicitários).

Figura 1.8 - Capa do livro *Brincando com Luccas Neto*



Fonte: Neto (2019)

Ademais, como pode ser visto na figura 1.8, a capa traz a foto do *youtuber* sorrindo e com o olhar direcionado para a câmera. No entanto, diferentemente da obra de 2018, a tonalidade predominante na obra de Luccas Neto em 2019 é o azul capri, uma cor associada culturalmente ao universo masculino, representando um padrão de comportamento. Além da fotografia do autor, a capa é também estampada com desenhos de focas amarelas em miniaturas, em virtude do apelido que Luccas Neto designou aos seguidores de seu canal. Essa nomenclatura ocorreu após a publicação de um vídeo, no ano de 2016, em que o influenciador digital mergulhou em uma banheira com 80kg de creme de avelã e imitou uma foca. Desde então, seus fãs são chamados de “foquinhas”.

O incentivo ao consumo é realizado logo na primeira página, onde Luccas Neto apresenta os objetivos de sua obra - passatempos para os dias mais entediantes - e solicita que os leitores se inscrevam em seu canal do YouTube, conforme no trecho “Se inscreve no canal pra ficar legal [...] Vai, vai, vai se inscrevendo sem parar”. Em seguida, há os “cards dos aventureiros”, que se trata de uma apresentação dos personagens que aparecerão durante a obra e seus respectivos superpoderes. Como dito anteriormente, cada página traz uma programação como “viajar com a família”, “piquenique”, “banho de mangueira no quintal”, “parque de diversões”, “praticar esportes” etc. Cada atividade possui um comentário de Luccas Neto a respeito da mesma, bem como jogos relacionados ao assunto. As últimas páginas do livro são intituladas “soluções” e contém as respostas de cada exercício e jogo retratado ao longo da obra.

Na página 26 do livro, há uma seção destinada à importância de visitar museus. A partir de algumas brincadeiras como “risque as letras” e “liga-pontos”, Luccas Neto interage com o leitor questionando se ele já frequentou museus e como esses lugares são relevantes para ampliar os conhecimentos artísticos e valorizar a história de um determinado lugar. No entanto, há uma contradição imensa, uma vez que esse tipo de leitura alienante se afasta do propósito das verdadeiras produções artísticas e culturais, aquelas que buscam desnudar a alma humana em toda sua complexidade e contradições. No contexto em que a cultura se insere, atualmente, a arte tornou-se artefato industrial em larga escala e, com isso, os produtos padronizados, de baixa qualidade estética, causam uma sensação de satisfação das massas diante do entretenimento raso de livros como *Brincando*

com *Luccas Neto*. Assim, conforme ressaltado por Loureiro, Ramalhete e Sten (2020): “Elevar o nível de formação estético-cultural do público foge do âmbito da indústria cultural, uma vez que seu objetivo é massificar os aspectos danificados, tanto da cultura “popular” como da cultura “erudita”” (LOUREIRO, RAMALHETE, STEN, 2020, p. 13).

Outro ponto de contradição na presente obra encontra-se na página 59, na seção intitulada “Experimentar brincadeiras antigas”. Neto insere jogos relacionados à amarelinha, bambolê e pipa, lamentando o quanto tais atividades foram deixadas de lado com a chegada da tecnologia. No entanto, é justamente devido à presença de entretenimentos fugazes em meios eletrônicos que as crianças, muitas vezes, não se permitem ao deleite de brincadeiras ao ar livre, como nos anos anteriores. O capítulo busca trazer uma reflexão, mas esta demonstra-se escassa. Em “Sessão de cinema” Luccas Neto expõe: “Os melhores filmes, na minha opinião, são os infantis. Eles são muito maravilhosos e sempre trazem alguma mensagem bacana ao final da história, mesmo os mais divertidos e engraçados” (NETO, 2019, p. 42).

Ao sustentar que as produções cinematográficas destinadas ao público infantil sempre possuem uma moral ao fim da história, o *youtuber* desconsidera toda a autonomia artística das obras infantis e reafirma o estereótipo didatizante de tudo que é produzido para crianças e adolescentes. Uma produção cultural não possui um fim em si mesma, mas é construída a partir da esfera cultural e social em que os sujeitos estão inseridos. Sabe-se que, nos séculos passados e até mesmo nos dias atuais, os conteúdos infanto-juvenis foram utilizados meramente com intuito de inserir valores morais e pedagógicos, sobretudo dentro das escolas. No entanto, de acordo com Lajolo (1993), é necessário abranger outras funções da literatura infanto-juvenil que vão além do caráter didático-moralizante. Isso se aplica ao universo cinematográfico, uma vez que, assim como a literatura, “os filmes são uma fonte de formação humana, pois estão repletos de crenças, valores, comportamentos éticos e estéticos constitutivos da vida social” (LOUREIRO, 2008, p.136).

Ademais, convém problematizar a ausência de representatividade em *Brincando com Luccas Neto*. Todas as crianças com quem os personagens brincam, com exceção de um dos cards de aventureiros, são brancas. Em uma falha tentativa de trazer representatividade para a obra, Neto propõe uma brincadeira denominada como “a sombra”, em que o leitor deve marcar a alternativa que corresponde à

figura exposta de acordo com a sombra da mesma. O desenho em questão é um índio chamado Kauê, que é branco (figura 1.9) e é mostrado conforme estereótipos que sempre foram estabelecidos em relação aos indígenas, como o lado selvagem. Levando em consideração que a indústria cultural entorpece e anestesia os sentidos, verifica-se que crianças consumidoras de obras desprovidas de representatividade tendem a ignorar pautas minoritárias e sua relevância.

Figura 1.9 - Brincadeiras Diversas



Fonte: Neto (2019)

Por fim, destaca-se, mais uma vez, o cunho moralizante das atividades e conteúdos inseridos na obra do *youtuber* na atividade “vamos cantar?”. Na canção feita para o Aventureiro Azul, que se encontra na página 55, há um trecho que defende a moral e os bons costumes: “Super-heróis são defensores dos bons valores e dos sonhos”. Aparentemente, a afirmação soa de bom tom. Entretanto, é válido questionar a partir de qual perspectiva é defendida esses bons valores,

uma vez que a expressão, na atualidade, tornou-se pretexto para sustentar atitudes de cunho fascista e preconceituoso. Além disso, busca-se sempre o aperfeiçoamento moral em uma vida submetida à coerção do sistema, conforme ratifica Adorno:

A postura que todos são forçados a assumir, para comprovar continuamente sua aptidão moral a integrar essa sociedade, faz lembrar aqueles rapazinhos que, ao serem recebidos na tribo sob as pancadas dos sacerdotes, movem-se em círculos com um sorriso estereotipado nos lábios. A vida no capitalismo tardio é um contínuo rito de iniciação (ADORNO, 1985, p. 72).

O consumidor desse tipo de conteúdo, produzido nos moldes da indústria cultural, acredita que, ao consumir seus produtos, se tornará um indivíduo mais esclarecido por defender determinados valores. No entanto, ocorre a construção de um indivíduo que tem aversão à cultura e civilização, estão mais cegos e mais anestesiados.

1.2 O Diário de Larissa Manoela

O mesmo fenômeno de ostentação de objetos caros, presente nos livros dos irmãos Neto, ocorre no capítulo 16 da obra *O diário de Larissa Manoela: a vida, as histórias e os segredos da jovem estrela* (2016), intitulado “Minhas listas preferidas”. São apresentadas as músicas, os ídolos, os acessórios, os filmes, os aplicativos e as marcas favoritas da atriz, tais como *Channel*, *Louis Vuitton*, *Gucci*, *Dior*, *Pandora*, dentre outras que não são acessíveis para o público leitor pertencente à classe trabalhadora. A atriz compartilha um ideal de infância que não atinge a maior parte da população brasileira e, muito mais que um diário, o livro se assemelha com um manual de instruções da infância e adolescência perfeita, inserindo a idade considerada correta para determinados acontecimentos, como o primeiro beijo, e os passos para ter uma carreira profissional perfeita desde criança, afirmando que, desde o princípio, o indivíduo deve viver em função do trabalho. Todavia, embora a obra dos *youtubers* se assemelhe com a de Larissa Manoela no que diz respeito ao incentivo de consumir marcas e produtos de preços exorbitantes, a autobiografia da atriz apresenta um ponto ainda mais grave que não está presente nos livros anteriores: a adultização de Larissa

Manoela enquanto criança e a demonstração das significações socialmente instituídas para crianças do sexo feminino.

Desde sua capa (figura 1.2), o diário da jovem estrela é estampado com uma imagem que expressa a hipersensualização da mulher com o uso de joias, da cor predominantemente rosa, das expressões faciais, dos detalhes marcados por brilhos e estrelas, atendendo aos padrões patriarcais daquilo que se entende por ser mulher: delicadeza, meiguice, inocência. Tais traços revelam a reprodução de determinadas convenções sociais acerca da feminilidade que é traçada desde a infância das meninas que são bombardeadas por diretrizes que as colocam num lugar de submissão aos meninos, e ditam quais os aspectos considerados ideais em sua aparência estética. As fotos de Larissa Manoela, presentes na obra, apresentam uma normatividade corporal, de uma mulher branca, que a todo o momento é imposta ao gênero feminino, tais como os cabelos compridos, poses calculadas para demonstrar sensualidade, o corpo com curvas, a pele perfeitamente lisa e maquiada. Tais aspectos podem ser exemplificados pela observância da figura 1.10.

Figura 1.10- Álbum de fotos de Larissa Manoela



Fonte: Manoela (2016)

A partir desses aspectos, percebe-se a hipersexualização do universo infantil e como ela é vendável, uma vez que meninas que leem esse tipo de obra provavelmente passarão o resto de suas vidas em busca do corpo perfeito, submetendo-se a cirurgias plásticas, dietas e produtos estéticos que celebridades recomendam, gerando lucro para o mercado. Essa abordagem adultizada e comercial da infância reforça as perspectivas patriarcais e suas estruturas reguladoras quanto ao gênero feminino, da mesma forma que exhibe meninas como um objeto de desejo e consumo, transformando crianças em vítimas de uma padronização corporal quase inalcançável que assegura a dominação masculina e

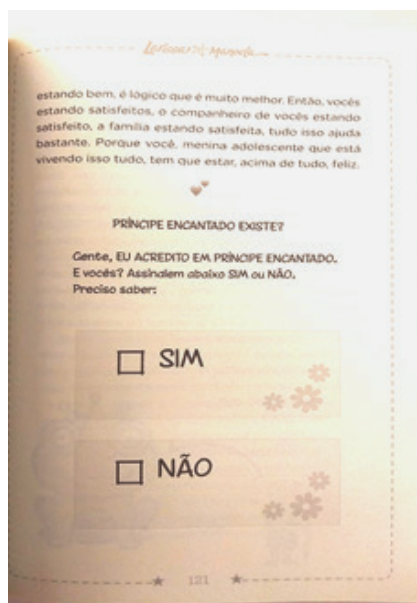
[...]constitui as mulheres como objeto simbólico, cujo ser (esse) é um ser-percebido (percipi) que tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis (BOURDIEU, 1999, p. 82, grifos do autor).

Os capítulos de *O diário de Larissa Manoela: a vida, as histórias e os segredos da jovem estrela* são organizados de maneira cronológica e narrados pela própria atriz. Larissa Manoela descreve sua infância na cidade de Guarapuava (PR), suas amigas imaginárias, seu sonho em ser atriz e modelo e suas brincadeiras com bonecas: “Eu amava brincar de boneca. Até aí, tudo bem. Normal. Coisa de menina.” (MANOELA, 2016, p.14). Historicamente, brincar de boneca é coerente à existência da menina, posto que existe um processo de identificação. Por meio da boneca, a menina consegue se identificar com os padrões que lhe são impostos socialmente, objetificando o brinquedo assim como a mulher é objetificada pelos homens, uma vez que “[...] a menina embala sua boneca e enfeita-a como aspira a ser enfeitada e embalada; inversamente, ela pensa a si mesma como uma maravilhosa boneca” (BEAUVOIR, 2009, p. 267). Em diversos trechos da obra, Larissa se intitula como uma jovem reservada, focada, comunicativa, comportada e madura: “sempre fui mais comportada. Era a menininha, mocinha” (MANOELA, 2016, p.93), discurso que a sociedade patriarcal sempre espera de mulheres, que sejam comportadas, quietas, cordatas, o que remete à afirmação da filósofa Simone Beauvoir que “ser feminina é mostrar-se impotente, fútil, passiva, dócil. A jovem deverá não somente enfeitar-se, arranjar-se, mas ainda reprimir sua espontaneidade [...]” (BEAUVOIR, 2009, p. 324).

O capítulo 12, intitulado “Cólicas, cólicas e mais cólicas” apresenta as reações de Larissa à sua primeira menstruação, interagindo com o leitor ao questionar “Qual o seu nível de cólica? Leve, tranquilo, favorável ou *hard*?” e discorrendo sobre os principais sintomas, a duração do ciclo, a idade considerada normal para a primeira menstruação e a reação de seus pais. Na página 116 do mesmo capítulo, por meio de “um discurso meio feminista” - como ela mesma intitula - enumera alguns fatos considerados intrínsecos à natureza da mulher que a transformam em uma batalhadora, tais como: a menstruação, a dor do parto, a amamentação e, por fim, “dedicar sua vida a um filho (essa é a parte da mulher que é linda de se ver, confesso)” (MANOELA, 2016, p. 117). O trecho exhibe uma das construções sociais que são impostas à criança do gênero feminino desde o seu nascimento, como ser forte para suportar dores de um parto e, conseqüentemente, criar um filho, valores que foram construídos historicamente acerca do que é ser mulher: um ser que não é visto como sujeito, mas como objeto subalterno ao homem, secundário a ele.

No capítulo 13 da obra, nomeado “O amor é liiiiiindo!”, Larissa Manoela oferece conselhos sobre relacionamentos amorosos e conta suas experiências com alguns garotos, bem como suas principais preferências e características em um namoro. Na página 121, a atriz levanta o questionamento “Príncipe encantado existe?” seguido de duas alternativas (sim / não) para o leitor assinalar. Em seguida, ela afirma que acredita na figura do príncipe encantado e que “as mulheres sonham com um príncipe encantado desde criança. A menina tem a Barbie, e o que vem com ela? O príncipe encantado que é o Ken, e você constrói com ele algo que você sonha para o seu futuro” (MANOELA, 2016, p. 121). O ideal romântico defendido no capítulo demonstra como as estruturas do patriarcado moldam o imaginário infantil de meninas desde muito cedo, orientando-as a serem passivas e viverem suas vidas em prol de encontrar o homem que tanto idealizaram. Essa abordagem romantizada de um relacionamento, exemplificada na figura 1.11, é feita por meio da construção de um discurso pautado em uma espécie de crença, o que impede não só a racionalidade de um debate acerca do tema, como também uma postura mais crítica de mulheres em relação ao assunto. Tal discurso está muito presente na tradição oral desde muito tempo, por meio dos contos de fadas que cumpriam uma função didatizante para ensinar os valores de cada contexto social, reproduzindo muitas vezes uma ideologia retrógrada e diversos estereótipos de gênero.

Figura 1.11- Enquete do livro de Larissa Manoela



Fonte: Manoela (2016)

Outro aspecto da obra *O diário de Larissa Manoela: a vida, as histórias e os segredos da jovem estrela* que se aproxima das características dos contos de fada, além da crença na existência de um príncipe encantado, é a repetição de que tudo terá um final feliz, como no trecho a seguir:

Não deixem ninguém atrapalhar, frear, barrar, falar que não é possível, porque vocês são, sim, capazes de fazer os seus sonhos virarem realidade. Claro que vocês têm que fazer por merecer. Se vocês forem simples, boas pessoas, bons filhos, bons alunos e focar nos seus objetivos, eles irão se tornar reais, porque o que seria de nós sem os sonhos? (MANOELA, 2016, p. 156).

A convicção de que sempre é possível alcançar um triunfo por meio do cumprimento de determinados valores morais foi abordada na literatura de meio escolar durante muito tempo, como forma de manter a ideologia vigente. Na presente obra, observa-se uma das tentativas de relacionar bondade a prêmio e, desse modo, mau comportamento a castigo, como observa Colomer (2003) “a moral maniqueísta e dogmática

de premiação aos bons e severos castigos aos maus corresponderia ao que Piaget denominaria mais tarde ‘responsabilidade objetiva das ações [...]’ (COLOMER, 2003, p. 66). Tal discurso assemelha-se ao mesmo adotado nos livros dos *youtubers* Felipe Neto e Luccas Neto acerca da meritocracia, reforçando toda a retórica liberal de que é preciso realizar somente esforços individuais para obter ascensão social, desconsiderando os abismos econômicos entre as classes sociais do Brasil.

1.3 O Pequeno Príncipe, de Antoine De Saint-Exupéry

Embora os livros mais vendidos nos anos de 2016, 2017, 2018 e 2019 aparentem ter um perfil que se enquadra nos moldes da indústria cultural hegemônica, a listagem da *PublishNews* apresenta uma obra (a mais vendida no ano de 2015) que destoa tanto em características formais quanto estéticas, e oferece uma experiência estética literária de qualidade para leitores que anseiam por uma obra que tenha passado por crivos mais rigorosos: *O pequeno príncipe*, de Antoine Saint-Exupéry.

A obra se inicia com um prefácio escrito pelo sobrinho do escritor, retratando suas principais características em relação ao texto literário e aos desenhos, e afirmando ainda que a edição brasileira de *O pequeno príncipe* é a mais fiel ao texto original produzido em 1943. Em seguida, Antoine de Saint-Exupéry dedica o livro ao seu melhor amigo Léon Werth “*Peço perdão às crianças por dedicar este livro a uma pessoa grande. Tenho um bom motivo: essa pessoa grande é o melhor amigo que possuo*”. Os vinte e sete capítulos da obra são elencados com números romanos e o primeiro deles descreve uma gravura de uma jiboia engolindo um animal e quais foram as reflexões do narrador diante daquele desenho. A partir do segundo capítulo, o piloto de avião – narrador da obra – conta como conheceu o pequeno príncipe após sua primeira noite no deserto do Saara, ocorrida devido a um pouso de emergência.

O piloto compartilha diversas experiências vivenciadas com essa personagem tão peculiar que vivia em um planeta pouco maior que uma casa, provavelmente o asteroide B 612. As características do piloto-narrador não são muito especificadas na obra, não tanto quanto as do pequeno príncipe. O homenzinho de cabelos dourados fazia muitas perguntas e pedidos ao piloto, transbordando sensibilidade às coisas

simples da vida. Por meio de uma história realista, o narrador apresenta elementos fantásticos, como países que são habitados por uma única personagem, flores e animais humanizados, pílulas que saciavam a sede, entre outros, o que permite que a história seja caracterizada como uma fantasia moderna ou como uma fábula em que “pode estabelecer-se em um quadro realista da vida cotidiana, ao qual podem acrescentar-se, ou não, elementos fantásticos” (COLOMER, 2017, p. 54).

Inicialmente destinada ao público infantil e juvenil, a obra exuperyana explora sentimentos universalmente humanos que podem ser vivenciados não só pelas crianças, mas principalmente por adultos, tais como a bondade, o amor, a amizade, a esperança, a vaidade, a solidão, o medo, a ganância e as más condições de trabalho, permitindo que o leitor realize inferências sobre os valores morais e problemas sociais a partir das simbologias e metáforas que o autor insere em sua obra. Cada personagem da obra de Saint-Exupéry aparece para proporcionar algum ensinamento não só ao pequeno príncipe, mas também ao leitor, dentre as quais cabe citar: o rei que aparece no capítulo X e expressa o desejo de poder presente nas corporações políticas; o vaidoso, do capítulo XI, representa a necessidade dos indivíduos de priorizar características externas; o acendedor de lampiões, presente no capítulo XIV, e que vivia exclusivamente em prol de acender e apagar o lampião em um tempo de 1 minuto, o que explora as características da classe trabalhadora que realiza um trabalho automatizado. Vale ressaltar, ainda, que nenhum personagem possui um nome próprio, mas sempre é caracterizado de acordo com a função que exerce.

Os símbolos retratados em *O pequeno príncipe* propiciam a construção da empatia, a transmissão de conhecimentos culturais e literários que podem ser considerados universais, abrindo a porta para o imaginário humano permeado de simbologias, mitos e representações utilizadas para compreender o mundo e as relações entre os sujeitos. Uma das reflexões mais marcantes sobre a efemeridade das relações entre os adultos e a importância de se criar laços afetivos encontra-se no seguinte diálogo entre o pequeno príncipe e sua amiga raposa, presente no capítulo XXI:

— A gente só conhece bem as coisas que cativou — disse a raposa. — Os homens não têm mais tempo de conhecer coisa alguma. Compram tudo já pronto nas lojas. Mas, como não existem lojas de amigos, os homens não têm mais amigos. Se tu queres um amigo, cativa-me! (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 65).

Além disso, a linguagem utilizada na obra permite que o leitor tome consciência dos múltiplos sentidos das palavras por meio de interjeições, diferentes modos verbais, metáforas, alternância de vozes e vocabulário que foge da infantilização do leitor. *O Pequeno Príncipe* caracteriza-se como uma narrativa linear a partir das memórias de um piloto de avião, onde os episódios são encadeados de ações que sucedem outras e ampliam as experiências do leitor com variadas vivências em contextos e espaços diferentes. Para Colomer (2017), a progressão literária das crianças ocorre muito mais rapidamente quando estão imersas em um contexto que incentiva a busca por obras narrativamente bem construídas, uma vez que podem oferecer elementos que contribuam para a familiarização com diferenciadas estruturas narrativas e regras específicas de outros gêneros vigentes em nossa cultura. A autora afirma que:

[...] todo este processo é muito exigente do ponto de vista do desenvolvimento do pensamento, posto que atinge aspectos como a memória, a antecipação, a formulação de alternativas ou a concentração na construção da realidade por meio da linguagem. (COLOMER, 2017, p. 28).

A linguagem pictórica do livro, expressa pelas aquarelas, contribuem na construção de sentidos e no estabelecimento de um diálogo com o texto literário. Em algumas páginas, a ilustração antecipa aquilo que está sendo narrado pelo texto; em outras, aparece logo após algum trecho da história e, por último, aparece simultaneamente, ou seja, na mesma página, evidenciando a relação entre texto escrito e desenho. Entre as 47 aquarelas presentes na obra, 14 delas preenchem uma página inteira, sempre seguidas de uma pequena legenda, como no capítulo IX que mostra o pequeno príncipe zelando de um dos dois vulcões que possuía, acompanhada da legenda “Reolveu cuidadosamente seus vulcões.” (p. 35). As aquarelas foram ilustradas pelo próprio narrador que, desde a infância, gostava muito de desenhar, mas teve seu talento interrompido para se dedicar às coisas sérias da vida adulta. Entretanto, o piloto resolveu retornar com suas ilustrações com o intuito de eternizar a lembrança de seu pequeno amigo príncipe. As ilustrações de *O pequeno príncipe* permitem a ressignificação do enredo trazido pela obra e amplia as possibilidades da estrutura narrativa. Um exemplo pode ser observado na figura 1.12.

Figura 1.12 - Exemplo de ilustração de O Pequeno Príncipe



Fonte: Exupéry PRINCÍPIOS (2015)

Ao final da história, uma serpente morde o pequeno príncipe que cai sobre a areia. No dia seguinte, o piloto não encontra o corpo de seu amigo na areia e acredita que ele tenha voltado para seu pequeno planeta. Seis anos depois desse episódio no deserto, o narrador afirma que ainda não se conformou em não ter se despedido do pequeno garoto de cabelos dourados e encerra o livro com saudosas lembranças e indagações sobre o que o pequeno príncipe estaria fazendo com a sua flor e o seu carneiro, coisas que pessoas grandes jamais entenderiam ou dariam importância. Por fim, o narrador desenha uma paisagem: o céu com uma estrela:

Esta é, para mim, a mais bela e a mais triste paisagem do mundo. É a mesa da página anterior. Mas desenhei-a de novo para mostrá-la bem. Foi aqui que o pequeno príncipe apareceu na Terra, e depois desapareceu.” (EXUPÉRY, 2015, p. 95).

Ao retratar experiências humanas, histórias particulares e, ao mesmo tempo, universais, a obra *O pequeno príncipe* consegue despertar no leitor a capacidade de realizar associações e percepções minuciosas sobre o mundo e sobre si mesmo, uma vez que “a literatura é, ao mesmo tempo, íntima e social” (ANDRUETTO, 2017, p. 109). A narrativa da obra é carregada de simbologias que apresentam condições sociais, econômicas e culturais que permeiam diversos lugares do mundo, não somente o espaço-tempo da obra, bem como a história da subjetividade humana e a importância da memória como forma de registro. Sem recorrer ao estrito entretenimento e ao entorpecimento da consciência crítica, o livro une elementos ficcionais e verdadeiros, e interioriza valores ligados a aspectos sentimentais, como a valorização de situações cotidianas singelas, a amizade, o respeito, dentre outros.

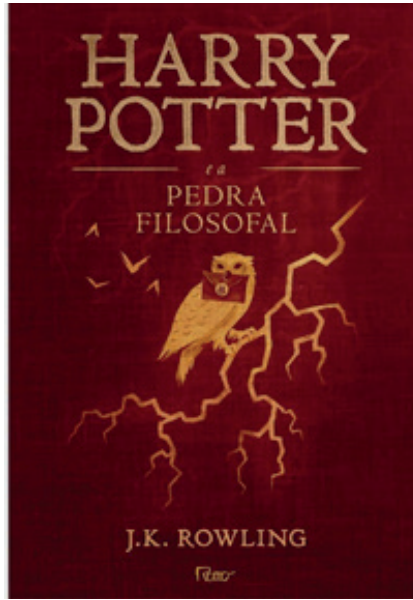
1.4 Harry Potter e a Pedra Filosofal, de J.K. Rowling

No topo do *ranking* de obras mais vendidas, na categoria infantojuvenil, conforme a lista publicada pelo portal PublishNews, encontra-se o Box Harry Potter, que contém os sete livros da saga criada por J. K. Rowling. Entretanto, em virtude do tempo de análise para a presente pesquisa, optou-se pela investigação da segunda obra mais vendida na lista em questão, o livro *Harry Potter e a pedra filosofal* (1997). Devido à comemoração aos 20 anos de publicação dos livros da série, a obra em análise possui uma nova edição em relação às anteriores: novas ilustrações, formato maior que o tradicional e capa dura. *Harry Potter e a pedra filosofal* é o primeiro dos sete livros que foram um grande fenômeno do mercado editorial de todo o mundo, possuindo traduções em 75 idiomas e mais de 450 milhões de exemplares vendidos.

Publicado pela editora Rocco, situada na capital do Rio de Janeiro, *Harry Potter e a pedra filosofal* possui 208 páginas, com folhas num tom amarelado e fontes mais finas. Ademais, diferentemente das outras edições que contavam com cores vivas e desenhos maiores, a ilustração na capa da obra analisada é minimalista e possui sentido ambíguo, uma vez que a coruja aparece pousada em um galho de árvore, mas que também parece ser um raio - símbolo significativo na história de Harry Potter. A estética minimalista é caracterizada pela simplicidade de formas e o uso de poucos elementos, tendo como foco

somente o essencial, na qual se busca “[...] indicar o que não é para aproximarem-se do que é” (ZABALBEASCOA; MARCOS, 2001, p. 24).

Figura 1.13 - Capa de *Harry Potter e a Pedra Filosofal*



Fonte: ROWLING, 2017

Além da saga Harry Potter, a escritora, roteirista e produtora cinematográfica britânica, Joanne Rowling, também é autora das obras *Animais Fantásticos & Onde Habitam* (2001), *Morte Súbita* (2012) e *O Bicho-da-seda* (2014). Por ordem de publicação, os livros do universo Harry Potter são: *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (1997), *Harry Potter e a Câmara Secreta* (1998), *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban* (1999), *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2000), *Harry Potter e a Ordem da Fênix* (2003), *Harry Potter e o Enigma do Príncipe* (2005) e, por fim, *Harry Potter e as Relíquias da Morte* (2007). Tais obras ganharam adaptação cinematográfica, sendo a última delas dividida em 2 filmes para encerrar a franquia. Ressalta-se que os filmes da saga seguem uma linearidade em que os fatos apresentados em cada um se complementam, assim como nos livros.

O enredo da obra apresenta Harry Potter, um garoto órfão que mora com seus tios e, em seu aniversário de 11 anos, recebe uma carta convidando-o para a escola de magia e bruxaria intitulada Hogwarts.

O protagonista vivencia uma realidade de miséria, dormindo embaixo de uma escada na casa dos tios Dursley, que descontavam no garoto uma suposta raiva que sentiam de seus pais. Nesse sentido, o enredo questiona o estereótipo de família feliz e harmoniosa, uma vez que apresenta a tia de Harry Potter buscando, a todo custo, manter as aparências de um contexto familiar regado de grosserias e medo de que seu sobrinho bruxo seja descoberto.

Harry desconhece as suas origens como filho de bruxos e, também, como um símbolo de coragem e resistência por ter sido o único sobrevivente de um ataque de Voldemort, um bruxo extremamente maligno. Seus tios, os Dursley, lhe contaram apenas que seus pais morreram em um acidente de carro e, por isso, ele possui um corte na testa, em formato de raio. Embora os tios fizessem de tudo para que Harry Potter não lesse as cartas de Hogwarts que chegavam até a ele como um convite, milhares de corujas eram enviadas todos os dias com a mesma mensagem. Nesse sentido, em um ataque de loucura e medo, seu tio leva Harry para um local afastado, mas Rúbeo Hagrid, funcionário de Hogwarts, o surpreende com um bolo de aniversário e conta para o pequeno feiticeiro toda a sua trajetória.

A jornada de Harry como bruxo se inicia quando ele embarca na plataforma 9 $\frac{3}{4}$ e descobre o mundo mágico da escola de Hogwarts, onde conhece seus melhores amigos Rony Weasley, Hermione Granger e Rúbeo Hagrid, como também seu rival Draco Malfoy. Passando pelo Chapéu Seletor, Harry é selecionado para compor a casa que seus pais já haviam passado: Grifinória, caracterizada pelos traços de coragem, ousadia e bravura. Sob esse viés, o Chapéu Seletor, ao designar os alunos às casas conforme características psicológicas de cada um, aborda a questão da formação de tribos de identificação na adolescência. Assim, a seleção do Chapéu ocasiona uma experiência estética por meio de sensações e emoções vividas a partir da observação da realidade de outras pessoas, em que o leitor “pode ser afetado pelo que se representa, identificar-se com as pessoas em ação, dar assim livre curso às próprias paixões despertadas e sentir-se aliviado por sua descarga prazerosa” (JAUSS, 1979, p.65).

Os personagens principais estão em fase de descobertas na adolescência e apresentam características típicas desse período conflituoso. Hermione Granger é uma menina inteligente e muito estudiosa, que busca superar a todos por meio de notas, provando que sua aprovação em Hogwarts se deu por mérito individual, uma vez

que ela não é filha de bruxos. Do mesmo modo, Rony Weasley, embora muito atrapalhado, busca aprovação de seus pais que nunca lhe deram tanta atenção. Nesse sentido, tais aspectos corroboram para um processo de identificação dos jovens com situações presentes em seu cotidiano, assim como assinala Corrêa *et al.* (2019):

Assim, no mundo particular de cada obra de arte, no destino individual do personagem típico, reflete-se de forma intensificada a vida social em sua realidade mais profunda. A arte amplia nossa consciência do que significa vida social, pois reflete para nós a vida social como ela realmente é: não o retrato estático do que já conhecemos, mas o processo vivo, amplo e complexo do que vivemos [...] (CORRÊA *et al.*, 2019, p. 26).

Desse modo, a narrativa do primeiro livro da saga Harry Potter proporciona, além de momentos de fruição para os seus milhões de leitores, uma construção de outras realidades e processos identitários e, sobretudo, a noção da responsabilidade. A história é permeada de elementos fantásticos, como fantasmas, paredes que falam, caldeirões, sapos, unicórnios, dragões e gigantes. Além dos encantos do mundo mágico, *Harry Potter e a pedra filosofal* também insere o leitor diante das disparidades sociais entre ricos e pobres, como no caso de Draco Malfoy e Rony Weasley:

Rony tossiu de leve, o que poderia estar escondendo uma risadinha. Malfoy olhou para ele. – Acha o meu nome engraçado, é? Nem preciso perguntar quem você é. Meu pai me contou que na família Weasley todos têm cabelos ruivos e sardas e mais filhos do que podem sustentar (ROWLING, 2017, p. 96).

Candido (2011) discorre que: “[...] a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual.” Assim, a relação de poder estabelecida entre Draco Malfoy, de família rica, e Rony Weasley, filho de proletariados que vendem sua força de trabalho, oportuniza reflexões quanto à discriminação devido à aparência ou classe econômica, elevando o texto literário ao seu caráter humanizador e potencializador de subjetividades.

Entretanto, apesar de sua qualidade estética, é necessário pontuar *Harry Potter e a pedra filosofal* enquanto um *best-seller*. Para Rossato (1994) o *best-seller* caracteriza-se como uma literatura da

massa que vende milhões de exemplares e enriquece seus autores e respectivas editoras com textos considerados palatáveis e devidamente envolventes, voltados sobretudo para o entretenimento. O *best-seller* é fruto de uma indústria cultural, cuja tradução explícita e literal é mais vendido, e seu sucesso estende-se a diversas áreas, como internet, filmes, portais e demais produtos de mídia, também denominados como produtos de massa. No caso de Harry Potter, há o site Pottermore, uma comunidade que permite aos fãs da saga o acesso às novas histórias e escritas exclusivas J.K. Rowling.

No capitalismo, a democratização dos bens culturais tornou-se um atributo decisivo, seguindo uma doutrina demagógica de propiciar diversão e entretenimento para o maior número de indivíduos. Nesse viés, a produção cultural contemporânea - literatura, cinema, música, etc. - segue uma série padronizada de produção a fim de criar uma aceitação da mercantilização. Em geral, os produtos da indústria cultural não podem suscitar ponderações de resistência e, por isso, apresentam conteúdos fáceis que geram conforto e estabilidade ao consumidor. Embora apresente temas significativos para a humanização do sujeito leitor, *Harry Potter e a pedra filosofal* segue um padrão de livros mais vendidos, como a presença de um herói, luta entre bem e o mal, solidariedade, mitos, etc. Adorno e Horkheimer (1985) assinalam a respeito da soberania de uma racionalidade técnica e serialização:

A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma. [...] Por enquanto, a técnica da indústria cultural levou apenas à padronização e à produção em série, sacrificando o que fazia a diferença entre a lógica da obra e a do sistema social (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 57).

Lançada no ano de 1997, a saga Harry Potter possui uma repercussão muito grande ainda nos dias atuais e gerou a intensa formação de fandoms, o mesmo que fãs-clubes que atuam na coletividade, sobretudo pela adaptação dos livros para o cinema. Diante desse contexto de adaptação, em que a obra literária passa a ser mais vendida à medida em que o filme é bem aceito, nota-se um processo de complementação em que ambos os produtos se valem do outro em prol de perdurar a dominação ideológica das massas. Na acepção de Adorno,

Em todos os seus ramos fazem-se, mais ou menos segundo um plano, produtos adaptados ao consumo das massas é que em grande medida

determinam esse consumo. Os diversos ramos assemelham-se por sua estrutura, ou pelo menos ajustam-se uns aos outros. Eles somam-se quase sem lacuna para constituir um sistema (ADORNO, 1978, p. 92).

Outrossim, os mecanismos sutis de controle da sociedade capitalista manifestam-se de modo disfarçado que tampouco os consumidores de best-sellers podem notar sua presença ou eficácia. A saga *Harry Potter* demonstra como a literatura pode se integrar à lógica do mercado para seguir aos esquemas do mercado, corroborando para o caráter integrador e conformista da indústria cultural, uma vez que os best-sellers são uma das engrenagens que movimentam o mercado editorial hegemônico. Loureiro (2010) assevera que “o valor da obra é medido não pelo seu caráter formativo. O que vale é o seu valor de troca dentro do complexo sistema: produção, circulação e consumo.” Por conseguinte, os meios imagéticos hegemônicos, em especial o cinema hollywoodiano, promovem a supervalorização de ideais clichês e a reprodução dos mesmos produtos em embalagens diferentes.

Sob a lógica do capitalismo, todas as relações encontram-se submetidas aos mesmos padrões e regras, inclusive a literatura, ficando à mercê das leis do mercado. À vista disso, a experiência artística é profundamente comprometida para dar lugar à alienação e a conteúdos facilmente decifráveis. Ao mesmo tempo em que *Harry Potter e a pedra filosofal* predispõe de uma tentativa de universalização da cultura e encontro com diferentes sensações humanas vivenciadas pelos personagens, o best-seller encalça para o fato de que as necessidades se tornem estímulos para o mercado, tendo em vista “que a necessidade de consumo se torna necessidade de produção e a necessidade de produção torna-se necessidade de consumo” (SCHLESENER, MASSON, SUBTIL, 2016, p. 254).

Enquanto produto da indústria cultural hegemônica, nota-se que o primeiro livro da saga *Harry Potter*, assim como os demais best-sellers, foram projetados para serem lidos em

estado de distração. Mas cada um desses é um modelo do gigantesco mecanismo econômico que desde o início mantém tudo sob pressão tanto no trabalho, quanto no lazer que lhe é semelhante (ADORNO; HORKHEIMER, 1982, p. 165).

Por conseguinte, verifica-se que o fenômeno literário *Harry Potter* submete o leitor aos mecanismos de alienação da indústria

cultural, posto que insere o consumidor em uma posição de docilidade e aceitação dos próximos enredos que serão fabricados sob a mesma padronização técnica. O consumo de enredos quase imutáveis acarreta o empobrecimento da experiência estética do leitor com a literatura, como também leva à necessidade alienada.

Em linhas gerais, a literatura pode ser entendida como uma forma artística que, além de expressar os sentimentos por meio do trabalho estético com a linguagem, também promove o autoconhecimento e a humanização do sujeito leitor (CORRÊA *et al.*, 2019). A arte é, de modo geral, um reflexo artístico dos elementos da realidade capazes de ampliar a consciência a respeito dos sentimentos humanos diante da realidade física, bem como em *Harry Potter e a pedra filosofal*. Entretanto, enquanto a arte literária transforma e humaniza, os livros mais vendidos - tais como autobiografias de *youtubers* e grande parte dos best-sellers - asseguram somente a falsa sensação de felicidade e o comodismo, apresentando uma realidade fetichizada.

O primeiro livro da saga Harry Potter aborda temas importantes como coragem, amizade, amadurecimento e responsabilidades. Assim, com tais tópicos, a obra é capaz de desenvolver empatia nos leitores e fazer com que eles se sintam representados e compreendidos, mesmo em uma realidade tão distante. A narrativa ficcional do livro analisado viabiliza o processo de humanização do leitor, já que “vamos à ficção para tentar compreender, para conhecer algo mais acerca de nossas contradições, nossas misérias e nossas grandezas [...]” (ANDRUETTO, 2017, p 54). Em termos estéticos, *Harry Potter e a pedra filosofal* destoa dos demais livros mais vendidos, como autobiografias de *youtubers* e diários de atrizes famosas, pois apresenta-se como um texto de fruição e contribui para a construção de experiências sensíveis.

Assim, embora haja um trabalho elaborado com a linguagem e, também, qualidade estética, deve-se verificar *Harry Potter e a pedra filosofal* como um produto com características hegemônicas de um sistema. A indústria cultural, mecanismo constituído sob regência do capital, elimina a capacidade emancipatória da literatura com apelos voltados para a fetichização de suas mercadorias (ADORNO, 1985). Assim, o que deveria ser singular e subjetivo torna-se repetitivo e inferior e trivial, já que sob os moldes do capitalismo, as obras artísticas tornam-se mais palatáveis e simplificadas para facilitar a assimilação pelo público leitor.

Em um contexto de best-sellers repetitivos e enfadonhos, verifica-se o que fora proposto pelo professor Saviani (2005) em relação ao resgate da função da escola, para que a mesma possa contribuir na transformação objetiva da realidade social por meio da apropriação do conhecimento. Assim, reitera-se a necessidade do trabalho com obras que fujam do padrão predominantemente frívolo que o mercado editorial tem vendido aos jovens e crianças.

1.5 O perfil das obras juvenis mais vendidas (2015-2020)

As obras citadas, vinculadas às estratégias mercadológicas de grandes editoras brasileiras, caracterizam-se como leituras que preenchem o tempo da juventude com lugares comuns, personagens estereotipados, sentimentos superficiais que incitam o consumismo e não fomentam a construção de uma autoimagem positiva para o leitor da classe trabalhadora. Os mais vendidos para o público infanto-juvenil nos anos de 2016, 2017, 2018, 2019 e 2020 reforçam a ilusão de escolha que existe nos parâmetros da indústria cultural. Os livros analisados são produtos de um mesmo sistema e não possuem diferença em termos de conteúdo, editoras e estratégias, ou seja, “os produtos mecanicamente diferenciados acabam por revelar sempre a mesma coisa” (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p. 116).

Nesse sentido, as obras analisadas durante o crivo temporal apresentado trazem uma perspectiva superficial e comercializável de leitura, ou seja, que ela serve somente para o prazer e para reforçar o senso comum e a promessa de que, por meio de esforços individuais, os sonhos serão realizados, idealizando clichês ideológicos tais como a o estereótipo de que a mulher deve sempre ser ingênua e recatada, como em *O diário de Larissa Manoela: a vida, as histórias e os segredos da jovem estrela* e, por outro lado, os meninos podem se divertir da maneira liberta possível, como nos livros dos irmãos Neto. Ademais, os livros integrantes da presente análise reafirmam o dualismo entre dois princípios opostos - bem e mal -, conforme na *saga Harry Potter*.

Além disso, por serem uma leitura fácil, promovem no indivíduo uma falsa ideia de bem-estar social e, conseqüentemente, não suscitam nenhum tipo de reflexão crítica e não oferecem uma experiencialiterária de qualidade. Além disso, privam a liberdade do jovem

leitor em construir suas preferências literárias de maneira consciente, uma vez que oferecem sempre o mesmo produto com capas e títulos diferentes. Os mediadores do mercado editorial fixam uma média homogeneizadora que abarca livros aparentemente sedutores, mas sem conteúdo literário que tenha passado por um crivo avaliativo de qualidade. Andruetto (2017) afirma que:

[...] se falamos de literatura, já não sabemos dizer as características que os uniformizam, pois a literatura, quando é de verdade, é singular, trata de livros que, além de uma peripécia, nos propõem uma experiência de linguagem e um percurso de leitura que os torna únicos (ANDRUETTO, 2017, p. 94).

Percebe-se, portanto, que as narrativas dos livros analisados no período citado não oferecem aspectos que ampliem a experiência literária, como a familiaridade com outros gêneros, não oferecem aspectos que contribuam para a capacidade de construir sentidos e novos horizontes sobre a realidade na qual o leitor está inserido, não transportam o jovem no tempo e no espaço ensinando-o a penetrar em realidades desconhecidas ou até mesmo a interpretar sua própria cultura.

Por possuírem um baixo custo, essas obras são de fácil acesso para crianças de classe baixa e média que, provavelmente, não terão condições, por vias próprias, de ter acesso às obras de reconhecida qualidade estética. Desse modo, as mesmas crianças que são assediadas pelas obras mais vendidas não conhecerão bens culturais de qualidade, a não ser por meio do ensino de literatura presente no ambiente escolar. Sem a ajuda de mediadores conscientes da importância da literatura, é pouco provável que crianças e jovens consigam escolher, sozinhos, livros que implique esforços intelectuais para serem compreendidos, uma vez que as estratégias do mercado são avassaladoras em prol de atrair o público mais desatento e vulnerável.

Como mercadorias da indústria cultural (ADORNO 1985), as autobiografias de atriz e *youtubers* carregam consigo discursos vinculados à publicidade e negam aos seus leitores uma formação progressiva em termos de experiência estética. Adorno e Horkheimer ratificam que:

Tanto técnica quanto economicamente, a publicidade e a indústria cultural se confundem. Tanto lá como cá, a mesma coisa aparece em inúmeros lugares, e a repetição mecânica do mesmo produto

cultural já é a repetição do mesmo slogan propagandístico (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 135).

Conforme citado anteriormente, a única obra que parece destoar do perfil esteticamente pobre dos demais livros mais vendidos no período analisado é *O pequeno príncipe*. O livro provoca conflitos e causa o embate entre obra e leitor, gerando reflexões que levam ao caminho do conhecimento e se vinculam diretamente com a formação humanizada de um leitor crítico, caracterizando-se como um texto de fruição, uma vez que “põe em estado de perda, aquele que desconforta, faz as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gastos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem” (BARTHES, 1987, p. 21). Por conseguinte, o livro *O pequeno príncipe* relaciona-se diretamente à construção de experiências estéticas e humanas que movem as certezas mais íntimas de cada leitor e o levam a um encontro com si próprio.

Ao adotar o conceito de literatura em seu sentido mais específico como “a arte que constrói palavras”, pode-se percebê-la como um instrumento capaz de potencializar a sensibilidade e o senso crítico de leitores a partir da fruição, ou seja, da participação do leitor na construção autônoma e crítica de sentidos para o texto literário. As manifestações culturais presentes em livros literários que passam por um crivo estético de qualidade são formas de subsidiar reflexões críticas e autônomas a respeito da história e cultura das sociedades, pois “a arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo.” Mas a arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente.” (FISCHER, 1973, p. 20).

Ressalta-se, por fim, a contradição presente no livro mais vendido no ano de 2020. Embora possua a devida qualidade estética, *Harry Potter e a pedra filosofal* corrobora para um padrão hegemônico de best-sellers na indústria editorial infanto-juvenil. A obra viabiliza o contato do leitor com um enredo que possui certo trabalho elaborado com a linguagem e, de igual modo, conduz temas relevantes para o período tão subversivo que é a adolescência, a saber: responsabilidades afetivas, pertencimento a determinada tribo, etc. No entanto, o primeiro livro da saga de J.K Rowling ainda reforça uma visão comercializável de leitura, à medida em que atua como produto de massa e compõe os estúdios hollywoodianos, a fim de obter mais vendas e consumidores.

Enquanto o consumidor, na indústria cultural, é visto somente como uma massa sem rosto ou identidade, os produtos elaborados apresentam-se como padronizados a fim de atingir maior aceitação e mercantilização. A mídia hegemônica cinematográfica e o mercado editorial impõem aos fãs da saga Harry Potter a autocracia do mercado, uma vez que não exige esforço para fruição e nem demonstra originalidade narrativa nos livros apresentados. Adorno menciona que “o esquematismo do procedimento se mostra no fato de que os produtos mecanicamente diferenciados revelam-se, no final das contas, como sempre os mesmos” (ADORNO, 2002, p. 8). Por consequência, a alta racionalidade técnica presente na saga de J.K ROWLING prevalece sobre a emancipação do sujeito leitor, inserindo-o no monopólio repetitivo das demais obras e produtos relativos ao fenômeno Harry Potter.

Diante do exposto, ao retomar às características das obras analisadas, percebe-se que há nelas um perfil de uma visão estereotipada de adolescentes brancos de classe média alta; uma postura fragilizada da mulher que corrobora para a manutenção do patriarcado; o fomento ao consumo incessante de mercadorias que reforçam o desejo pelos próximos lançamentos; a ausência de qualquer desconforto diante da leitura, e uma estratégia midiática perversa no sentido de abordar objetos caríssimos (como as marcas citadas por Larissa Manoela e os produtos apresentados por Felipe e Luccas Neto para montar um canal no *YouTube*) como se fossem acessíveis para todos os jovens leitores da classe trabalhadora. Outrossim, salienta-se a necessidade de transformar a literatura em mais uma engrenagem mercadológica da indústria cultural, assim como em *Harry Potter e a pedra filosofal*.

É imprescindível destacar a monopolização de um único grupo editorial, a Nova Fronteira, responsável pela publicação de três dos cinco livros mais vendidos no período analisado na presente pesquisa. Além do mais, todas as editoras de tais obras estão localizadas na cidade do Rio de Janeiro, no estado com mesmo nome que possui a segunda maior economia do Brasil, o que reforça a crítica adorniana de que todos os artefatos produzidos pela indústria cultural não passam de um negócio padronizado, tal como afirmam os estudiosos da Escola de Frankfurt “a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 113).

Diante desse contexto de constante assédio dos produtos moldados à luz da Indústria Cultural, enfatiza-se a relevância de

entender a escola como um campo de resistência e contradição que esteja sempre na contramão do senso comum e, portanto, da homogeneização e conformismo impostos pelo sistema capitalista. Portanto, ressalta-se que é por meio de um ensino contra-hegemônico que se torna possível propiciar as condições necessárias para a reflexão e atuação crítica diante do saber sistematizado, garantindo que jovens leitores possam superar a visão de senso comum, uma vez que “o trabalho educativo é o ato de produzir, direta e intencionalmente, em cada indivíduo singular, a humanidade que é produzida histórica e coletivamente pelo conjunto dos homens” (SAVIANI, 1995, p. 17).

Referências

ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. 5. ed. Seleção de textos Jorge Mattos Brito de Almeida traduzido por Juba Elisabeth Levy... [et al.]. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 70 p.

ADORNO, Theodor W. **Educação e emancipação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995a.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. 2. ed. Tradução Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ANDRUETTO, María Teresa. **A leitura, outra revolução**. São Paulo: Pulo do Gato, 2012. 207 p. Tradução de Carmem Cacciacarro.

ANDRUETTO, María Teresa. **Por uma literatura sem adjetivos**. São Paulo: Edições Sesc, 2017. 168 p. Tradução Newton Cunha.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. 809 p. Tradução Sérgio Milliet.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999. 158 p.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 169-191.

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

COLOMER, Teresa. **Andar entre livros**: a leitura literária na escola.

Tradução de Laura Sandroni São Paulo: Global, 2007.

COLOMER, Teresa. **Introdução à literatura infantil e juvenil atual.** Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2017.

CORRÊA, Ana Laura dos Reis *et al.* Literatura e vida social. *In: _____*; HESS, Bernard Herman; ROSA, Daniele dos Santos (Org.). **Caderno de literatura: um percurso de formação em literatura na educação do campo.** São Paulo: Expressão Popular, 2019.

DEBORD, Guy. Comentários sobre a sociedade do espetáculo. *In: A sociedade do espetáculo.* Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FISCHER, E. **A necessidade da arte.** 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

JAUSS, Hans Robert. O prazer estético e as experiências fundamentais da Poiesis, Aisthesis e Katharsis. *In: A leitura e o leitor: textos de estética e recepção / Hans Robert Jauss;* coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro. Editora: Paz e Terra, 1979.

LOUREIRO, Robson. Indústria Cultural, Sociedade Do Espetáculo e Fabricação Da Memória, Uma Leitura Memorial De Fahrenheit 451, de Bradbury e Truffaut. 16. ed. Vitória: **Cadernos de Pesquisas em Educação PPGE-Ufes,** Vitória, v. 16, n. 31, p.173-214, 2010

LOUREIRO, Robson; RAMALHETE, Mariana Passos; STEN, Samira da Costa. **Os livros mais vendidos: literatura juvenil e experiência estética.** 38. ed. Florianópolis: Perspectiva, 2020. 21 p.

MANOELA, Larissa. **O diário de Larissa Manoela: a vida, as histórias e os segredos da jovem estrela.** Rio de Janeiro: Harper Collins, 2016.

NETO, Felipe. **Felipe Neto: a trajetória de um dos maiores youtubers do Brasil.** Rio de Janeiro: Coquetel, 2017.

NETO, Luccas. **Aventuras na Netoland com Luccas Neto.** Rio de Janeiro: Pixel, 2018.

ROSSATO, Wilson. O que é um best-seller?. **Revista de Letras.** Brasília, ano 01, n. 11, p. 5-7, abr. 1994.

ROWLING, J.K. **Harry Potter e a pedra filosofal.** Rio de Janeiro: Rocco, 2017. 208 p.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O pequeno príncipe**. 49. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2015. Tradução de Dom Marcos Barbosa.

SAVIANI, Dermeval. **Pedagogia histórico-crítica**: primeiras aproximações. 9 ed., Campinas, Autores Associados, 2005.

SAVIANI, D. **Pedagogia histórico-crítica**: primeiras aproximações, 5. ed. São Paulo, Autores Associados, 1995.

SCHLESENER, AH., MASSON, G., and SUBTIL, MJD, orgs. **Marxismo(s) & educação** [online]. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2016, 268 p.

ZABALBEASCOA, Anatxu; MARCOS, Javier R. **Minimalismos**. Barcelona: EditorialGili, 2001.

Capítulo 2

Sistema Literário e os Prêmios Literários

Rebecca de Araujo Ribeiro • Samara Côra Spadeto

Em sua obra *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*, Candido (2000) traça reflexões históricas sobre os períodos literários do Brasil e discute sobre como se configurou o sistema literário no país. Segundo ele, à medida que o Brasil desenvolvia sua nação, a literatura se afastava gradativamente de Portugal, moldando-se aos novos contornos nacionais. Como evidencia o próprio escritor no livro *Iniciação à Literatura Brasileira*, “a literatura brasileira é em grande parte a história de uma imposição cultural que foi aos poucos gerando expressão literária diferente, embora em correlação estreita com os centros civilizadores da Europa” (CANDIDO, 2015, p. 13-14).

À vista disso, contudo, pode-se discernir dois movimentos de formação da literatura no Brasil. O primeiro diz respeito ao olhar sobre a nova realidade e a oportunidade de se extrair dela temáticas diferentes das usadas na metrópole, e o segundo tem relação com a urgência em utilizar, de maneira distinta, as formas, ou melhor, os mesmos gêneros, ajustando-os às necessidades da realidade local quanto a maneira de se expressarem, que era diferente da metrópole (CANDIDO, 2015).

Além disso, Candido (2015) distingue três momentos marcantes na literatura nacional: a época das manifestações literárias, que se entende do século XVI à metade do século XVIII; o período de configuração do sistema literário, que vai do século XVIII até a segunda metade do século XIX; e, a fase de consolidação do sistema literário, da segunda metade do século XIX até os dias de hoje.

[...] Na primeira etapa, o Barroco literário é a linha de maior interesse. Na segunda, assistimos 1. à transformação do

Barroco; 2. às tentativas de renovação arcádia e neoclássicas; 3. à grande fratura do Romantismo e seus prolongamentos. A terceira abrange 1. as tendências finisseculares; 2. outra grande ruptura, que foi o Modernismo dos anos de 1920; 3. e as tendências posteriores (CANDIDO, 2015, p. 16).

Como o Brasil ainda não possuía uma vida literária consolidada, Candido (2015) nomeia o primeiro momento de *Manifestação Literária*, isto é, obras que foram redigidas no Brasil, mas com referências vinculadas a Portugal. Parafraseando as palavras do crítico, essas *manifestações literárias* ainda se voltavam para o que era produzido no exterior, orientando-se no que os estudiosos de letras investigavam e discutiam na metrópole, local de onde os brasileiros também conseguiam os recursos necessários e já dispostos para o trabalho mental (CANDIDO, 2015).

Essa fase inicial vincula-se, por exemplo, aos autos e cantos de Anchieta e até às academias do século XVIII. É nesse período, também, que “[...] se prendem as raízes da nossa vida literária e surgem, sem falar dos cronistas, homens do porte de [...] Gregório de Matos” (CANDIDO, 2000, p. 24).

Adiante, o escritor assevera que, por conta do expressivo impulso da vida urbana, a segunda metade do século XVIII foi um momento de “densidade cultural” – “florescimento cultural” – que se manifestou, simultaneamente, em diversos lugares do país. É nesse contexto que o sentimento de uma atividade literária comum começa a surgir e se debuta a formação de um sistema.

Nesse sentido, sem menosprezar os grupos e as temáticas utilizadas, anteriormente, bem como a atuação de autores como Rocha Pita e Itaparica, Candido (2000) destaca que foi com as últimas academias, com os árcades mineiros, e com, nas palavras do crítico, alguns intelectuais ilustrados, que apareceram os estudiosos de letras desenvolvendo agrupamentos orgânicos e expressando, em níveis diversos, o desejo de constituir uma literatura brasileira.

O indício de um “esboço de uma literatura como fato cultural configurado” (CANDIDO, 2015, p. 33) passa então a dividir espaço junto das produções individuais. Neste intento, salienta o autor que alguns fatores começaram a definir uma junção dos fatos literários, a saber: a constatação de que houve um passado literário local; a harmonia entre o pensamento dos intelectuais; e, um maior acolhimento por parte de públicos, mesmo que estes fossem amenos e em número

reduzido. Isto exposto, o crítico ainda acrescenta que tais elementos, frutos do século XVIII, foram decisivos para a “afirmação estratégica de autonomia no século XIX (CANDIDO, 2015, p. 33).

Em relação ao Romantismo, Candido (2015) versa que, especialmente na segunda metade do século XIX, quando se tem a primeira geração romântica e o interesse em consolidar um ideário nacional brasileiro, é que, de fato, começa a ter um sistema literário com a presença do leitor (que é o público); e, também, há o mecanismo transmissor, com uma linguagem, estilo e com a presença de escritores (como exemplo: Machado de Assis redigindo para jornais). Todos esses quesitos funcionaram para que o distanciamento de Portugal fosse cada vez maior.

É interessante observar que Candido (2015), ao explicar sobre a formação do *sistema literário brasileiro*, menciona que entre o período do Arcadismo e Romantismo ocorreu um distanciamento quanto a estética de suas produções. Apesar disso, houve uma continuidade histórica, porque os dois movimentos mantinham o interesse comum em formar um sistema literário cujas produções fossem constantes e de acordo com a realidade da nação. Dessa forma, o crítico também comenta que, os românticos viam como seus precursores os poetas clássicos da segunda metade do século XVIII e início do século XIX, que tratavam de temáticas voltadas para a religião e para os indígenas.

O movimento crítico construído pelo escritor possibilita vislumbrar os caminhos pelos quais a literatura brasileira passou e se transformou ao longo da história. Quando os textos saem de uma *manifestação literária* para formar um *sistema literário* brasileiro, tendemos a pensar que esse é o auge. Porém, Candido deixa claro que no fim do século XIX e início do século XX, sobretudo com o modernismo e a semana de arte moderna, há o surgimento de um novo momento da literatura do país, o que o autor denomina de *sistema literário consolidado*.

Graças às produções de Machado de Assis, o *sistema literário* do Brasil conseguiu evoluir e ter características maduras. Como enaltece Candido (2015), suas obras eram diversificadas e apresentavam elementos das produções exímias, tanto atendendo aos simples quanto aos mais sofisticados. Além disso, “tem, sobretudo, a possibilidade de ser reinterpretada à medida que o tempo passa, porque, tendo uma dimensão profunda de universalidade, funciona como se se dirigisse a cada época que surge” (CANDIDO, 2015, p. 65).

O escritor ainda evidencia que Machado de Assis “talvez [...] seja o primeiro escritor que teve noção exata do processo literário brasileiro” (CANDIDO, 2015, p. 67). Nesse sentido, o avanço e consolidação do *sistema literário* trouxe todo um ambiente para que as obras literárias circulassem. Agora têm-se a presença de críticos literários, de pessoas produzindo textos, e de indivíduos lendo tudo o que é produzido, enfim, o Brasil, nesse momento, começa a ter alguma notoriedade.

Para Candido (2000), o que é decisivo para que o *sistema literário* seja *consolidado* é justamente a continuidade literária. Isto é, a transmissão de uma tocha, em outras palavras, de uma tradição que seja efetivamente brasileira. Essa continuidade de que fala o autor pode ser melhor entendida pela seguinte explanação:

[...] é uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização (CANDIDO, 2000, p. 24).

O crítico e intelectual, portanto, evidencia que é preciso preservar a “transmissão da tocha entre os corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo” (CANDIDO, 2000, p. 24). Por isso, uma das intenções deste estudo é descobrir qual é o perfil estético-literário tanto dos livros juvenis premiados pelas instâncias Fnlij e Jabuti quanto dos livros mais vendidos para, então, dizer se há ou não uma tocha sendo transmitida para as futuras gerações e para a consolidação da literatura destinada aos jovens atualmente. Além disso, procura-se compreender a este respeito o papel da crítica literária na valoração das obras destinadas aos adolescentes e jovens.

Por conseguinte, conforme salienta Guerra (2015), em seu estudo sobre *O leitor e a literatura juvenil: um diálogo entre os prêmios literários Jabuti e FNLIJ e o Programa Nacional Biblioteca da Escola*, é preciso considerar que o *sistema literário* de que fala Candido formou-se por meio de uma inter-relação entre a tradição, os autores e os públicos.

Sobre essa tradição, Guerra (2015), pautando-se em Candido (1999), acrescenta que, diferentemente do que muitos pensam ser: algo que se quer levar adiante, ela serve para o reconhecimento de obras e autores do passado, para que se decida o melhor caminho a tomar no futuro, um caminho que pode, inclusive, exteriorizar rejeição à tradição.

Nesse sentido, a pesquisadora assevera sobre dois fatores, o primeiro diz respeito ao fato de que muitas produções cunhadas aos adolescentes e jovens sofrem, atualmente, interferências da indústria cultural, por meio das adaptações cinematográficas, não dando certeza sobre suas classificações como Literatura. E o segundo fator é o de que a “tradição”, atualmente, tem se mantido por aquilo que dá lucro, ou seja, pelo que vende mais (GUERRA, 2015).

Por isso, ao saber o perfil estético e literário de obras juvenis, chanceladas por instâncias legitimadoras e pela crítica literária, é possível verificar que espécie de tradição literária está sendo construída e como o jovem leitor está sendo formado. Nessa perspectiva, convém ressaltar a importância da crítica literária, uma vez que esta expressa análise valorativa acerca das obras literárias, à medida que as avalia pelo viés da estética.

De antemão, considera-se essencial abordar, ao menos em algumas palavras, o que a crítica literária é. Portanto, a crítica, em seu sentido mais amplo, está ligada à arte de julgar, avaliar, apreciar. Assim, a prática da crítica literária conta com diversos aspectos, desacordos, contradições, com zonas de conflitos existentes dentro de si mesma. Isto porque, como crítica, ela também aponta e contém em si críticas, possibilidades, atividades totalmente vitais, atividades imbuídas em crise (DURÃO, 2016). Crises que proporcionam o exercício da crítica e da análise, crises que oportunizam olhares mais atentos, e não neutros, sobre seu objeto: o texto.

Por meio da crítica literária, diversas manifestações artísticas contribuíram, com o passar do tempo, para a formação de nosso ideal de nação, para a constituição de nosso sistema literário, na construção do conceito de cultura e na transformação do conceito de literatura que encontramos atualmente, o que demonstra seu grande potencial (DURÃO, 2016).

Além disso, a crítica literária guarda grande ligação com a função social, apontando para verdades sociais muito amplas, uma vez que está inerentemente ligada ao ser humano e que tem a fundamental noção de que ela mesma pode e deve ser criticada (DURÃO, 2016). Isto é, a crítica abre espaço para debates, e pode ser tão diversa quanto o ambiente social no qual se mostrar efetiva (DURÃO, 2016).

Além disso, Wellek e Warren (2003) afirmam que todo crítico que se contente em abdicar das relações históricas em suas análises, corre

o risco de não ultrapassar pronunciamentos do “gosto” e “não gosto”, de se perder em seus julgamentos e também, como os autores acrescentam, de “fazer adivinhações desleixadas”. Daí a urgente necessidade do crítico se apoiar em algum sistema de conceitos e ter pontos de referência para sua crítica.

Por outro lado, Coelho (2000) afirma que, por ainda haver certa carência de uma crítica literária que seja organizada, que tenha seu espaço, e que sirva de orientação metodológica àqueles que lidam com essa área, muitos estudos advindos de profissionais de outras áreas, têm se passado por análises literárias, quando, na verdade, fazem tão somente denúncias de caráter sócio-político-econômico sem a valorização propriamente dos valores estético-literários.

Tais denúncias, por mais que sejam úteis a certos públicos, podem induzir algumas pessoas a tomá-las como única maneira correta para a leitura e análise da literatura. Assim, a autora afirma, ainda, que quando vinculada de maneira absoluta aos problemas de ordem social, econômica, étnica e política, a literatura infantil e juvenil deixa de sinalizar suas propriedades de literariedade “para ser tratada como único meio de transmitir valores. Ou é lida exclusivamente em função de seus estereótipos sociais” (COELHO, 2000, p. 58).

Ademais, com o capitalismo, por meio da indústria cultural, que tem dominado e estabelecido sua supremacia, o papel da crítica tem sido um tanto sufocada, atualmente, levando-a a um espaço de relevância reduzida (DURÃO, 2016). Com isso, há também a redução do espaço concedido à arte/literatura e, ainda, como afirma Durão (2016, p. 114), “o ter-que-dizer antepõe-se ao ter-o-que-dizer”, transformando a crítica em mera propaganda das obras.

Portanto, Souza (2011, p. 36) acrescenta que:

[...] numa época como a nossa, que levou à desarticulação de valores – e não só artísticos, naturalmente – a extremos sem precedentes, talvez nunca se tenha precisado tanto de crítica. Não, é claro, da crítica como sensacionalização de banalidades, [...]. Tampouco de uma crítica acadêmica dada à absolutização dos seus axiomas [...]. Menos ainda – por sua tática de substituir a reflexão por um apelo fácil ao sentimento de repúdio às injustiças [...]. Em vez disso, precisamos de uma crítica fundamentada numa teoria consistente, prevenida contra a transformação de dados em axiomas, e que seja capaz de integrar compromisso com o presente e reflexão do passado.

Em suma, Durão (2016) defende que a crítica literária precisa estar diretamente engajada com o seu objeto de estudo, o que não significa que ela esteja alheia a todo restante. Precisa também continuar a emitir valor, uma vez que recusar-se a isso significa defender a ausência de valores e, por fim, a crítica precisa sempre ter como instrumento a leitura sensível aliada ao conhecimento técnico e a uma imaginação advinda de uma experiência estética da obra, para que, assim, por meio da crítica literária a arte ganhe cada vez mais espaço.

Referências

- CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. v. 1, n. 1750-1836. p. 1- 84.
- CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira**. 7. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2015.
- COELHO, Nelly Novaes. A Crítica e a Literatura Infantil. *In: _____*. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. Moderna, 2000. p. 57-61.
- DURÃO, Fabio. **O que é crítica literária?** São Paulo: Nankin Editorial, 2016. p. 1-11.
- GUERRA, Mariana Passos Ramalhete. **O leitor e a literatura juvenil: um diálogo entre os prêmios literários Jabuti e FNLIJ e o Programa Nacional Biblioteca da Escola**. 2015. Disponível em: http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/8642/1/tese_9361_Disserta%3a7%c3%a3o%20-%20Vers%3a3o%20Final%20-%20Mariana%20Ramalhete.pdf. Acesso em: 07 jan. 2020.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. Crítica literária: seu percurso e seu papel na atualidade. **Floema** – Ano VII, n. 8, p. 29-38, jan./jun. 2011.
- WELLEK, René. WARREN, Austin. A teoria, a crítica e a história literária. *In: _____*. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários**. São Paulo: Martins fontes, 2003. p. 36-45.

Capítulo 3

Livros Laureados Pelo Prêmio Fnlij (2015 a 2020)

Clara Beatriz Tavares Floriano · Samara Côra Spadetto

O histórico da propagação de livros infantis e juvenis inicia-se em uma Europa do século XVIII ainda composta por uma visão predominantemente moralizante desses textos. Nesse período, é estabelecida a escolaridade obrigatória em alguns países do continente, tornando, desse modo, a alfabetização uma prioridade para as instituições de ensino. Por essa razão, o incentivo à leitura ganha bastante força por parte não só dessas escolas, mas, sobretudo, por parte das bibliotecas. Esse movimento de difusão dos livros direcionados ao público infantil e juvenil torna-se cada vez mais intenso, o que colabora para a criação em massa de novas bibliotecas nos EUA e na Europa e, principalmente, pela fundação da IBBY (Organização Internacional para o Livro Infantil e Juvenil).

A organização foi fundada no ano de 1953, na Suíça, por Jella Lepman.⁹ Hoje, a IBBY é composta por 75 seções no mundo e, desde o seu surgimento, a instituição vem contribuindo substancialmente para o incentivo da literatura infantil de qualidade e na defesa do direito de todas as crianças se tornarem leitoras. Dentre os objetivos de sua missão estão: “dar às crianças em todos os lugares a oportunidade de ter acesso a livros com altos padrões literários e artísticos” e

⁹ Jella Lepman é uma escritora alemã que, após o fim da Segunda Guerra Mundial, se apoia em livros e histórias para reacender a imaginação e a paz das crianças órfãs que decide ajudar. Lepman enxergou na literatura a esperança de reconstrução do mundo, começando pelo imaginário dos pequenos. Nesse cenário, ela começa a juntar livros providos de todo o mundo e de diversas editoras e, com isso, inaugura a Biblioteca Juvenil Internacional de Munique, em 1949, na Alemanha. Além disso, Jella Lepman também idealizou o IBBY, que no Brasil é representado pela FNLIJ. Disponível em: ibby.org; ecofuturo.org.br.

“incentivar a publicação e distribuição de livros infantis de qualidade, especialmente nos países em desenvolvimento” (IBBY, 2008).

Na década de 60, então, intensificam-se os estudos referentes aos textos infantis e juvenis, que até então, segundo Colomer (2007), eram considerados inferiores a literatura definida como adulta, isso devido ao fato de esses textos permanecerem durante muito tempo atrelados à Pedagogia, sob uma ótica didatizante. Somente após alguns anos de muitos avanços nas pesquisas é que os livros infantis e juvenis passaram a ser reconhecidos como literatura, utilizando critérios próprios para análise e não mais critérios da literatura adulta. É nesse contexto, então, que em 26 de maio de 1968 nasce no Brasil a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil- FNLIJ, que se constitui como uma extensão da IBBY.

A fundação nasceu após o recebimento de uma correspondência vinda da seção da IBBY na Espanha e a sugestão da criação da seção brasileira foi acatada pela técnica em Educação do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira-INEP, Maria Luiza Barbosa de Oliveira, juntamente com Laura Sandroni e Ruth Villela de Souza. A partir de 1975, iniciam-se as premiações das obras que obtiveram maior destaque no ano anterior, tendo como primeiro vencedor na até então categoria única O Melhor Para Criança, o livro *O Rei de Quase Tudo*, de Eliardo França. Atualmente, além dela, o prêmio conta também com as seguintes categorias: Jovem, Imagem, Informativo, Poesia, Livro Brinquedo, Teatro, Teórico, Reconto, Literatura em Língua Portuguesa, Tradução/Adaptação Criança, Tradução/Adaptação Jovem, Tradução/Adaptação Informativo, Tradução/Adaptação Reconto, Revelação Escritor, Revelação Ilustrador, Melhor Ilustração e Projeto Editorial.

Para serem capazes de concorrerem às categorias listadas acima, as editoras devem inscrever as obras que desejam enviar, com a condição de que tenham sido publicadas naquele mesmo ano. Após a realização da inscrição, é necessário o envio de pelo menos cinco exemplares desses títulos para a FNLIJ e um exemplar para cada leitor-votante. Ao todo são 25 leitores-votantes, compostos, em geral, por pesquisadores da área de literatura infantil e juvenil. As tarefas de leitura e análise das obras são de extrema importância e requerem muito rigor e responsabilidade, pois as escolhas realizadas nas votações chegarão ao público infantil e juvenil, podendo impactar negativa ou positivamente a experiência literária de cada sujeito e é por essa razão que

[...] a qualidade das obras inscritas na premiação é apreciada/discutida/avaliada, não por aspectos aleatórios subjetivos individuais, mas sob a ótica de pesquisadores e profissionais de atuação reconhecida na área e pela própria FNLIJ. Todos esses colocam seus conhecimentos pessoais, sociais e acadêmicos a favor de uma leitura literária cuidadosa que leva à apreciação de aspectos relativos ao texto verbal e visual, construção do enredo, narrativa, projeto gráfico, suporte e às contribuições da obra para o público leitor (ABREU, 2015, p. 60).

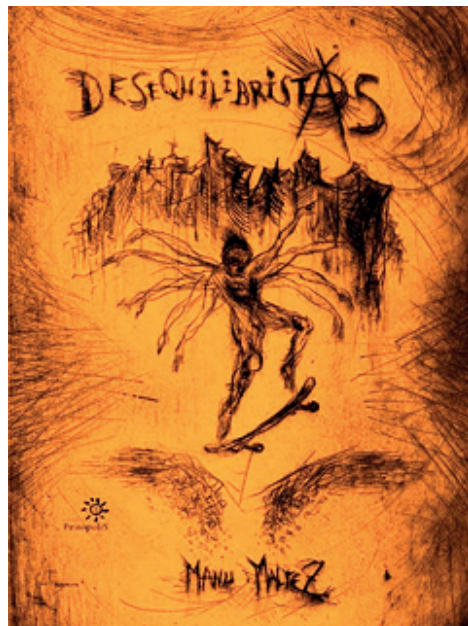
A FNLIJ, assim, configura-se como uma instância de suma importância para a formação literária de crianças e jovens do Brasil, sobretudo diante de um contexto digital no qual esse público está inserido, em que boa parte do que é consumido no que diz respeito aos livros, sofre influência de *YouTubers* e personalidades da internet. Essas produções, na maioria das vezes, não passam por um crivo estético, não se configurando, desse modo, como literatura. Diferentemente do que ocorre com os livros premiados pela FNLIJ, que passam por uma análise altamente criteriosa. A Fundação ,

[...] além de incentivar um empenho maior na escolha de textos a serem publicados pelas editoras, contribui para a promoção e difusão dos livros e da leitura, bem como para o reconhecimento da produção literária nacional direcionada a crianças e jovens. Os escritores e ilustradores ganham espaço e dão visibilidade aos seus trabalhos, buscando incitar novas produções literárias e a criação de programas de incentivo à leitura e formação de leitores (ABREU, 2015, p.55).

Por essas razões que esta pesquisa apresenta grande relevância para o campo acadêmico. As obras que serão analisadas foram selecionadas por pesquisadores comprometidos com uma sólida formação literária infantil e juvenil e chanceladas por uma fundação com esse mesmo objetivo. Realizar essas análises contribuirá também para que uma literatura de qualidade chegue cada vez mais ao alcance desse público.

3.1 Desequilibristas

A primeira obra a ser analisada nesta pesquisa é o livro *Desequilibristas*, do autor Manu Maltez e que recebeu o prêmio Fnlij, na categoria jovem, no ano de 2015. Abaixo, na figura 1, observamos a capa da obra em foco neste estudo.

Figura 3.1 - Capa do livro *Desequilibristas*

Fonte: Maltez, 2014

Sua publicação ocorreu no ano de 2014, pela editora Peirópolis e, desde então, tem ocupado as livrarias virtuais e presenciais de todo país. Sobre o autor, conforme informações de sua própria biografia disponível em seu site, além de escritor, Manu Maltez ainda é desenhista, músico, compositor, poeta performático e escultor. E como veremos adiante, essas diversas linguagens que o formam, também compõem as páginas de seu livro, trazendo para o conjunto um misto de ousadia, inquietação e vigor.

Conforme informações de seu próprio site pessoal, Maltez ainda possui outros oito livros lançados e alguns premiados. Dentre eles, ressalta-se *O Corvo* (2010), premiado pelas instâncias Fnlij e Jabuti e o volume *Meu Tio Lobisomem - Uma história verídica* (2011), que recebeu os prêmios Biblioteca Nacional, o selo de altamente recomendável da Fnlij e White Ravens.

Em *Desequilibristas*, o autor constrói uma narrativa através de um poema e por ilustrações marcantes que atravessam todo o livro. O personagem principal da obra é um skatista, ou melhor, um desequilibrista

que percorre, sobre duas rodas, a cidade urbanizada e caótica. O espaço público, as esquinas das ruas e as sombras dos arranha-céus são os espaços ideais para intensificar as emoções dos leitores que se aventuram junto com o personagem a explorar o urbano, em todas as suas dimensões e contrastes. Conforme o poema e as imagens são construídos, Maltez (2014) faz também inúmeras denúncias sociais, o que corrobora para uma experiência profunda e atenta do leitor com a obra, com o mundo ao seu redor e consigo mesmo. Afinal, “[...] as palavras nos vinculam ao mesmo tempo ao individual e ao social, pois a leitura é um instrumento de intervenção sobre o mundo que nos permite pensar, tomar distância, refletir” (ANDRUETTO, 2014, p. 103).

Como veremos adiante, o livro é marcado por contradições, paradoxos, antíteses e expressividade do início ao fim. Na própria capa, inclusive, já é possível identificar algumas dessas características, antes mesmo de ler o poema. A coloração escolhida para compor a capa da obra é uma cor que destoa. O laranja fluorescente de fundo é uma cor de paleta muito forte que evidencia os traços em preto das imagens e palavras, e desperta a curiosidade nos leitores. Pode ser uma estratégia de marketing e venda da editora? Se olharmos pela ótica da indústria cultural (IC) hegemônica, da maliciosa máquina de entretenimento da qual falam Adorno e Horkheimer, que instiga desejos profundos nas mentes dos consumidores, talvez o tom escolhido seja proposital para chamar a atenção do consumidor e vender. Poderíamos, inclusive, julgar que se trata de “mais do mesmo”, da “mimese compulsiva dos consumidores, pela qual se identificam às mercadorias culturais” (ADORNO, HORKHEIMER. 1985, p.138). Mas, à medida em que a obra for analisada, veremos que um dos principais objetivos deste livro para com o leitor, é tirá-lo da zona de conforto, é fazê-lo refletir e repensar, objetivos estes que vão de encontro aos esquemas da IC hegemônica.

Em relação às ilustrações, estas foram criadas pelo próprio autor com desenhos de nanquim, uma tinta de origem chinesa, extremamente fluida, de cor predominante preta opaca, intensa e de rápida absorção. Antigamente, era um material muito usado para a escrita de pergaminhos, hoje é a preferida de ilustradores de HQs e calígrafos. A técnica escolhida por Maltez para ilustrar seu poema foi uma escolha sábia, visto que os traços conferem ainda mais intensidade, profundidade e emoção à obra.

Ainda versando sobre a capa do livro premiado, vemos que a imagem do skatista tentando se manter sobre o skate está ao centro

da página, enquanto a cidade está em uma perspectiva mais ao fundo, passando a impressão de que o skatista está distante da urbanidade asfáltica. Ainda encontramos o título e o nome do autor escritos também em nanquim, mas o que chama a atenção é o fato de a palavra *desequilibristas* conter o símbolo da anarquia em uma de suas vogais, como mostrado nas figuras 3.2 e 3.3 abaixo:

Figura 3.2 - Detalhe da Capa do Livro *Desequilibristas*



Fonte: Maltez, 2014.

Figura 3.3 - Símbolo da anarquia



Fonte: Maltez, 2014

À frente, quando o autor escreve uma pequena introdução apresentando o skatista; mais uma vez, ele remete à anarquia:

Skatistas não são esportistas. Nem poetas. Muito menos guerrilheiros, saltimbancos, estilistas, delinquentes, dançarinos, suicidas, equilibristas, desequilibrados. Mas um pouco disso eles tem sido ao longo desses 50 anos. [...] No eterno embate. Do Homem com a Cidade. [...] O carrinho é seu terceiro olho. [...] Ele é aquele susto. Transeunte em surto. Por um instante vacilante. Por um segundo de anarquia. Por nada

demais. Só um zástrás. De liberdade. Diante das câmeras de segurança da Cidade. Visionário. Transfigurista (MALTEZ, 2014, [sem paginação]).

De acordo com Pedro (2013), em seu estudo sobre anarquismo, poder, classe e transformação social, o anarquismo pode ser definido como “[...] uma *ideologia* anarquista socialista [...] que defende uma transformação social fundamentada em *estratégias*, que devem permitir a substituição de um sistema de dominação por um sistema de autogestão” (CORRÊA, 2013, p. 87 *apud* PEDRO, 2012, p. 70). Em outras palavras, é a defesa de uma sociedade livre da dominação do Estado sobre a população. Em vista dessa definição, é possível visualizar que o desequilibrista é apresentado no livro como aquele que provoca desordem e tensão na cidade, mas, para além disso, é o que convida a olhar e vivenciar o espaço urbano por outra ótica. Nesse sentido, a dicotomia apresentada não é ao acaso, pois com a leitura do poema e análise das ilustrações, vemos que o contexto de enunciação é de um mundo globalizado e capitalista, e a figura central, busca por uma liberdade. Diante disso, ele percorre toda a cidade, analisando tudo, inclusive a ideia de uma sociedade livre do capitalismo.

Depois da introdução e antes do início do poema, o autor escreve uma nota de abertura: “texto para declame em via pública, sobre um *skate*, pela cidade em chamas” (MALTEZ, 2014, [sem paginação]) e, logo na página seguinte, ilustra um skatista em meio a uma via cheia de carros, conforme pode ser observado na figura 3.4:

Figura 3.4 - Gravura de *Desequilibristas*

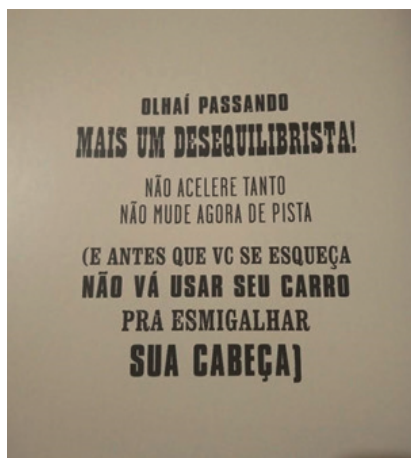


Fonte: Maltez, 2014, [sem paginação]

A ilustração criada por Maltez (2014) corrobora substancialmente para o entendimento do trecho escrito, uma vez que as linhas que formam os veículos dão a ideia de velocidade, movimento e fumaça. A composição é pautada em linhas expressivas que transmitem o sentido de ação e de gestos velozes. Nesse sentido, a “cidade em chamas” de que fala anteriormente, significa a poluição desenfreada causada pela ignorância humana, o que também tem relação com o capitalismo. Aqui, é preciso salientar a força expressiva transmitida pelas linhas do desenho. Por meio da dinamicidade dos traços, das linhas escapatórias e de um efeito estético tão forte, o ilustrador e autor consegue provocar sensações nos leitores que outra técnica de desenho jamais conseguiria. O expressionismo pulsa em toda a obra de *Desequilibrista*, não há nada estático como na arte renascentista. Como veremos adiante, o sujeito skatista representado nas ilustrações e no poema é um ser moderno, com movimento exacerbado, proveniente da concepção do século XXI.

A não ser pela capa, o restante do livro possui predominância das cores branca e preto, e é nessa contradição de cores que Maltez constrói as suas estrofes. Apesar de o texto seguir o formato da poesia tradicional e contar com recursos poéticos, como rima repetição, é possível identificar também a informalidade em sua construção, a começar pela não uniformidade das fontes e tipografia das letras. A figura 3.5 é um exemplo.

Figura 3.5 - Estrofe de *Desequilibristas*

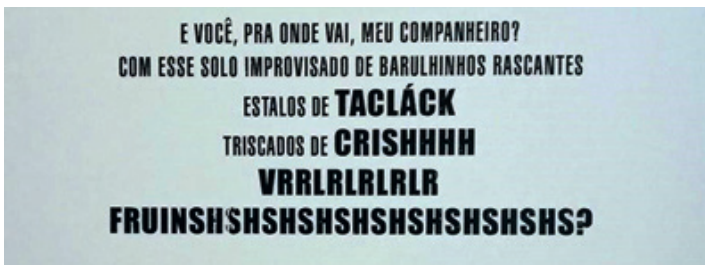


Fonte: Maltez, 2014.

A partir desse fragmento do poema, observamos que não há um rigor quanto a contagem de sílabas poéticas e muito menos de seguir um padrão de fonte, pois ora o autor utiliza-se de fontes com letras de espessuras finas e grossas, e com tamanhos díspares – característica presente em todo o poema. Todavia, há a presença de rimas consoantes nos primeiros versos (rimas que se assemelham tanto nas vogais quanto nas consoantes: passando/tanto, desequilibrista/pista, esqueça/cabeça), além da utilização constante de verbos no modo imperativo negativo, em que eu lírico expressa ordens para o desequilibrista: “não acelere”, “não mude”, “não vá”. Tal recurso é recorrente no poema e evidencia a preocupação do eu lírico para com as manobras e aventuras arriscadas do skatista em via pública, em meio aos carros e a poluição da cidade.

Outro recurso poético frequente adotado por Maltez em outras partes do texto, é o uso de neologismos, como observado em “cidadanado” e “triquizeiras” (MALTEZ, 2014, [sem paginação]), por exemplo. Graças às repetições das letras em algumas estrofes, temos também as onomatopeias (“tacláck”) criando sons de estalos, triscados e do som das rodinhas do *skate* em contato com o asfalto, o que dá ainda mais movimento para a imagem, como observamos no trecho a seguir demonstrado na figura 3.6:

Figura 3.6 - Estrofe de *Desequilibristas* – a



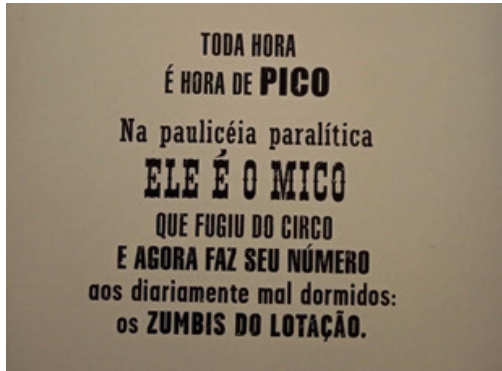
Fonte: Maltez, 2014.

Com o movimento do poema, o autor propõe uma aproximação e, ao mesmo tempo, um distanciamento, um desequilíbrio. A figura de oposição causada pela antítese é sabiamente utilizada, e a encontramos em alguns trechos do texto, como em “diversão infeliz” (MALTEZ, 2014).

A contradição que aparece desde o início da obra também se apresenta no fato de que ao mesmo tempo que o poeta usa a erudição em certas partes do poema (“Ó desequilibrista”, “tú és”, “ah, a morte...”, “eis” (MALTEZ, 2014) ele utiliza a linguagem coloquial, informal, abreviada (“vc”) em outros trechos, até mesmo gírias e aspectos linguísticos regionais de várias partes do Brasil, quando incorpora em seus versos “eita”, “vixe” (MALTEZ, 2014). Isso vale se pensarmos na informalidade de um skatista com a formalidade da poesia. Em tempos passados, essa junção do despojado com o clássico do gênero lírico não pareceria cabível e muito menos aceita, mas, como vivemos em um mundo moderno, tal qual o desequilibrista, o sofisticado e o descompromissado podem sim construir um excelente texto juntos.

À medida em que o poema avança, as páginas em branco são cortadas por traços que vibram e saltam aos olhos, ora com linhas mais intensas, escuras, ora mais suaves, mas não estáticas. Enquanto têm-se um padrão formal para a escrita (por ser em forma de poema), encontra-se o desequilíbrio, além de outras questões, nas ilustrações do início ao fim da obra.

De forma poética, o autor vai declamando a vida de um *skatista*, com todas as suas aventuras, quedas e performances. Mas, para além disso, vai criando uma série de reflexões e denúncias. O corpo dançante do desequilibrista, impulsionado pelo *skate*, fomenta, por exemplo, como a globalização e o crescimento desenfreado das cidades aumentou o individualismo, o distanciamento social e geração da miséria. Nesse sentido, em seus versos ele enfatiza sobre a distância que há entre os que vivem na mesmice cotidiana, com seus carros com “mania de ar-condicionado” (MALTEZ, 2014), vidros escuros e buzinação, daqueles que “respiram o fumo dos barracos incendiados” (MALTEZ, 2014). Nessa mesma linha, à frente o autor faz uma dura crítica ao capitalismo, comparando a megalópole a uma orquestra mercenária, cuja sinfonia é a do dinheiro. O mesmo acontece quando o autor chama a atenção para o fato de que vivemos em função do trabalho, o que nos torna escravos do dinheiro e “zumbis do lotação” (MALTEZ, 2014), como vemos no trecho adiante, contido na figura 19.

Figura 3.7 - Estrofe de *Desequilibristas* – b

Fonte: Maltez, 2014.

Com tais fragmentos, é possível observar o quanto o poema não possui uma escrita gratuita, ingênua. A leitura aqui é colocada como “[...] uma possibilidade esplêndida para dar lugar a perguntas, à discussão, ao intercâmbio de percepções e à construção de um juízo próprio” (ANDRUETTO, 2017, p. 103-104), bem diferente das obras que não almejam a emancipação do leitor e que exigem o mínimo de esforço para serem compreendidas. É em função de obras que fomentam mudanças e percepções que devemos salientar a importância de crivos literários que trabalham em prol da promoção da literatura e leitura de qualidade. Afinal, a literatura “[...] nos propõem uma experiência de linguagem e um percurso de leitura que nos torna únicos” (ANDRUETTO, 2017, p. 94), e tudo aquilo que destoa disso não oferece os aspectos necessários para uma experiência verdadeira para o jovem leitor.

Em continuidade à análise, outro ponto a ser evidenciado é quanto às adjetivações direcionadas ao skatista. O eu lírico chama o desequilibrista por diversos termos: “cidadanado”, “elástico penitente”, “ressuscitado do asfalto”, “sonhador esfolado”, “flanador calejado”, “palhaço cinzento”, “punk-passista” (MALTEZ, 2014) etc. No contexto do poema e das imagens, todos possuem significado e fazem sentido. No entanto, um adjetivo em especial, “flanador” (MALTEZ, 2014, [sem paginação]), chama a atenção pela semelhança com o Flâneur, personagem tratado por Walter Benjamin, a partir da obra de Charles Baudelaire, poeta francês. Abaixo, na figura 8, é possível identificar o adjetivo ao qual nos referimos.

Figura 3.8 - Estrofe e Gravura de *Desequilibristas*

Fonte: Malte, 2014.

Benjamin é um filósofo alemão que se tornou muito conhecido por sua obra mais ambiciosa e inconclusa, o trabalho das *Passagens*. Nela, há uma figura chamada Flâneur, substantivo que, em francês, é usado para designar um ser “errante”, “caminhante”, “malandro”, isto é, um explorador urbano. O fato é que Benjamin fez dessa figura comum das ruas parisienses, uma representação emblemática da modernidade, que caminha explorando a cidade e as transformações que nela ocorrem. Conforme Garcia (2010), em seu estudo sobre Flâneur de Benjamin, ela o categoriza de cinco formas: a crítica à razão instrumental, método fragmentário-microscópico de análise da realidade, a crítica à modernidade, o conceito de história e a crítica à visão de Adorno e Horkheimer sobre indústria cultural. Por essas características, a obra *Desequilibristas* se aproxima de Flâneur pelo viés da crítica à modernidade. Segundo Biondillo (2014), o Flâneur de Benjamin é

[...] uma figura limiarística, pois tem acesso ao passado histórico – que se forma não só com as ações como também com os sonhos não realizados de nossos antepassados – e simultaneamente participa da construção do presente [...]. Essa sua

característica o torna um praticante de errâncias possuidor de uma identidade antitética, que Benjamin associou especialmente às ruas de Paris e ao fenômeno da multidão surgido na modernidade (BIONDILLO, 2014, p. 8).

E ainda, segundo a autora, o personagem tem o papel fundamental de mostrar como as mudanças e transformações sociais deram lugar

[...] à vivência do choque. Em meio à multidão, [...] flâneur literalmente recebe esses choques. Com ele, Benjamin demonstra como, em consequência dessa crise da experiência, o *flâneur* torna-se o retrato do [...] que precisa refletir sobre sua própria situação histórica para que possa compreender e tentar redefinir seu papel e sua atuação sociais sob pena de sucumbir às demandas do mercado no cenário capitalista. [...] o presente – representado pela Vicência do choque, que marca o tempo moderno da imediatez, da repetição, da reprodução incessante e do consumo que transforma todas coisas em mercadorias (BIONDILLO, 2014, p. 8-9).

Nesse sentido, com Flâneur, é possível notar as mudanças que estavam ocorrendo na época e que trouxeram novos modos de produção e condutas sociais. Com *Desequilibristas*, percebemos um movimento parecido, visto que ele observa e narra as tensões da cidade grande, devido à modernidade, ao crescimento do capitalismo e à geração de miséria. Além disso, ambos os autores têm como personagens centrais a cidade, e é por ela que o texto é construído e decifrado, sob o olhar de figuras andantes que enxergam mais que o senso comum. Outra aproximação diz respeito ao fato de que os personagens iniciam em um extremo da cidade e terminam em outro, atravessando-a por inteiro.

Segundo Biondillo (2014), Flâneur é aquele que “desafia o tempo de produção capitalista e é por esse motivo que também é visto como fútil, um vagabundo” (BIONDILLO, 2014, p.21). Tal visão também é despendida para os skatistas, vistos por muitos como pessoas descompromissadas, que não trabalham e assim em nada contribuem para o mercado. Flâneur e o Desequilibrista estão no “contrafluxo”, são elementos de “resistência ao progresso” (GARCIA, 2010). São sombras errantes que nas mãos dos poetas se transformaram em gente.

Com igual importância, Biondillo (2014) também versa que, em dado momento, a cidade que estava sendo explorada por Flâneur já não era suficiente para o passageiro, visto que as ruas “[...] tornaram-se perigosas e desumanas, com uma multidão incontida” (BIONDILLO, 2014, p.

63), o que o levou à busca por isolamento. Em *Desequilibristas*, também percebemos isso quando o escritor finaliza o poema e ilustra as últimas páginas da obra. No texto, ele diz: “[...] rema para longe desse dia” (MALTEZ, 2014, [sem paginação]), “um pé no skate, outro no bueiro. São Paulo era linda que só o nevoeiro. Cantiga de domínio popular em 2090” (MALTEZ, 2014, [sem paginação]), e na figura 9, conseguimos visualizar a retirada do skatista, montado em um cavalo, atravessando a cidade aos escombros, chegando a um lugar repleto de animais e se aproximando de um dos cartões postais da cidade de São Paulo, a ponte “Estaiada” (oficialmente chamada de Ponte Octávio Frias de Oliveira), o quarto ponto mais alto da metrópole, como mostrado na figura 3.9.

Figura 3.9 - Gravura de *Desequilibristas*- ponte



Fonte: Maltez, 2014.

Observamos que, ao final, o *Desequilibrista* transita por um ambiente vazio de pessoas, mas cheio de significações. Como o próprio poeta redigiu que o texto é de domínio popular em 2090, uma possível interpretação é o fato de tornar evidente o quão prejudicial a modernidade, o capitalismo, a globalização são para a sociedade, ao ponto de regredir ao invés de avançar com o progresso. Como bem

disse Laranjeira (2017), “[...] o skatista pode ser lido nos textos de Maltez [...] como símbolo de resistência ao capitalismo global” (LARANJEIRA, 2017, p. 166). No caso de Flâneur, ele é “[...] como intérprete da multidão. [...] um observador das “novidades” de seu tempo” (BIONDILLO, 2014, p. 101). Por isso o autor faz uma crítica a ideia de “[...] progresso automático, contínuo, infinito” (BIONDILLO, 2014, p. 106). Conforme Laranjeira (2017),

A urbanização do mundo não está desvinculada da realidade das relações de força que se apresentam na sociedade. Apesar de se sustentar em um modelo de ampla circulação e conectividade, de sugerir uma homogeneização ou uma eliminação dos limites, a globalização tem como consequências a multiplicação das desigualdades, o estabelecimento de outros limites ou o deslocamento dos mesmos (LARANJEIRA, 2017, p. 167).

Nesse intento, as críticas levantadas por Maltez e Flâneur se aproximam e permitem “[...] aproximar o discurso literário e as reflexões sobre a vida urbana na sociedade capitalista globalizada” (LARANJEIRA, 2017, p. 168). Em *Desequilibristas*, o leitor é tirado de sua zona de conforto e levado a repensar “[...] sua própria condição enquanto sujeito urbano” (LARANJEIRA, 2017, p. 168). Ao passo que o skatista convida o leitor a aventurar-se em suas manobras, ele também está mostrando que é preciso estranhar-se “[...] frente ao processo infinito de acumulação capitalista” (LARANJEIRA, 2017, p. 168).

Colomer (2017), ao versar sobre a qualidade dos livros nos critérios de avaliação e seleção de obras infantis e juvenis, diz que “Geneviève Patte (1988) utiliza a expressão “livros que não são nada” para alertar sobre os livros “escritos por cérebros de segunda classe” que enchem o tempo fulgaz da infância com leituras que não deixarão nenhum vestígio” (COLOMER, 2017, p. 253). Em *Desequilibristas*, observamos que o autor caminha na contramão disso, visto que a obra como um todo desperta a criticidade e oferece uma experiência literária de qualidade. Como vimos, o poema que atravessa a obra possui uma linguagem elaborada, com a combinação e seleção de palavras que conferem, para além da significação, o critério rítmico, sonoro. Dentre outros elementos literários citados acima, evidenciamos a plurissignificação nos escritos, o que sugere outras leituras em relação aos elementos imagéticos e narrados.

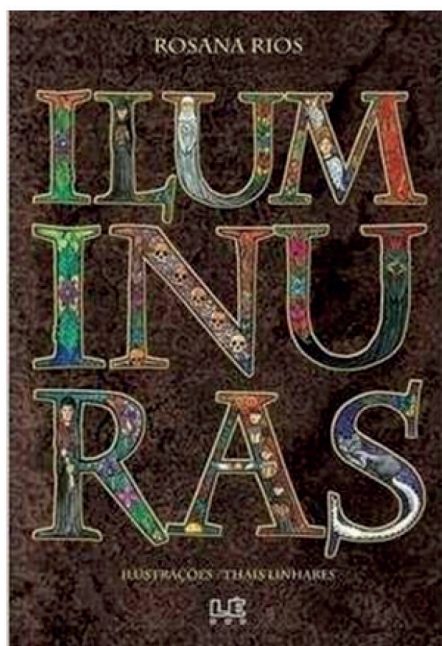
Diante das colocações, ratificamos que a obra *Desequilibristas* fomenta, por meio de sua estética literária, a criticidade no jovem leitor e estimula mudanças ao estampar em cada página as mazelas

de uma sociedade individual, capitalista e cheia de problemas que precisam ser enxergados. Além disso, salientamos que a obra em questão possui qualidade estética, dado que demonstra certa ruptura com o clássico dos textos líricos e concebe experiências singulares aos leitores, a ponto de querer emancipá-los, fazendo jus ao caráter transformador da literatura.

3.2 *Illuminuras*

O segundo livro a ser explorado é a obra juvenil *Illuminuras*, de autoria de Rosana Rios e ilustração de Thais Linhares, especialista em história e narrativa medieval. O exemplar recebeu o prêmio Fnlij, na categoria jovem, no ano de 2016. Sua publicação ocorreu em 2015, pela Editora Lê. Abaixo, na figura 3.10, observamos a capa do livro em foco neste estudo.

Figura 3.10 - Capa da obra *Illuminuras*



Fonte: Ilustrações de Thais Linhares. Editora Lê, 2015.

Rosana Rios é uma escritora Brasileira que, segundo informações contidas em seu site e *blog* pessoal, também é artista plástica, já atuou como roteirista de programas de televisão e é membro Fundador da Associação de Escritores e Ilustradores de Literatura Infantil e Juvenil (AEILIJ), da qual assumiu a presidência no ano de 2019.

Além da obra que está em foco neste estudo, Rios possui ainda mais de 150 títulos publicados entre infantis, juvenis e didáticos. Como premiados, podemos destacar a obra *O homem que pescou a Lua*, que recebeu o selo de altamente recomendável da Fnlij, em 1995 e o livro *HQs - Quando a ficção invade a realidade*, finalista do Prêmio Jabuti, em 2008, na categoria Literatura Juvenil. Em 2016, uma obra de sua autoria foi incluída no catálogo White Ravens de Munique, Alemanha. O repertório de Rosana Rios, como vimos brevemente, é vasto, e um dos seus livros premiados mais recentes é o *Iluminuras*, do qual falaremos com mais afinco daqui em diante.

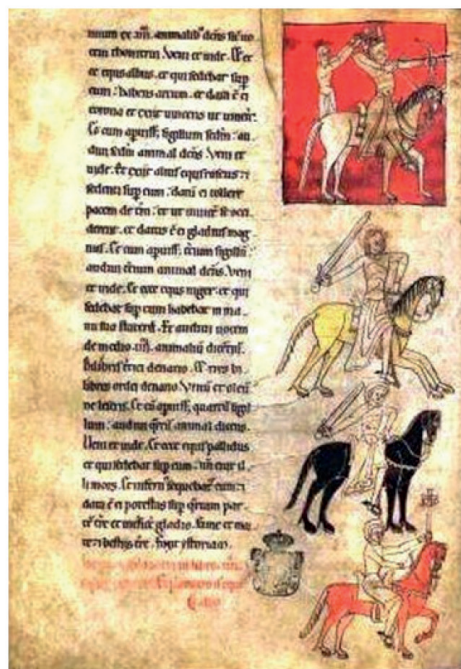
O livro em questão trata-se de uma obra de ficção, destinada ao público juvenil e que narra a história dos protagonistas Clara e Martim, adolescentes do século XXI, que estudam na mesma escola, mas que ainda não se conhecem. Ele ama desenhos e pinturas, ela livros de ficção científica. Ambos, em momentos distintos no enredo, viajam no tempo regredindo ao século XVIII. Clara, filha do professor Cirilo, foi quem primeiro se atreveu a desafiar os limites do tempo, realizando combinações ideais de aromas e um ponto imóvel. Primeiro, ela foi para o futuro e depois foi teletransportada ao ano 1795, permanecendo presa por lá até que Martim a resgatasse.

Como o próprio título da obra já induz, todo o enredo possui relação com iluminura. Para situar o leitor e facilitar o entendimento dos fatos narrados no livro, a autora escreve uma breve definição logo nas primeiras páginas sobre o que é uma iluminura:

A iluminura é a arte de ilustrar e decorar livros antigos, pintando motivos em cores vivas ao redor de uma grande letra inicial do texto, que se chama “capitular”. Os iluministas eram monges que copiavam e desenhavam bíblias, livros utilizados em cerimônias e obras religiosas em geral. Combinavam figuras humanas, folhagens, objetos, barras ornamentais. Os manuscritos se “iluminavam” com as cores brilhantes, daí a origem da palavra (RIOS, 2015, p. 11).

Sobre as iluminuras, é válido ainda acrescentar que na idade média as ilustrações eram comumente utilizadas para discipular a massa analfabeta. Por intermédio desses desenhos, era possível levar luz (clareza) ao que estava escuro em certas passagens da Bíblia, tornando mais fácil o entendimento das pessoas. O desenho era tão importante quanto o texto redigido, pois as ilustrações deveriam valorizar a mensagem do texto, facilitar o entendimento e memorização das pessoas. Nesse sentido, o termo iluminuras é derivado do verbo latino “illuminare” que, por sua vez, deriva do latim “lumen” – luz. Abaixo, a fim de exemplificar, encontra-se uma das iluminuras mais antigas de que se tem registro e chegaram aos tempos atuais, chamado de “o Apocalipse de Lorvão”. De acordo com informações do site citaliarestauro, a iluminura é datada de 1189 e originária de Portugal, considerada memória do mundo pela UNESCO. Abaixo, na figura 3.11, observamos a iluminura em questão.

Figura 3.11 - Apocalipse de Lorvão



Em relação ao projeto gráfico do livro analisado, este é criado para trazer ainda mais luz ao texto narrado. A começar pela capa, vemos que o título do livro está destacado na parte central da página, em letras maiúsculas e com uma tipografia, isto é, arranjo de letra, que remete a uma escrita mais antiga, porém cuidadosa e com traços bem delimitados. De fundo, há a predominância da cor marrom escuro com pequenos desenhos em marrom claro, criando o efeito da textura de um couro, característica comum aos breviários, livros e pergaminhos do século XVIII. Ainda, cada letra do título possui pequenas iluminuras coloridas ilustradas que aparecerão também nos capítulos seguintes da história.

Uma atenção especial também é dada para o sumário, onde os dez capítulos são descritos a partir das letras que formam a palavra Iluminura, criando, assim, um acróstico¹⁰. As principais letras são desenhadas em fontes maiores e coloridas pelas cores vermelho e amarelo.

Além da capa, as ilustrações estão presentes na página de início dos capítulos, nas letras capitulares e mini-iluminuras em algumas páginas no fim de cada capítulo. Os desenhos apresentados no livro possuem riquezas de cores e traços e estão à serviço do texto, ou seja, traduzem exatamente o que a narrativa aborda, dando informações exatas para o imaginário.

Através dessas ilustrações é possível notar que a ilustradora teve o cuidado de preservar as características do que se conhece como uma iluminura desde a antiguidade, principalmente o fato de ela representar o texto (dar luz ao texto). Se comparadas a outras ilustrações de artistas do passado, as iluminuras encontradas no livro de Rios possuem coerência quanto às características: uso de cores fortes e primárias (laranja, vermelho, azul, verde, etc.), ornamentos, representação de flores, folhagens, arabescos, traços bem definidos e com abundância de detalhes. Apesar de ser uma obra contemporânea, as ilustrações são bem fiéis ao que se fazia no século XVIII.

Quanto ao tipo de papel escolhido para o livro, a escolha causa um impacto tanto pela textura quanto pelas cores. Por se tratar de uma história que remete ao passado, a coloração da página possui aspecto de antigo e textura grossa, o que aguça a sensibilidade e imaginação do leitor. O impacto visual causado por essas características comprova a

10 Um acróstico é feito a partir das letras iniciais de palavras, que são dispostas, geralmente, uma abaixo da outra. Com as letras iniciais, forma-se uma nova palavra que é lida no sentido vertical.

preocupação em criar um todo coeso, que envolva o leitor não apenas no texto escrito, mas em toda materialidade da obra.

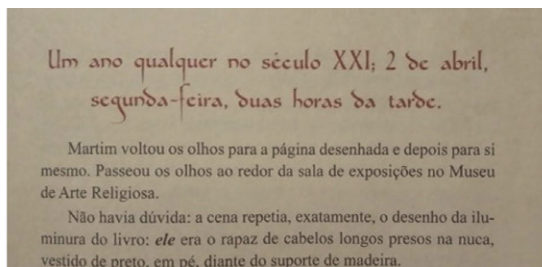
Sobre isso, é importante salientar que a linguagem visual de um impresso é tão significativa quanto os escritos do enredo. Isso porque, dependendo da organização dos elementos visuais (imagens, desenhos, cores etc.), o que pode trazer contribuição e significação para o que está sendo lido. Sobre isso, Guidio e Alencar (2012), em seu estudo sobre *O visual como questão na Literatura Infanto-Juvenil contemporânea*, versa que

Se por um lado “figuras” (traço visual) e “diálogo” (traço verbal), estruturas fundantes desse objeto artístico-cultural, quando atuam em conjunto, potencializam cada um desses traços e, ao mesmo tempo, criam um terceiro que deriva dessa fusão; por outro, desdobra-se dessa simbiose entre o texto e ilustração a possibilidade de levar o leitor à construção do imaginário e, conseqüentemente, à construção de si (GUIDIO, 2012, p. 1).

Nesse sentido, ao ter contato com uma obra literária tão rica visualmente como é o caso do livro *Iluminuras*, os leitores tendem a usar tanto o traço verbal quanto o visual em favor da compreensão do todo, atribuindo mais sentido à obra.

Como a história acontece tanto no século presente quanto no passado, a autora ora escreve dos acontecimentos no século XXI, ora do século XVIII. E para situar o leitor nessa admirável aventura, Rios (2015) destaca no título das páginas o ano ou o século, o dia e o mês e o período do dia ou da noite que os eventos acontecem, antes de iniciar a escrita do texto propriamente dito. Aqui, é importante ressaltar que os títulos possuem uma tipografia e cor diferente do restante do texto. Tal aspecto pode ser observado na figura 3.12.

Figura 3.12 - Trecho do capítulo 1 de *Iluminuras*



Fonte: Rios, 2015, p.9

O primeiro capítulo da obra é essencial para que todo o resto seja bem entendido, por isso, adiante, vamos explorá-lo com riqueza de detalhes.

A obra ficcional começa no século XXI com um evento intrigante: Martim está em um museu, perplexo com o que vê. Em uma página de um livro antigo, ele observa uma iluminura do século dezoito, e nela a sua imagem: “Martim voltou os olhos para a página desenhada e depois para si mesmo, “[...] Não havia dúvida: ele era o rapaz de cabelos longos presos na nuca, vestido de preto, em pé, diante do suporte de madeira” (RIOS, 2015, p. 9). A figura contida no livro representava exatamente o acontecimento presente, só que séculos atrás, como mostrado na figura 3.13.

Figura 3.13 - Abertura do capítulo 1 de Iluminuras



Fonte: Rios, 2015, p.8

A partir desse fato, alguns episódios estranhos começam a perturbar Martim durante dias. Um deles é que, depois de sua ida ao museu, um homem passou a segui-lo e vigiá-lo às espreitas. Após

semanas nesse cenário, em um momento oportuno, o homem finalmente se aproxima de Martim e diz precisar urgentemente da ajuda do jovem rapaz. Desconfiado, mas curioso, o estudante resolve escutar o que ele tem a dizer.

A figura que observava Martim era Cirilo, pai de Clara. Ele é um professor pesquisador que há 10 anos trabalha no museu da cidade, estando há tempos à frente de uma escavação arqueológica um tanto quanto peculiar.

Cirilo leva Martim de volta ao museu e começa a explicar os motivos pelos quais ele o seguia e o porquê precisa de seu auxílio. Com o diário de Clara em mãos, o pesquisador versa sobre o desaparecimento da filha e as anotações que ela deixou antes de partir. Segundo o pai, Clara sempre foi fascinada pela ciência, e de tanto investigar descobrirá como viajar no tempo. A sua primeira experiência exitosa foi no futuro, onde conhecera Martim na feira de ciências da escola. Como tudo correu bem, ela resolveu se arriscar em uma nova e ousada aventura, a de viajar ao passado. Todavia, prevendo o que poderia acontecer, a jovem assinalou que Martim poderia ajudá-la caso não voltasse, pois em sua ida ao futuro ela descobriu que foi Martim o autor da *Iluminura*, séculos atrás.

O professor pesquisador explica que o museu foi construído onde, no século XVIII, era um mosteiro, que em 1788 teve uma parte transformada em um recolhimento de irmãs. A única coisa que resistira ao tempo foi a cela de um padre, e com as escavações, o primeiro objeto encontrado no ambiente foi um breviário de um monge. A *iluminura* que Martim viu na exposição dias atrás foi a primeira a ser restaurada, restando ainda nove. Segundo Cirilo, foi exatamente na cela do monge que Clara voltara ao passado. Um ambiente perfeito para sentir o passado e o presente. Anestesiado com a situação, o adolescente não queria acreditar nos fatos, mas sabia que tudo aquilo poderia sim ser verdade. Foi por isso que decidiu ajudar Clara e o pai.

Neste primeiro trecho, vemos que Rosana Rios constrói sabiamente o enredo que dará luz aos outros capítulos. E por tratar de aspectos que envolvem o passado, ela se propõe a situar o leitor no espaço-tempo, dando-lhe informações necessárias para o entendimento total da obra. Quando Cirilo explica a Martim sobre o mosteiro, por exemplo, a autora explica brevemente a vida dura do século dezoito e, principalmente, como eram as condições das mulheres naquela época.

Mas naqueles séculos a condição da mulher era terrível, muitos pais consideravam as filhas menos importantes que um animal doméstico. Então era comum meninas e senhoras procurarem abrigo nesses recolhimentos para escapar a casamentos forçados, apesar de as penitências serem severas (RIOS, 2015, p. 22).

Sobre a condição da mulher, Ramalhete e Sten (2018), baseadas nas considerações da escritora e feminista Simone de Beauvoir, salientam que “[...] toda estrutura social ao longo da história se organizou para promover e estabelecer a mulher como o “outro”, incapaz [...] de pensar ou mesmo ter voz; impondo sobre ela contínua vigilância e liderança de seu suserano: o homem” (RAMALHETE, STEN, 2018, p. 435). Nesse sentido, apesar de o enredo de *Iluminuras* tratar sobre questões de outro século, falar sobre mulher no século XXI, com jovens, é mais do que necessário, tendo em vista o histórico machista do país/mundo e os inúmeros casos de feminicídio e violência contra mulher na atualidade.

A partir disso, Rosana Rios deixa entreaberto a história de Martin no século XXI e inicia uma nova narrativa no século XVIII, com Akin, um africano escravizado pelos portugueses e trazido à força para o Brasil. Em um quilombo onde ele e mais alguns negros se refugiaram após a fuga, Akin se recorda de como fora separado dos pais.

Não viu quase nada naquela noite, até ser jogado, com outras crianças, no porão do navio. Então, sim, vira demais. Fome, sofrimento e morte, mais vezes do que podia contar. E só aprendera a contar depois que a nova língua tomara conta de sua boca. A antiga ficara adormecida em um canto [...] até seu nome ficara para trás (RIOS, 2015, p. 15).

Com esses fragmentos, já é possível evidenciar um aspecto que será comum até o fim do livro de Rosana Rios: as duras críticas que a autora faz em relação a escravidão e sobre as condições das mulheres. Dessa forma, é perceptível como as colocações da escritora não são gratuitas, isto é, além de provocar o imaginário dos leitores também os desperta ao pensamento crítico diante do passado e o presente e as injustiças a eles imbricados. Definitivamente, o texto de Rios é o que Andruetto (2017), em seu livro *A leitura, outra revolução*, versa sobre a literatura, de que ela “[...] não é só um conjunto de palavras colocadas em harmonia sobre a página, ela é também pensamento” (ANDRUETTO, 2017, p.109), é incômodo, é reflexão – bem diferente da literatura do entretenimento, que reduz o leitor a um mero espectador.

Isto posto, a escritora continua a história e os próximos capítulos giram em torno de Clara tentando se adaptar aos costumes, às regras e os castigos do convento, Martin prestes a viajar no tempo para resgatá-la e Akin planejando o ataque ao mosteiro para libertar sua esposa e outras mulheres que foram escravizadas e vivem agora sobre as ordens das abadias e em péssimas condições de vida.

Antes da viagem no tempo, Martin relembra de seus estudos sobre o século dezoito, e é nesse momento que a escritora propõe mais uma reflexão aos leitores quando escreve: “Guerra, fome, crueldade, preconceito”, refletiu ele. Isso existia naquela época, e o pior é que continua existindo hoje em dia. A tecnologia mudou. Mas as pessoas não mudaram” (RIOS, 2015, p. 64). Em outro trecho, numa fala de Martin no século XVIII, também observamos a seguinte passagem: “[...] Aqui existe tanta hipocrisia quanto no meu mundo. No nosso mundo! Neste tempo existe escravidão, opressão, intrigas e politicagem. O preconceito é oficial e a intolerância é regra” (RIOS, 2015, p.204). Vemos, novamente, um movimento de instigar o leitor a acompanhar a história passada, mas refletindo no tempo presente.

Depois que Martin se aventurou no passado para resgatar Clara, o enredo permeia em momentos em que os dois, disfarçadamente, se encontram na sala de confissão para tramar o plano de fuga para o século XXI. Até que em junho de 1795, os dois conseguem retornar ao século presente. Como já sabemos, *Iluminuras* possui autoria feminina, e na história do livro há uma protagonista mulher, Clara, e um protagonista homem, Martin. E, mesmo que no enredo apareça questões e reflexões relacionadas à vida das mulheres no passado, da subordinação e maus tratos, vemos que no fim da história é Martin que salva Clara, isto é, uma figura masculina que, assim como em tantas outras histórias, salva a feminina.

Com a análise de *Iluminuras*, nota-se que há ênfase à fantasia, embora também haja denúncias sociais. De acordo com Gabriela Luft (2010), em suas pesquisas sobre linhas seguidas pela literatura juvenil brasileira, a linha da fantasia “Constitui-se, em sua maioria, por narrativas nas quais o maravilhoso e o fantástico estão em sintonia com a realidade” (LUFT, 2010, p. 29), e pudemos ver isso no livro analisado pelas diversas passagens de viagem ao tempo, em contraponto com a realidade.

Dando sequência aos livros premiados na categoria juvenil pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil- Fnlij, o ano de 2017 trouxe consigo, dentre outros livros da categoria, a obra *Um lugar chamado aqui*,

de autoria de Felipe Machado e ilustrações de Daniel Kondo. Machado é escritor, jornalista e músico. É apaixonado por mapas e autor de diversas obras, como: *Olhos Cor de Chuva* (2002), *O Martelo dos Deuses* (2007) e *Aventuras de um Jornalista pela China Olímpica* (2008), indicada ao Prêmio Jabuti. Kondo, por sua vez, é ilustrador, designer e autor de diversos livros infantis. Foi duas vezes finalista na categoria Ilustração no Jabuti e em 2010, recebeu menção honrosa na categoria *New Horizons* com o livro *TCHIBUM!* (2009)!, na Feira de Bolonha na Itália.

O livro, publicado no ano anterior ao da premiação pela editora SESI- SP, contém vinte e quatro páginas e narra a história de duas personagens denominadas Ela e Ele, que viviam distantes, a primeira em um lugar chamado Lá e o segundo em Ali. Como as personagens habitavam em lugares distintos, a única forma de se encontrarem era em um lugar que se chamava *Aqui*. Apesar das tentativas de irem um ao encontro do outro em suas respectivas localidades, não conseguiam devido à distância entre seus países e às inúmeras diferenças entre eles. Portanto, o único local possível para se encontrarem era em *Aqui*, que segundo a obra, não se tratava de um lugar localizado em um mapa, mas sim de um lugar existencial.

Figura 3.14- Capa da obra *Um Lugar Chamado Aqui*

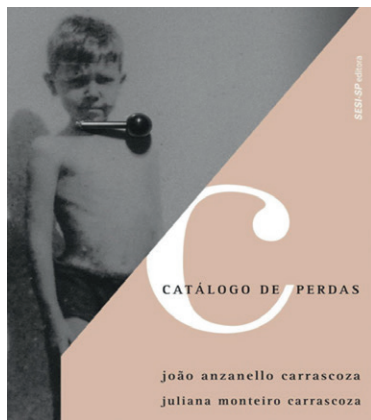


Fonte: Ilustração de Daniel Kondo, 2017

A segunda obra a ser analisada trata-se de *Catálogo de perdas*, de João Anzanello Carrascoza e fotografias de Juliana Monteiro Carrascoza. João nasceu em Cravinhos, interior de São Paulo e é um escritor e professor

universitário. Escreveu diversos livros, como: *Hotel Solidão* (1994), *Espinhos e alfinetes* (2010), *O Volume do Silêncio* (2006), que foi vencedor do prêmio Jabuti e *Aquela água toda* (2012), vencedor do Prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte- APCA. O livro, também publicado pela editora Sesi-SP, contém oitenta e quatro páginas e foi premiado na categoria juvenil pela Fnlij em 2018, ano seguinte à sua publicação. Diferente da primeira obra, *Catálogo de Perdas* (2017) é composta por quarenta contos, cada um organizado em ordem alfabética e seu título sendo nomeado com um objeto que representa uma perda sofrida pelas personagens. Esta análise, porém, se concentrará em apenas quatro desses contos, que são: Chá de camomila, martelo, sapatilhas e toalha.

Figura 3.15 - Capa da obra *Catálogo de Perdas*



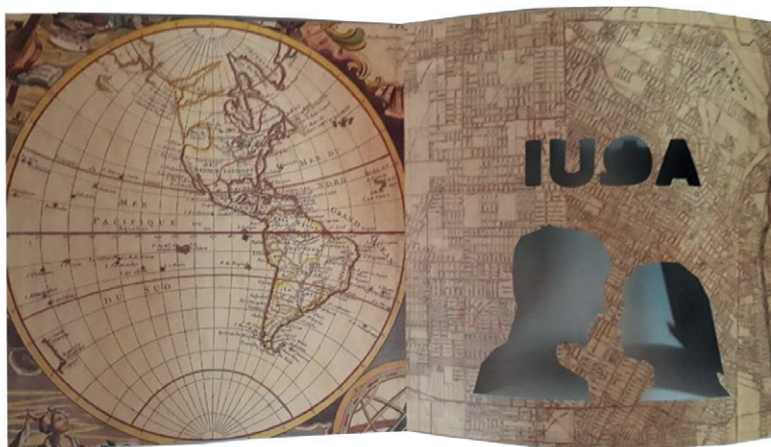
Fonte: Álbum de família de Juliana Monteiro Carrascoza, imagens cedidas pelos próprios autores, 2015.

3.3 Um Lugar Chamado Aqui

A presente análise inicia-se com uma breve descrição a respeito dos elementos estéticos presentes na obra *Um Lugar Chamado Aqui* (2016). A princípio, destaca-se a capa, por utilizar uma técnica pouco convencional em obras literárias, o recorte. Essa técnica enfatiza as letras da palavra aqui e as duas personagens, representadas por uma mulher e um homem. Acerca do casal protagonista, a baixa estatura da primeira em relação ao

segundo revelada na capa, configura, mesmo que de forma sutil, um estereótipo feminino bastante comum. Ainda a respeito da capa, quando aberta, encontra-se um grande *Mapa Mundi*, o qual cobre a palavra aqui da capa e as personagens, indicando que esses serão os destaques da obra. O mapa, assim como as ruas e avenidas em destaque na contracapa, sinaliza a temática a ser tratada no decorrer do livro: a distância. Essa temática também é expressa por meio da cor predominante na obra, o preto, que está presente na capa e também nas páginas. A cor, geralmente utilizada no campo publicitário para representar detalhes, em *Um Lugar Chamado Aqui* é posta em destaque, demonstrando a ausência e a saudade, uma vez que o preto é a ausência da luz, simbolizando perda e luto. Em todas as páginas da obra os mapas estão presentes em primeiro plano sobre o fundo predominantemente preto. Tais mapas apresentam localidades diversas, que abrangem os cinco continentes e estão escritas em diferentes idiomas, sobretudo o francês. As letras também recebem um tratamento especial por Kondo, com tons amarelados e envelhecidos, o que também remete a algo antigo e distante, realizando uma conexão com o tom dos mapas. Além disso, todo o plano, assim como as bordas das páginas são utilizados pelo ilustrador, conferindo movimento e dinamicidade às imagens. Esses elementos estéticos auxiliam tanto na compreensão do texto literário quanto na experiência artística do leitor com a obra.

Figura 3.16 - *Um lugar chamado aqui* - globo



Fonte: Machado; Kondo, 2017

Andruetto (2017) afirma que entre o final do século XIX e o início do século XX a leitura foi concebida de forma utilitarista, apenas para fins religiosos e de alfabetização. Nesse período a leitura era um privilégio de poucos e aqueles que o faziam eram respeitados e designados para atividades nas quais essa habilidade era necessária. É a partir do século XXI que o ato de ler toma uma nova forma, impulsionada pelos esforços das instituições de ensino em facilitar o acesso das crianças aos livros literários. Além do incentivo das escolas, nota-se que esse período é marcado pelo crescimento e avanço da indústria literária, ao que Andruetto (2017) destaca:

Todos esforços dedicados a escritores, desenhistas, bibliotecários, docentes livreiros, editores, promotores de leitura, ou seja, trata-se do desenvolvimento de um campo cultural, com suas tradições, seus espaços de circulação e de canonização e sua indústria. Alguém compra esses livros e, certamente, alguém os lê; muito dessa compra chega às instituições educativas e à rede de bibliotecas populares, e tudo isso oportuniza o crescimento da indústria em nosso país, que corresponde, necessariamente, a um crescimento leitor (ANDRUETTO, 2017, p. 126).

É, portanto, em meio a esse cenário de intensa produção e disseminação das obras literárias que, conseqüentemente, o público leitor se torna cada vez maior, principalmente entre os estudantes, já que a escola se configura como o principal local de acesso a essas produções. Assim, obras como *Um Lugar Chamado Aqui* e *Catálogo de Perdas* tornam-se mais acessíveis aos jovens estudantes e apresentam também características que definem-as como produções de extrema importância para a formação leitora desse público. A primeira tematiza a distância entre um casal, na qual a moça vivia em *Lá* e o rapaz em *Ali*. Essas localidades são o primeiro ponto a ser destacado na obra, pois essa dicotomia evidencia esse distanciamento geográfico das personagens e também um possível distanciamento cultural, já que é afirmado no início da narrativa a diferença no idioma falado entre os habitantes das duas localidades. Esse, inclusive, é apontado na narrativa como um dos motivos pelos quais um não conseguia visitar a localidade do outro, como descreve o trecho: “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, 2016, p. 23-24).

Além dessa, outras razões impedem o acesso do casal à localidade do outro, como a partida do barco que levaria a garota até *Ali* e a estrada para *Lá*, que não levava o rapaz a lugar algum. Dessa forma, o único local possível para esse encontro era em *Aqui*, que não se tratava de um lugar geográfico, como indica o trecho: “As amigas de *Lá* e os amigos de *Ali* costumavam perguntar onde ficava *Aqui*. *Aqui*, porém, não ficava em um lugar no mapa” (MACHADO, 2016, p. 31).

A partir deste momento fica claro a complexidade temática da obra, explicitada pela dicotomia do *Ali* e do *Lá* e pela indefinição da localização do *Aqui*, que é também expressa pelo contraste entre as cores claras e escuras nas páginas da obra. Essas localidades podem adotar múltiplos sentidos, dependendo da leitura realizada. Tal complexidade configura-se como uma das principais características de livros de literatura infantil e juvenil nos últimos anos, rompendo com uma tradição literária que enxergava os livros infantis e juvenis sob uma ótica moral e didatizante, como afirma Colomer (2007). Ainda sobre essa característica presente na obra, Andruetto destaca que “[...] 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” (ANDRUETTO, 2017, p. 80).

A partir disso, é possível perceber, portanto, que *Um Lugar Chamado Aqui* vai à contramão do que se espera de um livro de literatura juvenil e difere-se dos livros presentes na Indústria Cultural, cujo interesse mercadológico caracteriza essas obras como meros produtos, simples, fáceis de serem consumidos e que não geram reflexão.

3.4 Catálogo de Perdas

O segundo livro analisado, denominado *Catálogo de Perdas*, reúne em si quarenta contos, divididos em ordem alfabética. Esta análise, no entanto, se deterá apenas aos contos: chá de camomila, martelo, sapatilhas e toalha. A seleção foi feita com base nas temáticas abordadas em cada um deles, pois se fazem muito pertinentes a esta pesquisa. O primeiro conto analisado, trata-se de *Chá de Camomila*, o qual tematiza a relação entre mãe e filha. Esta, que é

universitária, descreve o fato de a primeira não ter conhecimento acerca dos diversos assuntos estudados em um curso superior, bem como das formalidades exigidas pela Academia. No entanto, a mãe conhece muito sobre a filha e quando a mesma chega cansada da universidade, a mulher espera-na com uma xícara de chá de camomila. Ao terminar de ler o conto, o leitor se depara com uma página dobrada, que está presente em cada conto da obra, quando aberta, a página revela uma fotografia da mãe da moça em tons de cinza, preto e branco, juntamente com algumas flores de camomila. A técnica de dobradura escolhida pelo ilustrador assemelha as páginas a envelopes de carta, que ao serem abertos revelam uma recordação ou experiência vivenciada. A escolha pelas fotografias representa a temática pessoal abordada em cada capítulo da obra e as cores escolhidas para ilustrar essas fotografias remetem a algo antigo, começando pelo preto nas bordas das páginas e terminando no cinza e no branco, o que representa a ideia de algo que vai se tornando cinza e se distanciando. As páginas representam o catálogo que ilustra o título da obra, que se caracteriza como um próprio catálogo das perdas a serem retratadas. Esses elementos presentes nesse primeiro conto e em todos os outros a serem analisados evidenciam a temática da perda presente na obra. Em *Chá de Camomila*, a memória dos momentos compartilhados com a mãe descritos no conto e a fotografia representam a relação rompida por meio da partida da mulher. Todos esses elementos aproximam o leitor da obra, criando um sentimento de identificação com a história vivenciada.

Quem lê, sente-se representado, pois encontra ali uma situação comum ao gênero humano: a dor provocada pela partida de um ente querido. Esse movimento de identificação do leitor com o conto revela-se bastante comum, pois “nós, os leitores, vamos à ficção para tentar compreender, para conhecer algo mais acerca de nossas contradições, nossas misérias e nossas grandezas, ou seja, acerca do mais profundamente humano” (ANDRUETTO, 2012, p. 21). Dessa forma, *Chá de Camomila* busca retratar situações comuns ao gênero humano, caracterizando-se como um local no qual o leitor aprende a compreender mais de si mesmo e daquilo que sente.

Figura 3.17 - Chá de Camomila



Fonte: Álbum de família de Juliana Monteiro Carrascoza, imagens cedidas pelos próprios autores, 2015.

O segundo conto denomina-se *Martelo* e novamente aborda situações do cotidiano, conversando principalmente com as classes mais desprivilegiadas da sociedade. Enquanto o primeiro conto analisado tematiza a relação entre mãe e filha, a dor pela partida da primeira, o segundo aborda, sobretudo, a falta de oportunidades para negros e para as classes mais baixas e como isso implica na vida desses indivíduos. A situação descrita já é evidenciada logo nos trechos iniciais do conto:

[...] Foi naquele tempo, antes das cotas para negros e pobres na universidade. Desde muito menino, eu nessa dupla condição, em escola pública de periferia. Sem preparo algum para responder às perguntas do vestibular. O pai trabalhava o dia todo como motorista do SAMU, salário miúdo, dinheiro apertado para as contas da casa. Eu sonhava com direito, mas era impossível entrar na faculdade sem cursinho. O pai arranhou um bico de porteiro à noite para cobrir essa despesa (CARRASCOZA, 2017, p. 52).

A condição vivenciada pela personagem descrita no trecho anterior revela e, ao mesmo tempo, denuncia a desigualdade social que assola essa classe. A precariedade no ensino recebido pela personagem na escola pública onde estudava, que obriga o pai a trabalhar em diversos empregos para pagar um curso preparatório para o filho, denota a seletividade do sistema, o baixo investimento na educação pública e, principalmente, a desigualdade de oportunidades existente.

O fato descrito pelo conto, além de novamente propiciar identificação do leitor com a personagem, também promove uma crítica social e diversas reflexões sobre a realidade. Essa forma de abordar a sociedade e os problemas nos quais ela enfrenta tornou-se muito frequente na literatura infantil e juvenil após a Revolução Industrial, ao qual Colomer (2017) pontua:

Os valores da liberdade, tolerância ou defesa de uma vida individual prazerosa fazem com que a literatura infantil e juvenil se dirija a enfrentar qualquer forma de poder autoritário; a denunciar as formas de alienação e exploração da sociedade industrial moderna; reivindicar tanto a vida rural quanto aquela própria de culturas não industriais, como a harmonia com a natureza, e a defender os setores socialmente débeis ou diferentes (pessoas imigrantes, exploradas ou de raças minoritárias) (COLOMER, 2017, p. 201).

Desse modo, é possível perceber o compromisso social exercido pela literatura infantil e juvenil a partir da era pós-industrial e o quanto esse papel se faz presente de forma ainda mais intensa em grande parte das obras premiadas.

Na sequência do conto, diversos outros conflitos marcam a trajetória do rapaz em busca do sonho de ingressar em uma universidade para cursar Direito. No dia do vestibular, o pai o acompanha para acalmá-lo e logo ao embarcarem na primeira condução, o ônibus quebra, porém, conseguem chegar com pouco atraso ao local onde embarcariam na segunda condução. Nesta segunda condução, os passageiros se deparam com uma passeata no caminho e os dois decidem ir correndo até a escola onde o exame seria realizado. No entanto, quando chegam à escola os portões já estão fechados e apesar do choro e dos incessantes pedidos do pai para abrirem o portão, o filho perde a oportunidade de realizar a prova. Ao final do conto, o filho recorda essa situação e todo o sacrifício do pai enquanto entra pela porta do tribunal, no cargo de Juiz. Ao abrir a página, encontra-se uma fotografia do pai quando era mais jovem em preto, branco e cinza.

Apesar do final aparentemente feliz, a condição social da personagem impossibilita-lhe de ter uma educação de qualidade à princípio e, quando tem acesso a essa educação por meio do sacrifício do pai, essa oportunidade lhe é tirada por conta das dificuldades enfrentadas no acesso aos transportes públicos. É importante ressaltar que a trajetória da personagem acompanha a de muitos indivíduos de classes

inferiores inseridos na sociedade, o que caracteriza esse conto como um instrumento de reflexão para os leitores jovens, gerando neles uma maior compreensão da sociedade e da realidade que os cerca.

Figura 3.18 - Martelo



Fonte: Álbum de família de Juliana Monteiro Carrascoza, imagens cedidas pelos próprios autores, 2015.

O quarto conto denomina-se *Sapatilhas* e trata-se da história de Maria, uma diarista e cozinheira. À princípio, percebe-se que a mulher representa as diversas mulheres de classes desprivilegiadas que ocupam tais cargos. Além disso, o fato da personagem se chamar Maria, um nome bastante utilizado no Brasil é outro elemento que auxilia na criação de uma proximidade do leitor com a obra e também com este conto em especial. O conto segue com o marido da personagem descrevendo a mesma e suas tarefas cotidianas, evidenciando sempre suas sapatilhas, como o trecho a seguir descreve:

O mundo não, mas eu sim, eu ali, sempre vendo a minha Maria sair, o silêncio nos passos curtos dela, a minha Maria pisando suave com as suas sapatilhas, tão tristes de olhar. De plástico todas, de couro apenas uma, a menos feia, para os dias de festa. A minha Maria lavando a louça do jantar, de costas para mim, e eu lá parado, os olhos em suas panturrilhas brancas, as canelas com *Band-aid*, os pés dentro das sapatilhas sustentando toda a sua (a nossa) história (CARRASCOZA, 2017, p. 76).

A sapatilha é sempre evidenciada como um instrumento importante que Maria carrega, isso porque seus pés estão sempre em movimento, realizando diversas atividades durante o dia. Tanto os afazeres domésticos de sua casa, quanto os de seu ofício de diarista. A representação dessa mulher que trabalha dentro e fora de casa revela uma literatura preocupada em evidenciar o papel de um novo modelo de mulher. À respeito da abordagem dessa temática, Colomer (2017) destaca que:

A irrupção destes temas configurou, em parte, uma literatura realista de novo tipo. Nela destacam-se especialmente quatro das preocupações sociais surgidas durante a década de 1980: mudanças sociológicas, como a incorporação social da mulher ou as novas formas familiares; a crítica a diferentes aspectos de desenvolvimento das sociedades atuais; constituição de sociedade multicultural e a necessidade de preservar a memória histórica (COLOMER, 2017, p. 200).

O conto descreve ao final a partida de Maria, que faleceu em um ônibus após passar mal. O marido revela que a última sapatilha usada pela esposa estava furada, o que representaria, então, o fim de sua vida, marcada pelo árduo trabalho. Ao abrir a página do conto, o leitor encontra a imagem de uma sapatilha furada, que ocupa grande espaço na página. Embaixo do furo do sapato, encontra-se a fotografia da mulher na cor cinza, assim como grande parte da página, que contrasta com o branco da sapatilha e as cores pretas nas bordas.

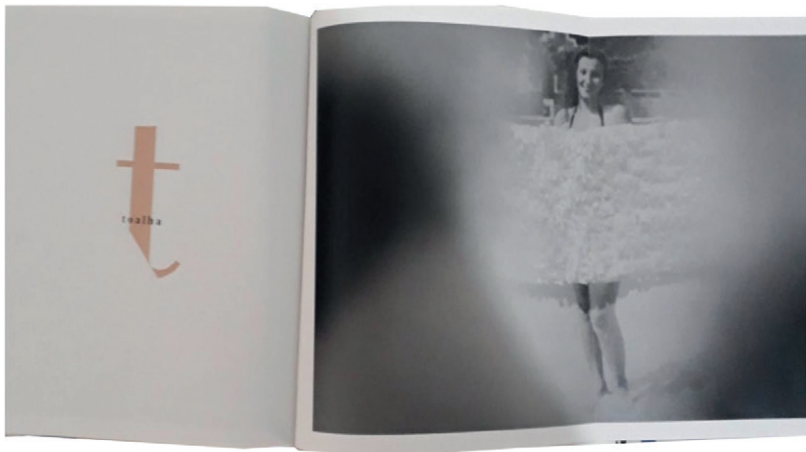
Figura 3.19 - Sapatilhas



Fonte: Álbum de família de Juliana Monteiro Carrascoza, imagens cedidas pelos próprios autores, 2015.

O quinto e último conto, *Toalha*, aborda as temáticas de violência doméstica e feminicídio. O título do conto faz referência à arma utilizada para assassinar a vítima. O fato é narrado no trecho: “Minha prima só usava batom vermelho. De puta, ela dizia, rindo. Mas não era. Apenas gostava de variar de homens. Encontrou um que variou a forma de torturá-la e se excedeu: sufocou-a com uma toalha” (CARRASCOZA, 2015, p. 80). Logo ao abrir a página, encontra-se a fotografia da moça, novamente nas cores preto, branco e cinza, com uma toalha cobrindo seu corpo. A descrição do assassinato juntamente com a imagem causa um grande impacto e um sentimento de incômodo no leitor, o que normalmente não se espera de livros de literatura infantil e juvenil. No entanto, o intuito de obras como *Catálogo de Perdas* é justamente gerar inconformidade com a realidade e reflexão, pois “um bom livro nunca é politicamente correto, um bom livro sempre é incômodo”. Isso significa dizer que o conto, assim como o livro como um todo, busca gerar desconforto e debates a partir de temas inerentes à vida humana, próximos do cotidiano de quem lê.

Figura 3.20 - Toalha



Fonte: álbum de família de Juliana Monteiro Carrascoza, imagens cedidas pelos próprios autores, 2015.

Fica claro, portanto, que tanto a obra de Machado quanto a de Carrascoza tratam de questões pertinentes à sociedade. O primeiro, *Um Lugar Chamado Aqui*, aborda a distância e a saudade de forma curta,

devido ao número de páginas, porém complexa ao tratar da dicotomia entre Ali e Aqui e indefinição do que seria o Aqui. Apesar, porém, de conversar tão bem com o leitor e utilizar técnicas de ilustração que demonstram o cuidado com a composição da obra, elementos como a diferença na altura do homem e da mulher na capa e a representação da moça em uma das páginas, que está com o pé levantado enquanto beija o rapaz, como uma princesa da Disney, revelam que a obra mesmo sendo de boa qualidade literária, não está inteiramente pronta para gerar emancipação.

A segunda obra, *Catálogo de Perdas*, traz nos contos analisados a temática da perda, relações entre familiares, da desigualdade social, de um novo modelo de mulher e da violência doméstica, juntamente com o feminicídio. Tais temáticas retratadas auxiliam na formação humana dos leitores jovens e é nesse cenário que o espaço escolar é de extrema importância para a disseminação dessas obras. Colomer afirma que:

Os bons livros são construções de mundos, artifícios que nos mais obrigam a perceber outras vidas, imaginar outros caminhos humanos; essa é uma das razões mais fascinantes de escrever e de ler: olhar o mundo com olhos alheios, tentar entrar em outras condições de vida para compreender um pouco mais a condição humana. Uma das razões poderosas de escrever e de ler é, sem dúvida, o desejo de compreender os demais, espelho, por sua vez, do desejo de compreendermos a nós próprios. Leitura e escrita como caminho de conhecimento (COLOMER, 2015, p. 92-93)

A compreensão do mundo e da vida humana proporcionada pelas obras analisadas ocorre pelo fato delas estarem ligadas ao conceito de infância e juventude que é adotado no século XXI e, dessa forma, assumirem o compromisso de formar criticamente os jovens leitores e possibilitar a eles uma experiência estética e sensível com as obras. A respeito desse papel assumido por tais livros, Andruetto (2012) declara

Um bom escritor resiste a escrever sob dogmas estéticos e/ou políticos e, certamente, nega-se a escrever conforme a demanda das tendências do mercado e das “modas” de leitura, porque baseia sua estética no questionamento de certos dogmas e porque escreve não para demonstrar certas verdades, mas para buscá-las no processo de escrita, que é, em si mesmo, um caminho de conhecimento (ANDRUETTO, 2012, p. 22).

Conclui-se, dessa maneira, que essas produções não estão submetidas aos interesses mercadológicos, pois o principal objetivo das mesmas não se trata da simples venda e obtenção de lucro, mas sim de instigar os leitores a enxergarem o mundo e a si próprios. Apesar de abordarem temáticas relativamente próximas, não é possível definir um perfil estético rígido das duas obras, pois ao contrário dos livros de caráter uniforme presentes na Indústria Cultural, as produções literárias analisadas apresentam diversas particularidades e complexidades, que impedem um parecer fiel. No entanto, é possível identificar um padrão existente entre as obras, com o predomínio de imagens, figuras e técnicas artísticas.

3.5 *Fractais Tropicais*

A obra *Fractais Tropicais* trata-se de uma antologia organizada por Nelson de Oliveira e reúne as melhores ficções científicas do Brasil. O nome *Fractais* faz referência às figuras geométricas em que cada uma das partes é semelhante ao seu todo, fato que pode ser relacionado à própria antologia, na qual as ficções reunidas constituem-se como partes semelhantes ao todo da obra. *Tropicais*, por sua vez, diz respeito às terras nacionais, já que a obra se caracteriza como brasileira. Foi publicada em 2018 pela editora SESI (SP), sendo premiada no ano seguinte pela FNLIJ na categoria juvenil. Em relação à organização, a obra constitui-se de 30 ficções, dispostas em três ondas. A 1ª reúne ficções de 1961 a 1980, a 2ª onda nos anos 1981 a 2000 e a 3ª de 2001 a 2020. Grande parte das ficções reunidas na antologia trazem em seu enredo questões relacionadas à ciência, aos avanços e descobertas científicas, à tecnologia e à guerras em realidades alternativas. Algumas dessas ficções, no entanto, combinam esses elementos a acontecimentos do cotidiano.

Nesta obra, serão analisadas, dentre as 30 ficções no livro, os seguintes títulos: *A Ficccionista* (1960), de Dinah Silveira, *Estrela marinha no céu* (1992) e *As múltiplas existências de Áries* (1983), ambos de Finisia Fideli *Menina bonita bordada de entropia* (2012), de Cirilo Lemos. Foi selecionada uma ficção em cada onda, com exceção de *Estrela marinha no céu* e *As múltiplas existências de Áries*, ambas da mesma autora e pertencentes a 2ª onda. Esses dois títulos foram escolhidos por tratarem de questões que se encontram presentes no cotidiano

infantil e juvenil, como violência, identidade e múltiplas facetas do ser. Além disso, Fideli é a única escritora mulher dessa onda e, tendo em vista que, nessa antologia, de trinta autores, 77% são homens e apenas 23% são mulheres (cálculos elaborados pelas autoras), é necessário reconhecer e destacar as autoras femininas. Da mesma forma ocorre na 1ª onda com Dinah Silveira, que com *A Ficcionista*, torna-se a única mulher na produção de ficções científicas na década de 60, o que revela que esse campo é predominantemente masculino. Na 3ª onda, por sua vez, encontra-se *Menina bonita bordada de entropia*, de Cirilo Lemos, que foi selecionada por também abordar temas relevantes ao universo jovem, como violência infantil e contra a mulher, além de assédio. A capa foi produzida na cor cinza, utilizando um recurso semelhante a um prisma, que forma diversas cores do arco-íris quando entra em contato com a luz. Além disso, algumas letras do título estão dispostas de forma que fazem referência a uma espiral.

Figura 3.21 - Capa da obra *Fractais e Tropicais*



O primeiro conto analisado denomina-se *A ficcionista*, de Dinah Silveira de Queiroz, a única autora mulher da onda. Prima da também escritora Rachel de Queiroz, Dinah foi romancista, contista, cronista e é uma das pioneiras do gênero ficção científica no Brasil com as obras *Eles herdarão a Terra* (1960) e *Comba Malina* (1969).

A obra tematiza os avanços tecnológicos e os impactos que eles podem causar à humanidade. O cientista Jonas André Camp, juntamente com seus filhos de laboratório, decide criar uma máquina de ficções, denominada Ficcionista. O objetivo principal dessa invenção era o de levar cultura à população, além de proporcionar um tipo de êxtase diferente de qualquer outra Arte. A princípio, o objeto é um sucesso, porém os habitantes se tornam obcecados pelo que ele deixam seus afazeres cotidianos esquecidos. No fim, há uma grande revolta na cidade, que resulta na destruição da máquina e na morte de várias pessoas.

O conto é narrado por um dos filhos de laboratório de Jonas André, que auxilia o cientista em suas experiências científicas, incluindo o grande projeto da Ficcionista. O estudioso, logo nas primeiras páginas, se mostra extremamente empolgado ao explicar do que se trata a revolucionária criação:

A Ficcionista será um grande respiradouro. Vícios e neuroses se acabarão. Paixões de toda a espécie serão exorcizadas (ele fazia uma careta) e a História passará aos Tempos Benignos, depois de emergir de séculos e de séculos dos Tempos Conturbados. Todos os principais problemas do Homem serão resolvidos... (OLIVEIRA, 2018, p. 389).

Essa fala mostra a forte característica do subgênero Inteligência Artificial, que busca abordar em seus textos questões relacionadas às tecnologias que substituem os seres humanos. Revela também certo padrão encontrado na ficção científica, que frequentemente trabalha com “a massificação, o desejo pelo poder e a artificialidade” (BALDESSIN, 2006, p. 93). Jonas, então, reúne renomados escritores de ficção para a construção da grande Central. Ela se popularizou primeiro entre a elite e só depois foi disponibilizada ao restante da população.

A máquina se torna capaz de curar vícios, como previu Jonas André. No entanto, a própria Ficcionista se constitui como um vício e uma forma de alienação das massas, como é narrado no trecho:

Durante algum tempo foi assim: a *Ficcionista* se tornou uma espécie de distração para os *mandarins* da intelectualidade. Havia uma curriola que falava dela em Imagem Concreta, por sinal, tão delicada quanto vocês. Mas a sua penetração seria instalada como um vício. Era questão de experimentar umas duas ou três vezes, e o sujeito se tornava escravo da *Ficcionista* (OLIVEIRA, 2018, p. 408-409).

A obsessão causada pelo aparelho começa a levantar algumas discussões, já que as ruas ficam abandonadas e as pessoas não conversam como outrora. Um grupo de jovens e intelectuais liderado por um grande opositor da *Ficcionista*, o Vaca Sagrada, decide organizar uma rebelião para destruí-la. A operação é bem-sucedida, porém Jonas André provoca a morte dos manifestantes, e também a sua, por meio de Gás Lelis 40.

O desfecho da narrativa, portanto, não é certamente o que se costuma esperar em obras endereçadas a crianças e jovens, mas traz questões que nos alertam e nos ajudam a refletir acerca do futuro da humanidade, a fim de “dar a ver caminhos de superação latentes na vida social e capazes dese desenvolvidos pelos seres humanos, conduzirem a um mundo mais adequado à humanização” (CORRÊA, 2019, p.17-18). Isso é percebido pelo protagonismo dado à juventude e aos intelectuais, o que mostra que a educação e o conhecimento sistematizado são capazes de auxiliar nessa mudança.

Na segunda onda, por sua vez, encontram-se os dois contos escritos por Finisia Fideli, que se intitulam: *Estrela marinha no céu* (1992) e *As múltiplas existências de Áries* (1983). Fideli nasceu em São Paulo, no ano de 1954 e é também autora de outros títulos, como: *O ovo do tempo* (2019), *Exercícios de silêncio* (1983) e *As rosas-dos-ventos de luz* (1998).

O primeiro conto ambienta-se em uma metrópole do estado de São Paulo e narra um indivíduo observando a cidade através da janela de sua casa. Em determinado momento, a personagem avista um objeto luminoso no céu, possivelmente um Objeto Voador Não Identificado (Óvni). Ao longo de todo conto, evidencia-se um contraste existente entre o indivíduo que observa a criatura no céu e a agitação da grande cidade.

A personagem de *Estrela marinha no céu*, que não é identificada, encontra-se com insônia no meio da madrugada e, por essa razão, dirige-se até a janela para observar a rua. No entanto, o surgimento do óvni chama a atenção da personagem. A introdução desse objeto é descrita da seguinte maneira: “E então chega o

vento, vergando as copas das árvores, anunciando um visitante. O olhar se volta automaticamente para o cone de luz projetado pela torre, e lá está ele: uma forma sinuosa e ondulante refletida no céu.” (OLIVEIRA, 2018, p. 285).

Essa primeira descrição está intimamente ligada ao subgênero em que o conto se insere, denominado *Ufológico*. Tal categoria, segundo Oliveira (2018), foi criada para classificar textos de ficção científica nos quais é possível encontrar referências a objetos voadores.

Além dessa característica, a narrativa apresenta elementos contrastantes, que podem ser percebidos logo pelo título *Estrela marinha no céu*. A presença de uma estrela-do-mar em um ambiente distinto de seu habitat natural, nesse caso, o céu, evidencia que a temática dicotômica será o cerne do conto.

Ao dar continuidade à narrativa, a autora apresenta, em outro trecho, uma caracterização ainda mais detalhada da criatura celeste, dizendo: “O núcleo central parece uma estrela e dele parte uma cabeleira luminosa jogada ao sabor do vento. Seus movimentos suaves e lentos fazem lembrar um bailado dentro da água, como se uma gigantesca criatura marinha pudesse nadar no céu” (OLIVEIRA, 2018, p. 285).

Observa-se que, por meio da descrição do objeto, torna-se possível sua associação a uma estrela-do-mar, pelo fato de possuir características semelhantes às do animal. Desse modo, fica evidente esse traço de contradição presente em todo conto.

Essa dicotomia é também exposta nas sensações que os ambientes celeste e terrestre causam no leitor. O céu, nessa narrativa, caracteriza-se como um local silencioso e pacífico, onde o objeto voador encontra a calma necessária para estar. Por outro lado, a cidade revela a presença do caos e da violência que fazem parte de uma sociedade capitalista. O trecho a seguir demonstra claramente esse caráter descrito anteriormente: “[...] como explicar que a calma desta noite esconde a face da violência, de crianças perdidas, ceifadas de suas raízes, da perplexidade de seus habitantes diante da riqueza imponente e orgulhosa e da miséria sem remédio?” (OLIVEIRA, 2018, p. 286).

A partir dessa perspectiva, conclui-se que a narrativa tenta colidir duas realidades no intuito de identificar seus elementos conflitantes. Ao mesmo tempo em que há a pacificidade da natureza, há também a agitação e a precariedade da metrópole. A dicotomia,

então, encontra-se presente em boa parte do conto, assim como a ambiguidade representada pela combinação de características celestes e marinhas.

O segundo conto de Fideli narra a história de Áries, um sujeito multifacetado, que trabalha como caixa no Banco do Brasil e tem a escrita como um *hobby*. Ao mesmo tempo em que realiza seu ofício, a personagem também é narrada escrevendo um livro. A narrativa apresenta a realidade desafiadora de uma classe trabalhadora que muitas vezes enfrenta dificuldades para se sustentar. No parágrafo a seguir essa questão se mostra presente: “Também, dependendo, é imperioso forrar o estômago e ter um sítio onde pousar o esqueleto, e isso não se consegue senão por meio das mesquinhas tarefas em mesquinhos postos, mas isso depende” (OLIVEIRA, 2018, p. 289).

Enquanto trabalha, Áries também escreve um livro e a tarefa é descrita como algo árduo e ao mesmo tempo libertador. Nesse momento, a realidade se une à ficção e a personagem se imagina dentro de sua história, como diz o trecho: “E Áries agora é John Wayne de andar serpenteante, caubói dos pampas e dos cerrados, Robin Hood sertanejo, cangaceiro e bandido, facão na cinta, revólver na mão, aço no olhar, passa pra cá o dinheiro!” (OLIVEIRA, 2018, p. 291). É, então, que esse recurso de junção das duas realidades é utilizado, o que faz referência ao subgênero do conto, denominado realidade paralela, que alternam entre o real e o imaginativo.

Quando essa última fala do trecho é proferida, Áries avista a arma do assaltante a sua frente e logo é assassinado. Sua morte é descrita de duas formas: a científica e a subjetiva. A primeira é apresentada no trecho:

[...] a bala sairá do cano da arma sem apelação, e certa, atingirá o alvo, perfurando a pele e as fibras e os ossos e as cartilagens e o nobre tecido bem no lobo frontal, prosseguindo incontinente, interrompendo fluxos, bloqueado estímulos, lesando vasos, escoando humores, drenando plasmas e sangue, e sangrando... (OLIVEIRA, 2018, p. 292).

A subjetividade de sua morte é descrita da seguinte forma: “Mas realmente não importa, pois Áries agora cavalga sob a forma de centauro pelas imensas planícies de Eptra, terceiro planeta de um sol da consolação de Cisne, e seu esporte preferido (é claro) é o pólo.”

Assim, a obra aborda as questões do real e abstrato, além de trazer questões relacionadas ao cotidiano de um trabalhador em uma sociedade capitalista, com todos os seus desafios.

Por fim, encontra-se o conto intitulado *Menina bonita bordada de entropia*, de autoria de Cirilo Lemos. O autor é natural da cidade de Nova Iguaçu- Rio de Janeiro e atua como professor e escritor. Além do conto citado, Lemos também escreveu os romances *O alienado* e *E de extermínio*, publicados em 2012 e 2015, respectivamente.

Para Oliveira (2018), *Menina bonita bordada de entropia* classifica-se como um conto de *New Weird*, subgênero que reúne elementos da ficção científica, do horror e da fantasia. O termo surgiu, como afirma Amaral (2020), no intuito de categorizar obras que não se encaixavam nos moldes das produções literárias fantásticas dos anos 90.

O conto está inserido na 3ª onda da antologia, que reúne textos escritos entre os anos 2000 e 2020. *Menina bonita bordada de entropia* foi publicado em 2012 e traz em seu enredo a trajetória de uma Menininha que se encontra presa a um bloco de concreto no fundo do mar. Em seu corpo há muitas marcas de violência e após muitas tentativas de se libertar, a garota é resgatada por dois demônios pescadores. Quando chega à embarcação, é recebida por eles e um capitão robô, que solicita aos empregados a acomodação da criança. Ela, porém, é mal recebida e assediada por esses demônios. No desfecho do conto, as duas criaturas são devoradas pela garota, que carrega em seu estômago um buraco negro.

Ao longo dessa narrativa, Menininha é descrita por meio de características que evidenciam sua fragilidade, inocência e delicadeza, pontos comumente associados à figura feminina. Eles são destacados logo no trecho inicial quando o narrador afirma:

Era só uma Menininha.
Sorriso doce, bochechas rosadas, tamanho de querubim.
Só uma Menininha e seu corpo era feito de dor.
Não podia mexer os bracinhos, estavam presos a alguma coisa. Um deles parecia quebrado: ela escutava um tlaclac ao movê-lo, um estalo distante que chegava ao seu ouvido através dos ossos, quase um adivinhar (OLIVEIRA, 2018, p. 71).

Observa-se que a linguagem escolhida para se referir à personagem contribui para a construção de uma visão estereotipada de infância e também do que é ser mulher. Nesse sentido, no trecho acima, destaca-se que:

[...] a caracterização das partes do corpo pelo diminutivo em brachinhos, a utilização de onomatopeias com tlac-tlac, suscitam uma atmosfera que transita entre o afetivo infantil pertencente ao campo semântico da menininha e um universo de estranhezas que podem circundar o coenunciador na construção dos efeitos de sentido como violento, brutal e insólito àquele corpo (CELESTINO, 2020, p. 144).

Logo, Menininha é posta como um ser extremamente frágil, presente em um ambiente supostamente hostil, algo incomum ao que se esperaria de uma personagem com as características descritas anteriormente. O trecho a seguir reafirma ainda esse estereótipo e demonstra a contradição existente entre a inocência da garota e o local em que está inserida: “Oh, é por isso que estou sentindo o ar molhado e escuro à minha volta, estou no fundo do mar, ela pensou. Daí começou a chorar, pois é isso que Meninhas fazem quando estão assustadas” (OLIVEIRA, 2018, p. 71).

A descrição se concentra na reação da criança ao descobrir o local em que se encontra. O choro ocasionado pelo estranhamento do ambiente e a constatação do perigo reforça o que a sociedade espera de mulheres e meninas.

Quando chega à embarcação, após seu resgate em uma rede de pesca, Menininha carrega consigo um urso de pelúcia, denominado Benjamin Franklin. A presença do brinquedo configura-se como mais um elemento utilizado para enriquecer a construção da personalidade pretendida para a garota.

No desfecho da narrativa, é possível notar um acontecimento não esperado pelo leitor. Um dos monstros, denominado Blefgar, realiza diversas tentativas de violentar a garota, assediando-a e despindo-a. A personagem, no entanto, reage a essa violência, engolindo o monstro. O destino de Blefgar é também dado a Smogar, o segundo demônio pescador, quando retorna ao local e não encontra o amigo.

O evento mencionado anteriormente pode ser relacionado com o conceito físico de Entropia, que é escolhido para ilustrar o título do conto. O fenômeno, segundo Celestino (2020), trata-se da tendência de determinados elementos à desordem. Isso quer dizer que, qualquer matéria devidamente ordenada no espaço, obrigatoriamente se submeterá a um desordenamento.

Um exemplo que ilustra perfeitamente esse conceito é o de um copo depositado sobre uma determinada superfície. De acordo com o que explica o fenômeno da Entropia, espera-se que, ao se esbarrar no objeto, ele se quebre. Logo, esse movimento do estilhaçar do copo

quando encontra o chão é considerado algo espontâneo. O utensílio foi da ordem à desordem.

No conto *Menina bonita bordada de entropia*, a desordem causada pelo evento ocorrido no desfecho da narrativa subverte a lógica patriarcal, pois não se espera que uma garotinha se defenda de seu assediador. Durante todo o conto, a caracterização da personagem, assim como a descrição das situações difíceis vivenciadas por ela, contribuem para que o leitor imagine um final em que Menininha seja agredida. No entanto, o autor propõe um desfecho diferente, destacando que o curso natural e espontâneo, ou seja, o fenômeno da Entropia, deveria ser sempre este: o agressor sendo punido.

3.6 No Corredor dos Cobogós

A obra *No corredor dos cobogós*, de Paula Fábrio, foi publicada pela editora paulista SM edições em 2019 e premiada em 2020 na categoria Jovem da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil - Fnlij. A autora formou-se em Comunicação Social pela Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) e detém o título de mestre em Literatura pela Universidade de São Paulo-USP. Além desse, publicou também outros escritos, dentre eles estão: *Devaneio* (2012) e *Um dia Toparei Comigo* (2015).

Considerado como a estreia de Fábrio na literatura juvenil, *No corredor dos cobogós* contém cento e trinta e uma páginas e narra a história das personagens Haidê e Benjamin, habitantes da mesma residência, em Santos, porém separados por alguns anos. A primeira se trata de uma garota de 11 anos que vive nos anos 1970 apenas com sua mãe, pois seu pai trabalha no exército e as visitas são realizadas somente às quartas-feiras. Em 2015, Benjamin, jovem de 14 anos, é filho de pais divorciados e reside com sua avó, enquanto a decisão por sua guarda não é definitivamente tomada. No decorrer das páginas, acompanham-se os dilemas distintos vividos por essas duas personagens, que possuem, além do apartamento em que vivem, outro vínculo em comum, um diário escrito por Haidê e apelidado por Benjamin de *Oráculo*.

Iniciando esta análise pela parte estética da obra, pode-se perceber que diversos elementos da capa contribuem para a representação do enredo descrito anteriormente. Logo no centro, estão apresentadas as personagens principais: Haidê e Benjamin. A garota se encontra escondida atrás de uma parede em um corredor cheio de cobogós, que são a

denominação dada aos espaços vazados contidos no local. O local nomeia o título da obra, pois é ali que, curiosamente, Benjamin encontra o diário de Haidê, objeto que também está presente na capa, ao lado da menina. Ainda na imagem, o garoto se encontra atrás de outra parede, lado oposto ao de Haidê, representando as diferentes épocas em que vivem e, portanto, a distância entre os dois. Enquanto no espaço da personagem feminina há apenas seu diário e uma caneta, no lado em que o garoto está presente observa-se uma praia, lugar onde ele conhece a personagem Zuzima, uma senhora que trabalha em um carrinho de milho, denominado *Show do Milhão* e que se torna a responsável por auxiliá-lo em diversos momentos da narrativa.

Dentre as diversas cores dispostas na capa, predominam as primárias vermelha e azul. A primeira está em grande parte presente do lado em que Haidê se encontra e a cor azul, por sua vez, está, em sua maioria, contida no espaço de Benjamin. No círculo cromático, essas cores são denominadas complementares, pois ambas se encontram opostas uma à outra, o que também representa essa condição vivida pelas personagens, já que estão em épocas diferentes. Cabe também ressaltar a presença das cores mencionadas nas roupas de Haidê, o vermelho em sua blusa e o azul em seus *shorts*, que fazem referência à proximidade das personagens, proporcionada por intermédio do diário da garota.

Figura 3.22 - Capa da obra *No Corredor dos Cobogós*



Ao longo das páginas, as épocas vão se alternando, de forma que em cada capítulo é narrada separadamente, e em 3ª pessoa, a história das personagens. A narrativa, então, inicia-se com Haidê nos anos 70. A garota, que tem Nereu como seu único amigo, não tem muita liberdade para sair de casa e deve se contentar em apenas brincar pelos corredores com Sivuca, seu cachorro imaginário. Em um certo dia, sua mãe permite que ela vá à padaria e, no meio do caminho, Haidê conhece Michel, um pintor francês. Nesse momento, os dois presenciam o atropelamento e, conseqüentemente, a morte de Chantal, cachorrinha do rapaz. Esse primeiro acontecimento já demonstra que a obra irá tratar de temas que, geralmente, não são considerados adequados para crianças e jovens, pelo fato de não serem “politicamente corretos” (ANDRUETTO, 2012, p. 60) e não assumirem um propósito puramente educativo.

Após o encontro inicial, Michel se torna amigo de Haidê e Nereu, que realizam visitas à residência do pintor em diversos dias da semana. Ele os põe em contato com a Arte e os impulsiona a buscarem conhecimento. A protagonista se mostra curiosa e empolgada em realizar novas descobertas, como é descrito no trecho: “Haidê queria mesmo era desvendar o mundo, principalmente as palavras difíceis que Michel esbanjava. Aliás, Michel era bom em ajudá-la a descobrir significados e a instigava a procurá-los no dicionário” (FÁBRIO, 2019, p. 14). O fato da garota se interessar por assuntos como arte e literatura após frequentar a casa do pintor, incomoda a mãe, que define essas atividades como “coisa de adulto” (FÁBRIO, 2019, p. 33). A afirmação da mulher representa um pensamento muito comum em relação às crianças e aos jovens, já que esse público frequentemente é associado a coisas consideradas triviais.

Além da característica anterior, Haidê também é descrita como uma personagem destemida por seu desejo de explorar o casarão da serra em Cubatão. Após muito insistir, Nereu decide levá-la ao seu local de origem. Na chegada, as crianças são abordadas por um rapaz, que os leva até o casarão. Lá, eles encontram o chefe do grupo, denominado Ouriço, sua namorada Cassandra, que estava grávida, além da personagem Barba e Pente. Cassandra, então, explica o motivo da criação dessa sociedade: “Por aqui existem lixões ilegais de uma empresa multinacional. Nesses lixões há o pó da china, veneno tóxico, do tipo que apodrece a gente por dentro [...]”... (FÁBRIO, 2019, p. 74).

Após explicar essas questões, o grupo permite que as crianças liguem para um responsável. No entanto, a polícia chega ao local, atira e assassina Cassandra, que é encontrada por seus amigos do lado de fora do casarão. Além de presenciar a tragédia, Haidê também precisou lidar com a notícia da gravidez da mãe, além de Michel ficando doente e a descoberta de que seu pai tinha uma família e sua mãe era amante.

Em 2015, Benjamin também enfrenta problemas pessoais e encontra no diário da amiga um refúgio, como é descrito no trecho a seguir:

A reunião com o juiz aproximava-se; a festa da escola também. E nada parecia estar encaminhado até aquela altura. Benjamin tinha quatorze anos, procurava ser destemido, mas sentia-se apreensivo naquele instante, e outra vez estava prestes a consultar o caderno-óráculo (FÁBRIO, 2019, p. 17).

Percebe-se, aqui, que a forma como o garoto é descrito diferencia-se das características de Haidê. Enquanto a garota é representada como uma personagem destemida, Benjamin se mostra receoso e dependente dos conselhos da amiga. Desse modo, tanto a figura feminina quanto a masculina são representadas de uma maneira fora do convencional. Além disso, tais elementos mostram um contraste entre as personagens, que estão separadas por época.

O garoto também é aconselhado por outra mulher, Zuzima, dona de um carrinho de milho chamado “Show do Milhão”. A senhora o auxilia na tomada de algumas decisões, principalmente relacionadas à sua guarda na justiça. No final da narrativa, Benjamin decide por uma guarda compartilhada, alternando entre a moradia do pai e da mãe.

A obra, portanto, diferencia-se por tratar de questões consideradas inapropriadas para o universo juvenil. Temáticas referentes a problemas familiares, perda, violência policial e questões políticas são tratados como delicados e destinados aos adultos. *No corredor dos cobogós* surge, assim, para trazer identificação ao público jovem, já que o leitor se vê “refletido nas atitudes e nos sentimentos de um personagem [...]”... (CORRÊA *et al*, 2019, p. 13), além de contribuir para a atualização do cenário literário infantil e juvenil no país.

3.7 O perfil das obras do prêmio Fnlij (2015-2020)

Os livros analisados, por conterem um alto grau de complexidade, não permitem a delimitação de um perfil estético homogêneo. No entanto, é possível apontar, mesmo que minimamente, duas tendências e semelhanças entre elas. Em primeiro lugar, notamos que há a construção de uma criticidade frente às questões de cunho social, proposta por meio de narrativas que tiram o leitor da zona de conforto e o faz refletir sobre assuntos cotidianos (capitalismo, condição das mulheres, problemas relacionados à escravidão, desigualdade etc.). Com maior evidência em *Desequilibristas*, também é possível observar que a obra possui um sentido político e ideológico (LUFT, 2010), uma vez que faz denúncias relacionadas ao capitalismo, geração de miséria e desigualdade causada por uma sociedade sempre mais urbanizada. Identificamos também que há uma pluralidade temática de gêneros e um diálogo com outras manifestações artísticas. Fugindo, portanto, de um padrão de indústria cultural hegemônica.

A segunda tendência que observamos na análise das obras é que há um diálogo com outras manifestações artísticas, tais como o grafite, a fotografia e a ilustração. Nota-se que, nessas produções, as imagens foram cuidadosamente pensadas e produzidas por cada artista, o que revela uma imensa preocupação com a qualidade estética das obras. Por essa razão, elas se distanciam de um padrão artístico adotado pelos livros mais vendidos, que reforça a homogeneidade do que é consumido na Indústria Cultural e ignora o trabalho com a arte.

Tendo em vista as colocações acima e os estudos valiosos de Candido (2000; 2015) podemos, então, perceber a Fnlij como parte de um sistema que é constituído por leitores, autores e por produções de obras literárias que visam à construção de uma tradição. Ao explorar os livros juvenis premiados conseguimos evidenciar que as obras trazem uma inovação de assunto, imagem e narrativa, refletindo, desse modo, uma ausência de padrão. Mesmo que tenhamos evidenciado algumas semelhanças entre as obras, os livros se distanciam em diversos outros aspectos. Por isso, não ter esse padrão pode, então, vir a ser a tocha de que fala Candido em seus escritos, que é transmitida aos corredores/leitores.

Mesmo diante de um contexto alienante que reduz os sujeitos em meros consumidores, os livros premiados pela Fnlij e que aqui foram analisados propiciam a esses mesmos sujeitos uma análise reflexiva e crítica da realidade, estimulando intervenções e mudanças. Todavia, não queremos, de modo algum, exprimir que somente a literatura é a responsável pelas melhorias do âmbito social. Por isso, para uma mudança significativa é preciso contar com o apoio e ações de todas as instâncias que fazem parte e contribuem para a promoção da vida menos injusta em sociedade.

Referências

- ABREU, Juliana Valéria. **Literatura infantil no Brasil: a voz da FNLIJ nas premiações de 2012 e 2013.** 2015. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-B4QNWJ/1/tese_ju_val_ria_montagem_final2___p_s_defesa.pdf. Acesso em: 07 set. 2019.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos.** 2. ed. Tradução Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- AMARAL, George Augusto do. O NEW WEIRD: HIBRIDISMO FORMAL E CONSCIÊNCIA POLÍTICA EM ESTAÇÃO PERDIDO, DE CHINA MIÉVILLE. **Revista Abusões**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 12, p. 263-264, 24 abr. 2020. Anual. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/abusoes/article/view/46359>. Acesso em: 27 maio 2021.
- ANDRUETTO, Maria Teresa. **A Leitura, outra revolução.** Trad. Newton Cunha. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.
- ANDRUETTO, Maria Teresa. **Por uma literatura sem adjetivos.** Tradução de Carmem Cacciacarro. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.
- BALDESSIN, Marcell Giglioli Stoppa. **A ficção científica como derivação da utopia: a inteligência artificial.** 2006. 152p. Dissertação (Mestrado em História e Teoria Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/270241>. Acesso em: 7 ago. 2018.
- BIONDILLO, Rosana. **Walter Benjamin e os caminhos do flâneur.**

2014. Disponível em: <http://repositorio.unifesp.br/bitstream/handle/11600/39273/Publico-39273.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 07 de set. 2019.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. v. 1: 1750-1836. p. 1- 84.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira**. 7. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2015.

CELESTINO, Ricardo. A CONSTITUIÇÃO ENUNCIATIVO-DISCURSIVA DO QUADRO HERMENÊUTICO NO CONTO “MENINA BONITA BORDADA EM ENTROPIA”, DE CIRILO S. LEMOS. **Revista Abusões**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 11, p. 132-144, 23 mar. 2020. Anual. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/abusoes/article/viewFile/46445/33271>. Acesso em: 27 maio 2021.

COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário**. Narrativa infantil e juvenil atual. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003. p.21-75.

COLOMER, Teresa. **Introdução à literatura infantil e juvenil atual**. Trad. Laura Sandroni. 1. ed. – São Paulo: Global, 2017.

COLOMER, Teresa. Ler na escola: os “livros de leitura”. In: COLOMER, Teresa. **Andar entre livros: A leitura literária na escola**. São Paulo: Global, 2007.

CORRÊA, A. L. dos R. *et al.* Literatura e vida social. In: CORRÊA, A. L. dos R.; HESS, B. H.; ROSA, D. dos S. (orgs.). **Caderno de literatura: um percurso de formação em literatura na educação do campo**. São Paulo: Expressão Popular, 2019.

COSTA, Cristiane Dias Martins da. **Literatura premiada entra na escola? A presença dos livros premiados pela FNLIJ, na categoria criança, em bibliotecas escolares da Rede Municipal de Belo Horizonte**. 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/FAEC-83UPV5>. Acesso em: 07 set. 2019.

DIABELLO, Cláudia de Oliveira; MOTTA, Ana Cristina Ayres; OMETTO, Cláudia Beatriz de Castro Nascimento. **Leituras de Literatura Infantil pelas Instâncias de Legitimação e Pelas Crianças: dissonâncias ou consonâncias?** 2018. Disponível em: <http://www.lm.alb.org.br/index.php/lm/article/viewFile/136/145>. Acesso em: 07 set. 2019.

DUARTE, Cristina Rothier; SEGABINAZI, Daniela Maria; SANTOS, Maria das Graças de Aquino. **Romance juvenil: panorama via prêmio jabuti (2007-2017)**. 2018. Disponível em: <http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/RLR/article/view/1185>. Acesso em: 07 set. 2019.

FÁBRIO, Paula. **No corredor dos cobogós**. São Paulo: Edições SM, 2019. 131 p.

FERNANDES, Célia Regina Delácio. **A seleção de obras literárias para o Programa Nacional Biblioteca da Escola - PNBE 2006-2014**. 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S231640182017000200221&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 07 set. 2019.

GUERRA, Mariana Passos Ramalhete. **O leitor e a literatura juvenil: um diálogo entre os prêmios literários Jabuti e FNLIJ e o Programa Nacional Biblioteca da Escola**. 2015. Disponível em: http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/8642/1/tese_9361_Disserta%3a7%c3a3o%20-%20Vers%3a3o%20Final%20-%20Mariana%20Ramalhete.pdf. Acesso em: 07 jan. 2020.

GUIDIO, Milena Cláudia M. S.; ALENCAR, Rosana N. **O visual como questão na literatura infanto-juvenil contemporânea**. 2017. Disponível em: https://www.editorarealize.com.br/editora/anais/enlije/2012/7366809e5a143bf986910358d8a61900_599_293_.pdf. Acesso em: 07 jan. 2020.

HOFFMANN, FUMAGALI. **DES + EQUILIBR + ISTA(S): a poética e o signo linguístico**. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/cadernodeletras/article/view/16741/11483>. Acesso em: 07 jan. 2020.

IBBY. **O QUE é o IBBY**. 2008. Disponível em: <https://www.ibby.org/>. Acesso em: 07 set. 2019.

<https://blij.bn.gov.br/index.php/fnlij/>. Acesso em: 02 de mar. de 2021.

<https://www.fnlij.org.br/site/premio-fnlij.html>. Acesso em: 02 de mar. de 2021.

LARANJEIRA, Antonio Eduardo Soares. **Estética e Política em Desequilibrastase As Aventuras de Cavalodada em + Realidades Q Canais de Tv**. 2017. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/>

forumidentidades/article/view/7125. Acesso em: 07 set. 2019.

LUFT, Gabriela Fernanda Cé. **Adriana Falcão, Flávio Carneiro, Rodrigo Lacerda e a Literatura juvenil brasileira no início do século XXI**. 2010. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/22987/000739554.pdf?sequence=1>. Acesso em: 07 jan. 2020.

MALTEZ, Manu. **Biografia**. Disponível em: <https://www.manumaltez.com/biografia>. Acesso em: 07 jan. 2020.

MALTEZ, Manu. **Desequilibristas**. São Paulo: Peirópolis, 2014.

MURALHA, Fátima. **O que são iluminuras?** 2018. Disponível em: <https://citaliarestauro.com/o-que-sao-iluminuras/>. Acesso em: 07 de jan. 2020.

OLIVEIRA, Nelson de (org.). **Fractais Tropicais: o melhor da ficção científica brasileira**. São Paulo: Sesi-SP, 2018. 496 p. ABREU, Juliana Lima. **Literatura Infantil no Brasil: A voz da FNLIJ nas premiações de 2012 a 2013**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Educação, 2015.

PEDRO, Felipe Corrêa. **Anarquismo, poder, classe e transformação social**. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/emdebate/article/view/27410>. Acesso em: 07 de jan. 2020.

PUBLISHNEWS. **Lista de Mais Vendidos Geral**. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/ranking>. Acesso em: 07 jul. 2019.

RAMALHETE, Mariana Passos; STEN, Samira da Costa. Crítica ao eterno feminino em Anne de Green Gables, de Lucy Maud Montgomery. **Travessias Interativas: Literatura de Autoria Feminina**, São Cristóvão (se), v. 8, n. 16, p. 432-443, jul. 2018. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/Travessias/article/view/10301>. Acesso em: 07 de jan. 2020.

RIOS, Rosana. **Biografia**. Disponível em: <http://rosana-rios.blogspot.com/p/biografia.html>. Acesso em: 07 jan. 2020.

RIOS, Rosana. **Meu livro ILUMINURAS e a Consciência Negra**. 2015. Disponível em: <https://rosana-rios.blogspot.com/search?q=iluminuras>. Acesso em: 07 jan. 2020

RIOS, Rosana. **Iluminuras**. Belo Horizonte: Lê, 2015. 269 p.

SEVERINO, Antônio J. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SOUZA, Danilo Fernandes Sampaio de. **Literatura Juvenil premiada: diálogos entre pesquisas acadêmicas, crítica especializada, escola e adolescentes leitores**. 2019. Disponível em: <http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese_13670_DISSERTA%C7%C3O%20%20FINAL%2028%2008%202019%20certo%20ABNT%20%281%29.pdf>. Acesso em: 07 de jan. 2020.

Capítulo 4

Livros Laureados Pelo Prêmio Jabuti (2015 A 2020)

*Amanda da Silva Santos • Luana Cristo
Falçoni • Rebecca de Araujo Ribeiro*

Em consonância com o site Jabuti, o prêmio foi criado pela Câmara Brasileira do Livro (CBL) e sua história começou por volta de 1958, ano marcado por instabilidades econômicas no Brasil, as quais prejudicaram o mercado editorial. Nesse cenário de tensão pós Guerra Fria, o objetivo inicial era premiar livros brasileiros para fomentar a circulação e consumo de obras nacionais e valorizar as editoras locais, criando um sentimento de união entre todos os responsáveis na produção de um livro (CBL, 2016).

O jabuti foi escolhido para ser o símbolo do prêmio devido ao personagem criado por Monteiro Lobato em *Reinações de Narzinho*, no qual esse animal era uma figura obstinada e sagaz para vencer os desafios, driblando qualquer adversidade para conseguir chegar ao seu objetivo final. Além disso, o jabuti representa a valorização da cultura popular brasileira, embasados nas vivências indígenas e africanas.

Ainda de acordo com o site Jabuti, o Jabuti é considerado o maior e mais completo prêmio do livro no Brasil, pois contempla 29 categorias, as quais são divididas em quatro eixos: Literatura, Ensaio, Livro e Inovação. Assim, o prêmio não contempla apenas os gêneros tradicionais, tais como romance e poesia, mas também as etapas de formulação de um livro, como capa, ilustração, tradução etc. O ponto alto do evento e as premiações mais cobiçadas são a do Livro do Ano de Ficção, criada em 1991, e a do Livro do Ano de Não Ficção, criada em 1993. Há apenas um ganhador por categoria que, além de receber o troféu Jabuti, ganha um prêmio de cinco mil reais.

Dessa forma, o Prêmio Jabuti possui um alto padrão de qualidade e é prestigiado, conferindo reconhecimento aos seus vencedores. O Prêmio ajuda a manter vivo o mercado editorial brasileiro e apresenta seus escritores, incentivando e valorizando o consumo de obras nacionais. Uma

nova categoria, adotada em 2017, contempla os livros brasileiros que foram publicados no exterior, o que ajuda a impulsionar a produção brasileira no mercado estrangeiro.

A partir disso, neste capítulo serão analisados os seguintes livros finalistas na categoria juvenil do Prêmio Jabuti: *A linha negra*, escrito por Mário Teixeira, premiado em 2015; *O labatruz e outras desventuras*, de Judith Nogueira, premiado em 2016; *Dentro de mim ninguém entra*, de José Castello, premiado em 2017; *O Brasil dos dinossauros*, do paleontólogo Luiz Eduardo Anelli, premiado em 2018; *Histórias guardadas pelo rio*, de Lúcia Hiratsuka, premiado em 2019 e, por fim, *Palmares de Zumbi*, escrito por Leonardo Chalub e premiado em 2020.

O objetivo é investigar qual o perfil estético-literário dos livros. Para isso, foram analisados os dados da ficha catalográfica das obras, sua materialidade e a forma como os conteúdos foram abordados.

4.1 A Linha Negra

O livro *A linha negra*, do roteirista e escritor Mário Teixeira, foi publicado pela primeira vez pela editora Scipione, em São Paulo, no ano de 2014. Ganhador do Prêmio Jabuti de 2015 na categoria Juvenil, a obra, cujo gênero é a novela, conta com as ilustrações de Allan Alex e contém 200 páginas. Todo o livro é dividido em duas partes que abordam a vida de Casimiro, um jovem que tem a sua existência completamente modificada ao ser enviado, aparentemente sem motivo, para lutar na Guerra do Paraguai a mando de seu pai, o Comendador Benato Neves. Assim, a narrativa gira em torno da vida de Casimiro antes e depois de ir para a linha negra.

Em sua trajetória até chegar ao acampamento em Montevideu e lá se instalar, Casimiro já começa a descobrir uma realidade bem diferente da que tinha em Salvador. O garoto, de apenas 16 anos, precisa aprender a lidar com pessoas de diferentes classes e etnias que servem ao seu lado, o que lhe proporciona construir grandes laços de amizade. Além disso, precisa lidar com o horror da guerra e a selvageria dos homens, com a falta de comida e de ordem no acampamento e com as muitas doenças que matavam muito mais do que as armas. É nesse período, também, que, em dias de luas cheias, Casimiro perde a consciência em meio a muitos combates e acorda com várias marcas em seu corpo, descobrindo sua verdadeira natureza e o porquê de estar ali: ele transformava-se em

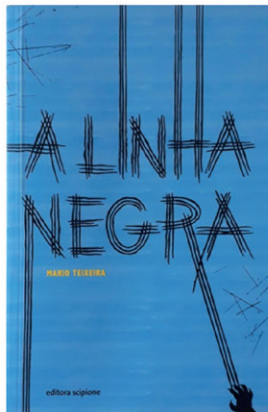
lobisomem e por isso havia sido negado pelo seu pai e afastado de sua família.

Ademais, o jovem precisa aprender a lidar com seus próprios sentimentos depois de conhecer e se apaixonar por Francisca, a mulher mais procurada e preferida do ditador do Paraguai. No entanto, mesmo nutrindo tamanha paixão por ela e vivendo um romance às escondidas, o jovem não consegue permanecer tanto tempo perto de sua amada, porque logo é enviado para servir na trincheira mais perigosa: a linha negra. Isso torna sua jornada ainda mais perigosa e cheia de experiências nunca imaginadas.

Dito isto, é importante ressaltar algumas informações que vão para além do conteúdo interno desta obra. É c3ognito que todo livro, al3m de conter um conte3udo composto por palavras, tamb3m pode conter ideias e significac3oes que s3o transmitidas a partir da capa, isto porque, segundo Matt Dorfman, diretor de arte da *The New York Times Book Review*, a capa de um livro 3, muitas vezes, a primeira coisa que o leitor l3e, que pode, primeiramente, gerar sentimentos, perguntas e reflex3oes, e que pode convid3-lo a encontrar as respostas de seus anseios dentro do livro. Al3m disso, as ilustra3oes, as escolhas das cores e da fonte e a disposi3ao e formata3ao de cada elemento s3o todos componentes relevantes na constitui3ao da obra e do que ela deseja comunicar.

Nessa perspectiva, a seguir ser3 apresentada uma amostra de alguns desses elementos que comp3oem o livro:

Figura 4.1 - Capa do livro *A Linha Negra*



Fonte: Teixeira, 2014

Quanto aos elementos paratextuais, o livro *A linha negra* tem a dimensão de 20.2 x 13.4 x 1.8 cm e é em brochura. A capa do livro é predominantemente azul e o título é feito pelas garras de uma fera, apresentando a textura de arranhões e as letras em alto relevo. Além disso, o título do livro é apresentado por meio de linhas negras, representando o duplo sentido da frase, que pode ser visto como uma linha preta ou como o nome da trincheira na qual o personagem é enviado em certo momento do livro. A obra também utiliza, em seu interior, das mesmas cores da capa, apresentando um projeto gráfico que diz respeito à história que vai contar, porque

[...] mais do que páginas impressas, o livro precisaseer compreendido como um objeto que inclui, em sua composição, múltiplos modos ou gêneros de representação, com elementos combinados de impressão, imagens visuais e design (NAVAS, 2020, p.66).

Navas (2020) ainda acrescenta que a elaboração dos aspectos referentes à materialidade do livro visam à forma e à função, tornando o livro adequado para o seu público-alvo. Logo, por meio dessa elaboração, consegue-se atrair a atenção do leitor para a interação com o livro, além de transmitir parte de sua personalidade e instigar os leitores a desvendar o que há ali.

Além da capa, alguns capítulos contam também com ilustrações que se relacionam diretamente com as cenas que vão sendo narradas ao longo da história, gerando uma maior identificação dos leitores com o livro. No decorrer da leitura, o leitor pode notar que a história é recheada de mistério e suspense, aspectos que também são marcados pelas cores preta e branca das ilustrações, destacando as contradições entre a guerra e a paz. Esses dois opostos conotam situações travadas tanto no espaço físico em que Casimiro se encontra quanto no seu interior, que vive em constante oscilação.

Por conseguinte, tal obra é um romance histórico, gênero literário em prosa que apresenta uma narrativa ficcional ambientada em um momento histórico e com a presença de personalidades do passado. Portanto, serão explicados alguns elementos importantíssimos na construção da narrativa.

A história apresenta em seu prólogo o adiantamento de uma cena que acontecerá no futuro, um *flashback* de Casimiro no campo de batalha. A cena inicial é utilizada para despertar o anseio pela

continuação da leitura no leitor, dando-lhe um vislumbre e gerando nele expectativas do que poderá acontecer no decorrer dos capítulos. Em seguida, a história segue com linearidade, apresentando, na primeira parte do livro, Casimiro antes de ir para a Guerra do Paraguai, e na segunda, Casimiro já em território Paraguaio.

A *linha negra* retrata uma história que se ambientaliza, em seu início, na cidade de Salvador, Brasil, em janeiro de 1865, e depois no Paraguai (1865-1870), tendo como pano de fundo o embate armado que ocorreu no país. O tempo e espaço que a história se passa pode explicar a utilização de um vocabulário específico da época e a linguagem um pouco mais rebuscada que o autor utiliza, porém pode-se observar também que na fala das personagens há uma oscilação entre o uso de uma linguagem culta e marginalizada a depender de com quem eles estão dialogando, com um capitão ou com um amigo, por exemplo. Além disso, o texto contém um narrador heterodiegético, um observador que só narra os fatos sem interferir neles, e uma narração pautada no discurso livre.

A personagem principal é o brasileiro Casimiro, cujo significado do nome, “aquele que prega a paz”, a princípio, parece irônico por se tratar de alguém que carrega a maldição de tornar-se fera. Porém, ao longo da história, percebe-se que o jovem é de um temperamento apaziguador, apesar de estar em uma guerra, de vivenciar tantas experiências desumanas e um conflito consigo mesmo por causa de suas transformações. No entanto, tal maldição não muda quem ele é: um homem que sente piedade e enxerga os demais também como homens, mesmo os paraguaios com quem lutou, desejando até mesmo dar aos soldados mortos e desconhecidos um enterro digno em vez de deixá-los a céu aberto como se fossem bichos.

Muitos são os personagens que passam pela vida de Casimiro, porém, dentre eles, destacam-se: Obá, também conhecido como Dom Obá II d'África, filho de Obá I, rei do continente negro, provavelmente um alforriado, que torna-se um grande amigo da personagem principal; Antônio, um vaqueiro magrinho e de pés pequenos, que esconde o segredo de, na verdade, ser uma mulher vestida de soldado e que também teve papel essencial na vida de Casimiro; Francisca, a paraguaia que Casimiro ajuda a resgatar, apaixonou-se e vive um romance; Chico Diabo, um homem preconceituoso, presunçoso e que tem várias rinchas com Casimiro e seus amigos, além de ser a imagem do machismo, do racismo e da apatia, mas que também ficou conhecido

por matar o ditador paraguaio Solano López; e Sir Richard Francis Burton, homem que conta a Casimiro sobre o fenômeno de lican-tropia, a patologia que o torna lobisomem, e quem está constantemente registrando tudo o que ocorre na Guerra para levar as notícias para seu país de origem.

Como citado anteriormente, Mario Teixeira constrói toda a narrativa dialogando a ficção com eventos reais, mas também pensando em figuras que marcaram a história brasileira na Guerra do Paraguai. O autor inspirou-se, por exemplo, na história real de Jovita Feitosa, uma mulher que se vestiu de homem e se voluntariou para participar da Guerra do Paraguai, para construir a personagem de Antônio. Também se inspirou em Pancha Garmendia, conhecida na tradição paraguaia como a mulher que participou de um complô contra o presidente paraguaio, para construir a personagem de Francisca; em José Francisco Lacerda, homem que matou Solano López, para construir a personagem de Chico Diabo; em Candido da Fonseca Galvão, homem negro, neto do rei Abiodun do antigo império de Oyo na África e que se voluntariou na Guerra do Paraguai, para construir a personagem de Obá; em Sir Richard Francis Burton, um cônsul inglês que escreveu relatos de viagem sobre a guerra, para construir a personagem que também carrega seu nome; entre outras figuras, como a de Solano López, o presidente do Paraguai entre 1862 e 1870.

A obra, sendo de ficção, mostra como os fatos poderiam ser, mas não o que são ou foram, uma vez que, diferente da obra histórica, a ficção literária não se mantém fiel aos acontecimentos (MEDEIROS, 2006). Portanto, distinguindo-se da história e até da biografia, a ficção é

[...] produto da imaginação criadora, embora, como toda a arte, suas raízes mergulhem na experiência humana. Mas o que distingue das outras formas de narrativa é que ela é uma transfiguração ou transmutação da realidade, feita pelo espírito do artista, este imprevisível e inesgotável laboratório. A ficção não pretende fornecer um simples retrato da realidade, mas antes criar uma imagem da realidade, uma reinterpretação, uma revisão. É o espetáculo da vida através do olhar interpretativo do artista, a interpretação artística da realidade” (COUTINHO, Afrânio, 1976, p. 30 *apud* SÉRGIO, Ricardo, 2009)¹¹.

Ainda sobre isso, João Adolfo Hansen afirma, em uma aula de pós-graduação da Universidade de São Paulo (USP) transmitida pelo

11 Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/1612705>

*Youtube*¹², que, apesar de a ficção literária ser histórica, o seu discurso nunca é. O autor também afirma que a literatura não se subordina à história, tanto a história como evento quanto a história como discurso dos eventos, mas que ela estabelece relações com o discurso histórico. Isto porque a literatura não representa documentalmente as realidades, mas é uma prática simbólica que transforma essas representações sociais produzindo discursos verossímeis que não se ocupam com a verdade ou falsidade da realidade e sim em produzir discursos intencionais por fingimento.

Sobre isso, Corrêa *et al.* (2019) salientam que, às vezes, a ambientação colocada no texto não é só a da vida real, porque através da arte essa realidade é transfigurada para que se consiga expressar de forma literária a essência do cotidiano. Além disso, por meio da arte, a realidade não é reproduzida de maneira mecânica, como mera cópia documental ou fotográfica. Ela, na verdade, explora suas potencialidades, que muitas vezes se encontram escondidas no dia a dia (CORREIA, 2019), indo além do que é exposto de maneira crua na vida real.

Portanto, “o objeto da literatura é o texto literário, como forma mediada e dialética de condensar nas formas estéticas o que está diluído na vida concreta.” (CORRÊA, *et al.* 2019, p. 30). O que não significa que ela está alheia aos fatores sociais, políticos, econômicos e históricos, porque a ficção literária apropria-se desses elementos externos, dá a eles uma forma mais adequada e evidencia os problemas, as contradições da vida e “as forças essenciais que põem em movimento nossa vida” (CORRÊA, *et al.* 2019, p. 30).

Nesse sentido, os fatores supracitados são apresentados na obra de Mario Teixeira quando o livro aborda as questões da escravidão, da guerra, da religião, da desvalorização da mulher, da infância, da fome, entre tantos outros, evidenciando-os pela literatura, por meio de um trabalho estético com a linguagem. Assim, eles podem ser refletidos e analisados de maneira que a obra não seja uma mera “reprodução fragmentada e com aparência fetichizada do cotidiano, sem apresentar possíveis soluções para que o homem ultrapassasse aquelas situações” (CORRÊA, 2019, p.20).

À vista disso, é essencial evocar à essa exposição algumas dessas questões. Uma delas é a de que por trás da figura de Casimiro é possível perceber a presença e a construção bem delineada de personagens

12 Disponível em: <https://youtu.be/Bb3VCHlRmdI>

femininas com histórias de luta, luta por voz, por seus corpos, por seu futuro e por liberdade, mulheres inspiradas em outras mulheres da vida real. Portanto, a obra literária *A linha negra* também serve como

[...] um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual. Tanto num nível quanto no outro ela tem a ver com a luta pelos direitos humanos (CANDIDO, 1995, p. 188).

Pensando nisso, dentre as personalidades femininas apresentadas no livro, há aquelas que ainda se veem presas a um sistema que oprime e insiste em colocá-las à margem, eliminando até mesmo os seus direitos como seres humanos, e outras que, não se contentando com o menosprezo e a superficialidade da vida que as impuseram, decidem lutar e tomar para si o rumo de suas histórias.

A retratação dessas mulheres é pensada de maneira intencional pelo autor, a fim de evidenciar e revelar a ideologia sexista que vem sendo perpetuada há tempos e a estigmatização de muitas mulheres para desconstruir essas ideias e, então, promover a emancipação do leitor, sua criticidade e um olhar mais sensível à realidade que o cerca.

Portanto, é possível notar como cada uma das personagens, a partir dos papéis assumidos na história, ocupam posições diferentes, mas lutam por algo em comum, mesmo que não explicitamente: a liberdade. Algumas dessas mulheres serão apresentadas a seguir.

Conceição, escrava e paixonite de um Casimiro pré-guerra, é a primeira mulher que aparece na história. Na cena em que ela aparece, ela se encontra encurralada e tentando fugir de Casimiro, que desejava beijá-la e possuir seu corpo. Dadas as condições em que se encontra, no fim das contas, ela acaba sendo embalada por ele em troca de uma moeda.

Dona Amorosina, mãe e intercessora de Casimiro, carrega no próprio nome o ideal de mãe e esposa da sociedade da época: o de uma mulher graciosa, sempre amável, preocupada, superprotetora e dedicada estritamente ao lar. A personagem representa as mulheres que não têm voz dentro de suas relações conjugais, que é evidenciado quando a mulher tenta impedir que o filho vá para a guerra, mas é barrada pelo marido, que dá a última palavra e o envia mesmo assim. Apesar disso, a mulher segue cuidando do filho mesmo de longe. A seguir, um trecho da última carta de Casimiro à mãe, que demonstra isso:

À minha mãe, excelentíssima senhora Benato Neves (dona Amorosina) Senhora amantíssima, dona do meu coração, luzeiro de minh'alma, Sei que fizeste, cara mamã, jejum durante os quatro anos da minha campanha no Paraguai [...]. A campanha, minha mãe, fez-me homem. Não me tornei uma besta-fera, graças ao teu amor e ao amor da mulher que conheci e aprendi a amar [...]. Desapareço por amor a ti. Comigo vão-se as aflições de meu pai [...].
Teu filho, Casimiro” (TEIXEIRA, 2015, p. 182).

Outra personagem que chama a atenção, mesmo sem dizer uma palavra sequer ao longo da história, é uma paraguainha de apenas 12 anos que é vendida por sua família em troca do dinheiro. Chico Diabo é quem a compra e decide vendê-la ao soldado que pagar mais, o que evidencia o valor dado ao corpo infantil e feminino. Mediante a essa situação, Casimiro e seu amigo Antônio decidem confrontar o homem em prol da vida da menina, o que resulta em uma briga e em uma jura de morte.

Outro exemplo que vale destaque é o de Antônio, que na verdade é Antônia, uma mulher que veste-se de homem para participar da Guerra do Paraguai, uma vez que, por ser mulher, ela não era aceita pela sociedade da época naquele espaço e ocupando uma posição que era destinada apenas aos de sexo masculino. De acordo com Carvalho (2018), muitos registros sobre a Guerra do Paraguai mostram que houve mulheres participando lado a lado com soldados, no entanto, apesar de algumas terem seus nomes reconhecidos, a maioria permaneceu silenciada e no anonimato. Isto porque reconhecê-las como combatentes seria o mesmo que legitimar suas participações na guerra em igualdade com os homens.

Atualmente, vê-se que alguns já são os espaços, as posições e os direitos conquistados pelas mulheres. Hoje, por exemplo, a mulher já pode se alistar no exército, no entanto, faz-se mister que a luta continue, uma vez que muitos direitos ainda precisam ser conquistados e muitos dos que já foram precisam ser assegurados.

Outras personagens que aparecem durante a história, mas que são apenas citadas, passando praticamente despercebidas, são as vivandeiras. Estas eram mulheres que acompanhavam as tropas durante suas missões. Vivandeiras eram mulheres desapropriadas de seus corpos, com a existência destinada a servir aos soldados e à nação, sendo referenciadas como damas não respeitáveis e de sexualidade disponível. Assim, eram vistas com sentido desclassificatório de acordo com a valoração da ordem patriarcal (CARVALHO, 2015). Eram mulheres apropriados pelo poderio masculino, único espaço

autorizado para elas na guerra, em que a violência sexual era materializada em uma relação desigual.

Além disso, as vivandeiras obtinham funções enquanto estavam com as tropas, cuidavam da comida, das roupas, atendiam os doentes e os feridos e até participavam de combates, mesmo não sendo incorporadas oficialmente como combatentes. Desse modo, elas representam presenças silenciadas sob a divisão sexista dos papéis sociais e não registradas pela maioria dos memorialistas e historiadores (CARVALHO, 2015).

A casa de mulheres é outro exemplo que vale ser mencionado. Em certo momento da história, Casimiro é chamado por alguns soldados para se “divertir e aproveitar a noite”, assim eles saem e encontram a casa das mulheres. Ao contrário dos outros, ele decide esperar do lado de fora enquanto os homens escolhem mulheres para passarem a noite. No entanto, o que eles não esperavam é que aquelas mulheres paraguaias eram exploradas por *La Bamba*, uma mulher que estava a serviço do governo e que usava os corpos de outras mulheres, algumas ainda crianças, como atrativo para os soldados inimigos. Logo, ocorre um combate entre os soldados desarmados e as mulheres, que acabam sendo mortas.

É nessa casa de mulheres que os soldados encontram e resgatam Francisca Garmendia, paraguaia procurada pelo ditador Solano López. Sendo considerada uma dama respeitável, Francisca é tratada da melhor maneira pelos homens que a cercam, diferentemente do tratamento que davam às vivandeiras que os seguiam. Francisca Garmendia conta a eles que foi deixada sob os cuidados de *La Bamba* após sua comitiva ser chacinada. Garmendia era a favorita do ditador, mas por não querer se entregar a ele, a mulher viu as terras de seu pai serem tiradas dele, viu a execução de seus irmãos e a morte da mãe por desgosto, além de ser acusada de espionagem e condenada à morte. Isto tudo porque López não havia conseguido o que queria: seu corpo.

Sobre esta dominação do corpo feminino, Federici (2017) afirma que a discriminação contra as mulheres de nossa sociedade advém da formação do capitalismo. Isto porque, tentando formar um novo tipo de indivíduo, um indivíduo para o trabalho, a burguesia estabeleceu uma batalha contra o corpo, “construída sobre diferenças sexuais existentes e reconstruída para cumprir novas funções sociais” (FEDERICI, 2017, p. 11).

Bourdieu (2010), no livro *A dominação masculina*, também comenta que a ordem social tende a ratificar essa dominação a partir da divisão social do trabalho, que atribuiu atividades bem estritas a cada um dos sexos, funcionando tão bem que hoje dispensa justificação e discursos que legitimam esse poder.

Além disso, essa divisão também é utilizada, diversas vezes, para legitimar os papéis e as funções e alguns comportamentos, como o de que as mulheres precisam ser doces, submissas, frágeis (entre tantos outros estereótipos da mulher perfeita), o de que elas não podem estar em alguns espaços e o de os homens podem ser mais brutos e violentos (porque isso seria másculo), líderes e corajosos.

Portanto, por meio da construção e da presença dessas personalidades femininas, a obra, segundo Alvarez (2014), dá visibilidade a essas contradições, tornando-as visíveis em vez de camuflá-las ou anulá-las. Isso porque as contradições apresentadas na obra podem provocar reflexões críticas nos leitores, o fortalecimento e a revitalização dos movimentos das mulheres frente à dominação de seus corpos, reafirmada nas estruturas sociais do capitalismo.

Dando prosseguimento, além de trabalhar esteticamente com a linguagem para abordar questões que são extremamente urgentes a serem debatidas, *A linha negra* também trabalha com outra intertextualidade, trazendo em seu enredo a lenda do lobisomem, que faz parte do folclore brasileiro. Assim, o que se vê é que na obra há a valorização de parte da cultura e da identidade brasileira, algo que tem sido perdido há um tempo no Brasil. Dessa forma, *A linha negra* faz esse resgate a partir da apropriação dessa produção da cultura popular e da submissão desta à uma forma e organização guiadas pela estética, uma vez que, segundo Candido (1995), “o conteúdo só atua por causa da forma, e a forma traz em si, virtualmente, uma capacidade de humanizar devido à coerência mental que pressupõe e que sugere”. Isto é, a organização da palavra comunica-se conosco, nos ajuda a nos organizar, nos humanizar e, em seguida, nos auxilia na organização do mundo.

Sobre a lenda utilizada na obra, Medeiros (2006) afirma que muitas lendas e mitos encontrados no solo brasileiro são heranças dos colonizadores, no entanto, ela diz que foram muitos os elementos adicionados ou modificados, visto que os primeiros habitantes do Brasil já tinham suas próprias lendas. Portanto, com a lenda do lobisomem não foi diferente, e hoje ela apresenta diversas variações regionais.

A variação escolhida por Mario Teixeira foi a que todo sétimo filho homem vindo de uma sucessão de irmãos homens é amaldiçoado no momento em que entra na puberdade. Essa maldição, segundo Medeiros (2006), pode ser compreendida no folclore pelo termo *licantropia*, que é a maldição que recai sobre um homem, fazendo com que este sofra uma metamorfose que não pode ser controlada.

A escolha desta variação pode ser confirmada mediante um diálogo que os pais de Casimiro têm após o flagrarem com Conceição, uma escrava.

- O meu neném! Engalfinhado com uma negra, feito um bicho! Perdão! Ah... o que estou a dizer?
- São atos naturais, mulher! Bem sabes que temos outras coisas com que nos preocupar! Bem sabes!
- [...]
- Casimiro é homem feito agora. E bem sabes que precisamos tomar uma atitude drástica. Em breve ele não poderá se conter.
- Meu neném - choramingou a pobre mulher.
- [...]
- Quem quis mais um filho foi a senhora. Queria porque queria ter uma menina!
- A mulher chorou mais alto.
- Para me fazer companhia!
- O mal está feito. Só cabe a nós tomarmos a única atitude sensata. Mais do que isso, uma atitude cristã.
- Dona Amorosina deixou-se escorregar na poltrona de damasco vermelho.
- Meu filho caçula!
- Basta, mulher! Basta! Estavas ciente de tudo! Nós não podíamos ter brincado assim com a sorte! Agora o mal está feito. - acrescentou. - O sétimo filho varão.
- O que pensas em fazer?
- Há uma guerra nas fronteiras.” (TEIXEIRA, 2015, p. 17 e 18)

A cena acima é uma das primeiras apresentadas pelo livro. No decorrer da história, Casimiro parte para a Guerra do Paraguai e lá serve como soldado para, segundo o seu pai, morrer como homem. No campo, por diversas vezes, Casimiro tenta relacionar-se com sua família por meio de cartas, principalmente com sua mãe, mas nunca tem o retorno deles, que o enviaram para lutar já o considerando morto.

No entanto, apesar de todas as circunstâncias em que o jovem esteve e as experiências que viveu, Casimiro sobrevive, permanecendo homem em vez de besta-fera por causa do amor de sua mãe, dona Amorosina, e pelo amor de Francisca.

“Tal como ocorre a todo texto com ambições artísticas, o compromisso maior de uma obra destinada à infância é, antes de mais nada, com o sucesso estético e, conseqüentemente, com a arte” (ZILBERMAN, 1985, p. 99). Dito isto, percebe-se que a obra *A linha negra* tanto tem esse compromisso com a arte que apresenta um perfil estético-literário exímio, sendo apresentado com um texto literário em sua dimensão mais viva, sobretudo, estética, visto que sem isso todas as dimensões apresentadas nele, sejam social, histórica ou biográfica, seriam reduzidas a nada (CORRÊA *et al.*, 2019).

Nesse sentido, como obra literária de alta qualidade, *A linha negra* faz parte das produções do sistema literário que representam fator intrínseco de humanização e de emancipação (CANDIDO, 1995), uma vez que torna os indivíduos leitores críticos e aguça a percepção sensível sobre o mundo por meio dos valores estéticos compreendidos no decorrer de toda a obra.

4.2 O *Labatrutz* e Outras Desventuras

O livro *O labatrutz e outras desventuras*, de Judith Nogueira, foi vencedor do 58º Prêmio Jabuti (em 2016) na categoria juvenil. A obra, publicada em 2015, em São Paulo, pela editora Quatro Cantos, tem 120 páginas e é dividida em três partes. A primeira parte conta com a fábula *O labatrutz* e a segunda e a terceira com os contos *O construtor de navios* e *O homem que fazia luz*, respectivamente.

A obra traz em seu título uma prévia do que será abordado em todas as histórias, visto que o conceito de desventuras remete ao substantivo *infortúnio* e também à falta de sorte e desgraça. Isto porque cada história apresenta um tipo de lástima, sendo diferentes dos contos de fadas atuais, fabricados pela *The Walt Disney Company*¹³, por exemplo, que sempre terminam com um final feliz e outras produções da indústria cultural, que não elevam o nível de formação estético-cultural do público, “[...] uma vez que seu objetivo é massificar os aspectos danificados, tanto da cultura ‘popular’ como da cultura ‘erudita’ (LOUREIRO *et al.*, 2020, p. 13).

13 Companhia transnacional estadunidense de mídia de massa sediada em Burbank, Califórnia.

Na primeira parte, a fábula *O labatruz* apresenta a história de um animal cuja espécie não é mencionada durante todo o enredo. Labatruz, nome que ele dá a si mesmo para que consiga se apresentar aos outros animais, é ao mesmo tempo narrador e personagem principal. O animalzinho não sabe nada sobre sua origem, seu propósito, seus iguais e sua função na natureza, por isso decide escrever sobre sua vida, afirmando ser esta uma boa maneira de deixar uma lembrança de que sua espécie existiu um dia, visto que as palavras sobrevivem mesmo quando as gerações se findam. Há nesse conto o levante de muitas temáticas que há séculos o homem, desde os mais antigos filósofos, tentam responder acerca da vida.

A única coisa que a personagem sabe está ligada à lembrança da morte dos pais, quando foi deixado sozinho no mundo ainda bem pequeno, mas depois é encontrado e criado por uma alcateia. No entanto, ao crescer e reparar que era diferente dos lobos, Labatruz começa a ter o anseio de amar alguém e ter filhos de sua própria espécie. Assim, mesmo recebendo todo acolhimento por parte deles, o animalzinho decide viajar pelo mundo à procura de seus semelhantes em uma aventura de autodescoberta, o que faz o leitor imaginar que ele conseguirá encontrar um par e outros animais de sua espécie, porém tudo o que ele encontra é solidão.

O final da fábula surpreende por não conter um final feliz, mas por apresentar uma outra possibilidade que se assemelha bastante ao que, de fato, acontece em muitas realidades, o que gera identificação e reflexão em muitos leitores. Bastos (2003) diz, pautada nos estudos de Norman Holland, que a leitura de obras literárias são processos psicológicos de transformação, porque por meio da identificação com os personagens da história o leitor

[...] projeta suas emoções e fantasias mais obscuras na personagem e as revive intensa e profundamente, pois tem a segurança de que aquilo não é real, é apenas uma história. Esse processo se estabelece porque a obra de arte literária convida o leitor a assistir a uma experiência que não é sua e vivê-la. A ilusão permite que o sujeito não aja, não se torne ativo, e é exatamente a inatividade motora que o leva a regredir psiquicamente, como nos sonhos e deixar livre suas emoções e fantasias (BASTOS, 2003, p. 55).

Além disso, segundo Corrêa *et al.* (2019), a literatura nem sempre traz conforto, não podendo ser concebida como deleite e divertimento

apenas, além de não ter uma utilidade propriamente prática, mas que demonstre as contradições da sociedade, auxiliando na reflexão sobre a relação de cada indivíduo consigo mesmo e com essa sociedade. Sobre isso, pautada nos estudos de Ernst Kris sobre a recepção literária, Bastos (2003) ainda acrescenta que:

A proteção da ilusão estética, a segurança que ela proporciona ao indivíduo é que faz Kris explicar a situação complexa que é o prazer do desagradável na arte, especialmente a comoção do leitor ao ler e reler as tragédias. A ilusão, nesse sentido, protege o leitor do perigo ficcional, mesmo que seja idêntica à vida do sujeito. Kris acredita, como Aristóteles, que a arte tem uma função catártica, já que descarrega as tensões inconscientes e purga a alma do leitor, estimulando o aparecimento de emoções que se hesitariam viver, uma vez que retratam os próprios conflitos pessoais (BASTOS, 2003, p. 55).

Agora, pensando no gênero em que essa narrativa se ampara, Portella (1983) afirma que a fábula foi o meio encontrado para proclamar a verdade sem que os indivíduos se sintam diretamente atingidos por ela e conseqüentemente a rejeitem. Para o autor, cada palavra utilizada na construção das fábulas, seja por meio de linguagem figurada ou imagens, nunca é feita de modo a cair no vazio, pelo contrário, “porque a fábula deve relacionar-se com a vida, porque ela deve executar a verossimilhança entre a vida e a realidade, também será real, plástica, objetiva” (PORTELLA, 1983, p. 131).

Dando prosseguimento, a segunda parte do livro apresenta o conto O construtor de navios, que pode ser considerado um conto fantástico que é contado por um narrador onisciente. O personagem principal é um garotinho apaixonado por navios que, com o passar do tempo, se aprimora na arte de construir embarcações e transforma-se em um homem muito influente, poderoso e o melhor desse ramo. Já feito homem, encontra o amor de uma mulher, se casa, tem filhos, mas sempre os deixa em segundo plano para que possa realizar o sonho de construir grandes navios.

Apesar de ter tudo, o homem sempre sentia que ainda lhe faltava alguma coisa, tendo o anseio de deixar algo para o mundo, mas sem saber o que poderia fazer. O homem chegou a tentar passar sua paixão para os filhos, como forma de ver a continuidade de seu trabalho, mas nenhum deles teve o menor gosto pelas embarcações. Assim, ele começa a se afastar ainda mais de tudo para dedicar-se a construir um navio, porém, não qualquer navio, mas um que não precisasse de

combustível para se locomover ou que dependesse dos ventos, um navio que tivesse alma.

Depois de construído, o homem segue procurando pelo elemento que faria seu navio funcionar, mas acaba falecendo sem nunca ter visto seu navio nas águas. No dia do sepultamento, a família cumpre seu último desejo de colocá-lo dentro de sua embarcação no mar para se despedirem. Diante daquele cenário, a família derrama algumas lágrimas sobre o navio e, então, de repente a embarcação começa a funcionar. A lágrima humana era a substância que o homem tanto havia procurado para que o navio funcionasse. Daquele momento em diante, a embarcação começou a se locomover sem nunca mais parar, levando o corpo com ele para todos os mares. Todos que viram a cena afirmam que o barco fantasma parecia mesmo estar vivo, como se tivesse alma.

Pensando nisso, é interessante notar com maior ênfase a vida que esse homem levou, as prioridades que ele tinha e a maneira com que ele lidava com as pessoas à sua volta, valorizando mais os bens que ele adquiriu durante a vida, sua carreira e suas criações materiais.

A terceira e última parte apresenta o conto O homem que fazia luz, que também pode ser considerado um conto fantástico. A história conta com um narrador onisciente, que traz a narração de maneira não linear utilizando-se do tempo psicológico para oscilar entre alguns acontecimentos passados e o tempo presente.

O conto narra a história de um homem que podia fazer luz, mas que por estar envelhecendo e à beira da morte, começa a se preocupar sobre quem ficaria em seu lugar. O conto faz um paralelo entre a história de vida deste homem solitário com a criação das estações do ano, da luz e também da escuridão.

Em toda a vida daquele homem, ele havia servido às pessoas com a produção de luz. Luz esta que alternava dependendo do horário, da época do ano e dos sentimentos de seu criador. O conto chega a citar que, um dia, quando ele era adolescente e se apaixonou pela primeira vez, ele produziu luzes tão delicadas e sutis que a cidade toda logo estava toda florida. Por esse motivo os moradores chegaram a dar o nome da moça àquele tipo de luz: primavera. Passados alguns meses que estavam juntos, a luz tornou-se ainda mais intensa, o garoto estava tomado por um êxtase, por isso chamaram àquela luz de verão.

No entanto, depois de algum tempo juntos, a amada acabou se desinteressando por ele, então eles terminaram, o que fez com que as folhas das árvores comessem a cair e os galhos ficassem secos, visto

que ele havia diminuído o seu trabalho. Por causa disso, cada vez mais a luz tornou-se escassa naqueles meses, tão escassa que deram a ela o nome de inverno. Para todos os dependentes da luz, aquele havia sido um período com diversos tipos de luz, isso até que o homem que fazia luz enfim melhorou de seu diagnóstico “coração partido” e tudo começou a retornar a normalidade.

O que se sabia é que aquele homem, que já estava em sua velhice, não era imortal e, por isso, precisavam achar, urgentemente, alguém que pudesse produzir luz tão bem quanto ele, mas ninguém pôde. O tempo foi passando, se esgotando e certo dia tudo se fez escuridão. O homem que fazia luz fechou os olhos para nunca mais abri-los.

O conto descrito acima é o último da trilogia da obra *O Labatrutz e outras desventuras*, fechando, assim, as três temáticas apresentadas: solidão, frustração e morte. Portanto, ao abordar essas questões, a autora evidencia a importância de se tratar também de temas indigestos nas obras literárias.

Dando sequência, para João Adolfo Hansen, a própria materialidade do suporte físico ou do meio de transmissão é também elemento de significação da obra. Por isso, é interessante notar, para além do conteúdo, alguns aspectos que marcam o livro *O Labatrutz e outras desventuras* e dizem respeito às histórias que serão contadas, a começar pela capa, que está sendo exibida a seguir.

Figura 4.2 - Capa do livro *O labatrutz e outras desventuras*



Fonte: Nogueira, 2015

Sobre a materialidade do livro, a obra tem a dimensão de 17 x 13 x 1.2 cm, sendo bem parecida com o tamanho de uma edição de bolso. Apresenta uma capa com a cor predominantemente vermelha, o desenho de um lobo e da lua na cor branca e as letras que oscilam entre o preto e o branco. A escolha das cores da capa diz respeito a mensagem que o livro quer passar: algo que emociona, que é leve, mas também melancólico. A textura do papel da capa se assemelha ao toque em veludo.

O leitor poderá notar que há falta de elementos na capa, trazendo simplicidade a ela, mas isto também parece ser proposital, visto que o livro aborda nas três histórias a falta de algo, um certo vazio, a solidão, a frustração e a morte, o que também pode explicar o desenho de um lobo solitário, que é algo fora do comum, uma vez que essa espécie sempre é encontrada vivendo em uma alcateia.

O livro *O Labatrux e outras desventuras* utiliza-se de uma linguagem poética e singela para abordar temas indigestos à sociedade e trazer reflexões sobre os temas referentes a questões existenciais da humanidade, como: solidão, frustração, morte, dor, perdas e falta. Tópicos que muitas vezes são evitados nas rodas de conversa e em debates, mas que sempre são experienciados pelos indivíduos ao longo da vida. Além disso, esses elementos ajudam na formação de leitores críticos, uma vez que a literatura é, historicamente, um espaço de resistência, criatividade e problematização (DALVI, 2018).

Isto exposto, vale ressaltar também que a obra segue na contramão de muitos livros que são, igualmente, de autoria feminina, mas que são desprovidos de valor estético e que “corroboram com as premissas de um universo ‘feminino’ romantizado, frívolo, pueril, agradável aos cerceamentos próprios de uma sociedade patriarcal, que visa a restringir as mulheres ao âmbito das futilidades” (LOUREIRO *et al.*, 2020, p. 6).

Todavia, a obra de Nogueira (2015) ultrapassa essas proposições e potencializa o papel da mulher no mercado editorial no que tange às produções literárias feitas por elas. Porque, apesar de haver uma crescente produção literária por mulheres para crianças e jovens no Brasil e a conquista de vários prêmios nacionais e até internacionais, confere-se que, mesmo sendo obras de qualidade inestimáveis, muitas autoras ainda têm suas obras questionadas a partir de preconceitos e desconfianças inconcebíveis. Assim, quanto mais mulheres forem inseridas nesse meio e produzirem literatura, menos silenciamento haverá.

Pensando nisso, Nogueira (2015), em *O labatruz e outras desventuras*, apresenta, através de sua escrita, resistência e um rompimento com as ideias de produções da indústria cultural, que constantemente faz,

o nivelamento sempre “por baixo” – o clichê, o *kitsch* que retira a força contestatória da cultura produzida no seio dos grupos de vanguarda da classe trabalhadora, e ao mesmo tempo empobrece a experiência estética do clássico, universal e erudito” (LOUREIRO *et al.*, 2020, p. 6).

Em vista de todos esses fatores, pode-se afirmar que o perfil estético-literário da obra é substancial, uma vez que se apresenta como uma verdadeira obra de arte ao apresentar todo um trabalho estético, desde a escolha das palavras até a produção gráfica do livro. Esses elementos remetem à sensibilidade de cada indivíduo e como cada sentido capta de forma sensível o mundo, uma vez que essa produção elabora, complexifica e expressa de forma literária a essência do cotidiano enquanto aborda ele (CORRÊA, *et al.* 2019).

Para Corrêa *et al.* (2019), toda obra literária, sendo produzida historicamente para exteriorizar as ações e os sentimentos humanos, é uma forma artística produzida por meio de um trabalho estético com as palavras. Uma vez que todas as obras literárias compromissadas com a arte e com a produção de sentidos “devem ser mobilizadas para sofisticar nossa inteligência, nossa emoção e nossa sensibilidade, para complexificar e lançar adiante nossa vida intra e intersubjetiva” (DALVI, 2018, online).

Portanto, o que se vê na obra é justamente essa mobilização e um trabalho estético que se afasta da realidade imediata para conseguir voltar-se a ela e refletir a totalidade da vida, a:

[...] a unidade entre aparência e essência, entre nosso dia a dia e as forças históricas contraditórias que nele atuam. Logo, ela é também uma forma artística que produz o autoconhecimento do homem como parte da humanidade, levando a um questionamento do mundo, pois o leitor, ao vivenciar, no mundo próprio da arte, a relação entre essência e aparência, volta para seu cotidiano mais consciente de sua inteira realidade. Assim, a literatura é uma crítica da vida e, simultaneamente, uma forma de descobrir o núcleo da vida (CORRÊA, *et al.*, 2019, p. 14).

Diante disto, faz-se mister afirmar que, como produção literária, *O Labatruz e outras desventuras* desempenha papel humanizador e emancipatório. Isto porque os três contos desta obra têm seus enredos

construídos a fim de conduzir os leitores a captar de forma significativa e subjetiva o mundo, retirando-os de sua condição de meros observadores da vida social para se reconhecerem, se identificarem e se tornarem participantes críticos dela (CORRÊA, *et al.* 2019).

4.3 Dentro De Mim Ninguém Entra

O livro *Dentro de mim ninguém entra*, de José Castello, ganhou a edição do Prêmio Jubuti de 2017, na categoria Juvenil. O livro foi publicado pela editora Berlendis & Vertecchia em 2016, São Paulo, e suas ilustrações são compostas por fotografias tiradas por Andrés Otero das obras do artista Bispo do Rosário. A obra possui 160 páginas e é dividida em duas partes: a primeira, narrada por um menino que está internado em um hospital, e a segunda, que contém o relato da visita de José Castello a Bispo do Rosário.

Dentro de mim ninguém entra é uma história contada por um menino que está hospitalizado, amarrado a uns fios numa maca. Sem ter muito com o que “matar seu tempo”, o menino decide contar histórias a si mesmo, então usa um caderno para escrevê-las e fugir da realidade. Com isso, ele descobre que existe um mundo dentro dele que ninguém consegue ter acesso – nem mesmo seus pais, os médicos ou enfermeiros –, que é a sua própria consciência, seu castelo interno. E é a partir da metáfora do castelo que a narrativa vai se desenvolver, com seus personagens que buscam abrigo no mesmo para superar algum trauma e encontrarem a si próprios. Assim, o livro trabalha com a temática da identidade, da necessidade de ser si mesmo para conseguir ser feliz. Dessa forma, é enfrentando os medos ou as rejeições que é possível superá-los e encontrar a verdadeira felicidade, que reside numa vida autêntica.

A história foi inspirada na vida de Arthur Bispo do Rosário, um sergipense que foi internado em um hospício com o diagnóstico de esquizofrenia paranoide por se considerar o novo Messias, que deveria preparar o mundo para o apocalipse. Foi no Manicômio Juliano Moreira que Bispo começou a desenvolver sua arte, um conjunto de vários objetos que ele colecionava com a finalidade de salvá-los do esquecimento. Em sua entrevista com ele, José Castello pode observar esse homem peculiar que criou o seu próprio mundo para se livrar dos rótulos dos julgamentos alheios. Olhando para dentro, Bispo

encontrou um lugar só seu em que conseguiu dar plenitude à sua missão, sem que ninguém pudesse entrar para lhe atrapalhar - nem mesmo os psiquiatras com seus tratamentos.

Nesse sentido, vale ressaltar que na obra de Bispo do Rosário não havia um ideal estético, mas sim a expressão da sua subjetividade e das suas crenças (SÁ, 2020). Bispo do Rosário, oficialmente considerado louco, deixou seu legado na arte e um convite a acreditar em si próprio, mesmo sendo incompreendido pelas demais pessoas. Afinal, os grandes gênios fogem à compreensão humana.

Sobre a materialidade da obra, conforme imagem a seguir, ela é em brochura, possui capa preta com um título vermelho em caixa alta e uma fotografia de uma gaiola de pássaro. A julgar por esses elementos, tem-se a impressão de que a obra tratará de assuntos identitários ou existenciais, já que uma gaiola remete à ideia de aprisionamento.

Desse modo, pode-se relacionar essa gaiola com o manicômio no qual Arthur Bispo do Rosário morava, uma vez que ele estava cerceado de sua liberdade física e intelectual, já que foi considerado louco. Essa gaiola fechada e vazia remete à criação artística de Bispo, que não se limitava aos muros do hospício e conseguia representar o seu mundo interior.

Figura 4.3 - Capa da obra *Dentro de Mim Ninguém Entra*



Fonte: Castello, 2016.

As páginas se alternam entre brancas e pretas, acompanhando uma fotografia da obra de Bispo do Rosário. Entretanto, as fotografias não têm relação com o que está escrito na página, o que pode causar certa intriga no leitor, a qual só será esclarecida quando ele chegar na parte dois do livro.

Conforme salientado, o livro *Dentro de mim ninguém entra* trata de temas identitários, que são explorados pelos personagens que vão procurar abrigo no castelo de Arthur I - nome que o menino hospitalizado dá a si na história.

O castelo interior criado pelo menino é uma metáfora da sua própria consciência. Tal simbolismo de relacionar construções (casas, prédios, castelos etc.) com o estado mental de uma pessoa já foi explorado, por exemplo, no conto *Casa tomada* (1946), de Julio Cortazar e em *William Wilson*, de Edgar Allan Poe (1839). O próprio protagonista deste livro reconhece que “[...] a cabeça é uma espécie de castelo em que a gente guarda nossas coisas mais íntimas” (CASTELLO, 2016, p. 7).

Nesse sentido, como a forma que o castelo é organizado revela o estado da mente do protagonista, as personagens são partes da personalidade dele. Assim, há lugares do castelo que nem mesmo Artur I sabe que existem, só toma conhecimento quando ele decide inventá-los para abrigar as pessoas que chegam até ele. “Em meu castelo se passam muitas coisas que eu não sei explicar. Em minha cabeça, também é assim” (CASTELLO, 2016, p. 26).

Do mesmo modo, na mente humana há vários “cantos” desconhecidos e outros que se têm medo de acessar, pois lá vivem os monstros que revelam o pior de cada um. Mas Artur I afirma que é necessário reconhecer o monstro que mora dentro de cada pessoa para poder controlar os seus passos, pois ele faz parte da identidade de cada indivíduo.

Os visitantes que chegam até o castelo trazem consigo seus medos e limitações e estão sempre em busca de algo que lhes falta. Assim, Artur I decide escrever uma história sobre a necessidade de ser você mesmo para só então conseguir se superar e ser a sua melhor versão. Dessa forma, a partir das personagens, depreende-se que é enfrentando os medos ou as rejeições que é possível superá-los e conseguir encontrar a verdadeira felicidade, que reside na autoaceitação.

Cada visitante é a personificação de algum ponto fraco da pessoa. Nesse sentido, a primeira personagem que chega até o castelo é o João,

que representa a fofoca. Depois, chega Alcenor, um monge com mania de grandeza e que aspirava as “coisas do Alto”; Lúcio com a ganância e o materialismo; Leonilda e sua anorexia. Também somos apresentados ao salão de festas do castelo, que é repleto de espelhos. As pessoas que dançam nesse salão representam a superficialidade, pois gostam de viver de aparências e de seguir o senso comum. Elas também se importam com a opinião alheia e se comparam com todo mundo, alimentando um complexo de inferioridade.

Além disso, o livro trata sobre a timidez e o medo, representado por Franz, o porteiro; sobre o verdadeiro espírito de liderança com o rei Arthur I e a vaidade com sua esposa Abigail. “Salvei essas pessoas, também, da mania que as pessoas têm de serem o contrário do que elas são. De serem mais, de serem menos, de serem diferentes. O bom mesmo é ser quem a gente é. Isso basta” (CASTELLO, 2016, p. 116).

Para cada personagem, Arthur designa uma função no castelo em que cada um precisará enfrentar seu medo. Por exemplo, ele coloca Leonilda para trabalhar como cozinheira do castelo, assim o contato com a comida faz com que ela supere a anorexia. Outro exemplo é o Franz, que ele colocou para ser o porteiro para obrigá-lo a conversar com as pessoas e a perder a timidez.

Desse modo, Franz recebe um destaque especial, pois, segundo Arthur I, “[...] Franz é só um disfarce que eu uso para enganar os outros” (CASTELLO, 2016, p. 72). Como Franz é o porteiro do castelo, é ele quem permite quem entra ou não, assim a sua timidez é usada como pretexto quando Arthur não quer se comunicar com os adultos ou deixar alguém entrar em seu castelo.

Em última análise, a construção do livro oscila entre a narrativa de Arthur I sobre seu castelo e a narrativa que ele faz quando os adultos interrompem sua história - geralmente o médico ou os seus pais. O menino possui uma visão negativa dos adultos, pois eles não conseguem entendê-lo. Além disso, ele tem um pressentimento de que a qualquer momento eles vão tirar seu caderno de anotações, pois ele passa a maior parte do tempo isolado escrevendo.

Sobre os adultos, vale destacar a precariedade de representação feminina na obra, tendo apenas a mãe de Arthur, as enfermeiras e duas personagens do castelo interior. De modo geral, essas mulheres são descritas por Arthur de forma muito fútil, sempre enfatizando que elas só se preocupam com questões estéticas, com compras e outras coisas rasas. Isso corrobora com a visão de que as mulheres são

frágeis, consumistas e coadjuvantes dos homens, os quais, na história, têm maior simpatia de Arthur.

O único funcionário de quem o protagonista gosta é o enfermeiro Ademir, porque ele é discreto e não faz perguntas, além de oferecer uma caixa para ele guardar seu caderno. Essa é a última cena do livro, seguida pela fotografia intitulada *instrumentos de trabalho*. A partir disso, fica uma interpretação aberta: será que o menino foi para uma cirurgia? Será que ele morreu? Sendo o livro uma homenagem a Arthur Bispo do Rosário, que já faleceu, os questionamentos se tornam válidos.

Sobre o homenageado do livro, nota-se um limite entre a genialidade e a loucura. Bispo era pobre, negro e nordestino, características que têm um cunho pejorativo, dado o histórico discriminatório e racista do Brasil. A partir disso, cabe o questionamento se esses fatores influenciaram no diagnóstico psiquiátrico dele, uma vez que ele se opôs ao padrão imposto pela sociedade capitalista, já que era artista e rompeu com a lógica do mercado.

Sobre esse aspecto, Federici (2017) salienta que para o capitalismo é importante que haja o disciplinamento do corpo. Assim, para atender aos seus interesses, surgiu a necessidade de a burguesia controlar o corpo por meio do trabalho e criar mecanismos para naturalizar o que não é natural, como acordar de madrugada para trabalhar e só voltar tarde da noite. Desse modo, o corpo era medido de acordo com a força de trabalho, a qual se tornou mercadoria, e quem se opunha a esse regime era morto.

Nesse sentido, Bispo do Rosário se recusou a ter o seu corpo disciplinado e foi considerado louco. Mesmo tendo o seu corpo físico trancado em um hospício, o seu espírito ficou livre e deu continuidade ao que acreditava. Além disso, o artista não tem lugar na burguesia, porque ele não trabalha de forma a gerar lucro para a indústria. Assim, Bispo “não se expressava visando à posteridade, sendo que grande parte de seus elementos possuem materiais não resistentes ao tempo, ou seja, a sua obra é efêmera, fugindo dos padrões de consumo” (SÁ, 2020, p. 18). Desse modo, a obra de Bispo é questionadora, pois traz a arte para a realidade, indo contra a vontade da classe dominante (STEN, 2021).

A partir disso, vale a pena citar o ensaio de Danto (2014) sobre o *Descredenciamento filosófico da arte*. “A arte é um ser oprimido pela filosofia platônica” (STEN, 2021), pois Platão descredenciou a arte ao

colocá-la apenas no plano do metafísico, do belo e da contemplação, enxergando o artista como algo fora da realidade. Isso porque a arte leva à reflexão, ao pensamento crítico e à quebra do pensamento alienante, tudo o que o capitalismo menos quer, pois quanto mais a arte estiver ligada às futilidades, mais ela perde a sua força (DANTO, 2014).

Assim, o impulso da arte moderna teve como desejo destruir a ideia de beleza, por isso a maioria das vanguardas foi desprezada. Dessa forma, Bispo foi rejeitado porque não fez parte das Belas Artes e sua obra contradiz a definição de arte platônica. O seu reconhecimento póstumo se deve ao fato de a sua obra ter sido fetichizada e virado mercadoria para a indústria cultural, não pelo seu real valor estético e simbólico.

Tendo em vista o comentário de Sten (2021) de que o artista é visto como algo fora da realidade, vale destacar o que a sociedade entende por loucura. Providello e Yasui (2013) lembram que Foucault afirma que a loucura é uma invenção do homem, portanto só existe em sociedade. Desse modo, o conceito de loucura foi variando ao longo tempo até chegar na Idade Clássica, a qual invalidou a linguagem das pessoas consideradas loucas.

[...] Foucault demonstra com clareza que a loucura, após o Renascimento, foi capturada por um discurso amplo que a desqualificava enquanto linguagem, pois a enredava em um jogo de forças com a razão, razão essa que se tornava o ponto alto do regime de verdades ocidental. Enquanto isso, a loucura se tornava uma linguagem falsa, incapaz de falar a verdade (PROVIDELLO & YASUI, 2013, p. 1520).

Nesse sentido, a loucura seria uma linguagem que não diz nada, portanto os internos dos manicômios tiveram roubadas as suas chances de escreverem a própria história ou deixarem obras para a posteridade (PROVIDELLO & YASUI, 2013). Foi somente com a psicanálise de Freud que os loucos passaram a ter uma linguagem, a qual devia ser entendida segundo seus termos e interpretada pelas pessoas consideradas sãs. Assim, “a loucura passa a ser linguagem que diz, mas não diz, que fala apenas através dela mesma – linguagem muda de verdades” (PROVIDELLO & YASUI, 2013, p. 1521).

Entretanto, a linguagem dos loucos encontra sua expressão por meio da arte. Foucault (2006) reitera que na Idade Média, no Renascimento e na fase barroca o louco era visto como uma pessoa que contava a verdade sem saber que a contava, o que causou certa preocupação para a Idade

Clássica. Por isso, o conceito de loucura foi reduzido ao crivo da desrazão, uma vez que, segundo Foucault (1972), a loucura começa quando há a perturbação entre o homem e a verdade. Dessa forma, a arte passou a ser a linguagem da loucura, pois ambas partem do que é “o não pensável, o caos, a ruína, o transgressor da racionalidade, a ininteligibilidade da natureza, o exterior ao homem” (PROVIDELLO & YASUI, 2013, p. 1522). Tem-se, portanto, o louco artista, forçado a viver fora da sociedade por trazer aspectos que ainda não foram descortinados pela razão humana.

Contudo, Providello e Yasui (2013) salientam que a forma de a arte e a loucura se relacionarem com o exterior à racionalidade é diferente. Enquanto a arte faz um movimento de vai e vem entre os limites da razão e da desrazão, o louco quebra esses limites e se entrega ao outro lado. Todavia, o louco tem seus momentos de sanidade, o que permite fazer a sua relação com a arte, “pois o fazer arte, por mais que se relacione com uma dimensão desarrazoada, é um trabalho de razão” (PROVIDELLO; YASUI, 2013, p. 1525). Sobre isso, os autores destacam que:

Existem relatos, por exemplo, de Van Gogh dizendo que, quando estava pintando, tinha certeza de sua sanidade, ou de Arthur Bispo do Rosário, que quando sentia ‘o muro desabando’ pedia que o trancassem em seu quarto com muitos materiais para que pudesse produzir (e assim evitar o surto) (PROVIDELLO; YASUI, 2013, p. 1525).

A partir de tais estudos, conclui-se que o conceito de loucura é um projeto da sociedade para aprisionar as pessoas que fogem aos padrões alienantes. Além de ter que enfrentar o estereótipo de louco, Bispo do Rosário ainda precisou quebrar as barreiras do racismo e do preconceito contra o nordestino. Dado o histórico escravocrata e racista do Brasil, que via os negros como pessoas preguiçosas e vagabundas, um negro artista, que se dizia o novo Messias, não passaria despercebido. Assim, a arte de Bispo é uma forma de resistência ao sistema, que superou os muros do manicômio.

Além disso, em 2018 o Museu Bispo do Rosário fez uma exposição com obras inéditas de Bispo, as quais retratam suas origens africanas. A exposição foi intitulada *Quilombo do Rosário* e faz um paralelo entre os negros trazidos para o Brasil e as pessoas consideradas loucas, pois ambos foram sequestrados de suas vidas e tiveram que reinventar sua realidade (TVBRASIL, 2018).

À luz dessas reflexões, o livro *Dentro de mim ninguém entra* possui um perfil estético-literário pautado na elaboração e no cuidado com a linguagem, além de tratar sobre temas caros à atualidade, como as questões identitárias, os transtornos psicológicos e a discriminação. A forma como esses assuntos foram abordados na obra leva à reflexão e ajuda a construir um pensamento mais crítico e ético quanto às questões da vida. Além disso, num mundo contemporâneo marcado pelo mundo das aparências e ilusões, esse livro é um convite belo e filosófico à autoaceitação.

4.4 O Brasil dos Dinossauros

O livro *O Brasil dos dinossauros*, do paleontólogo Luiz Eduardo Anelli, ganhou a edição do Prêmio Jubuti de 2018, no eixo Literatura e na categoria Infantil e Juvenil. O livro foi publicado pela editora Marte Cultura e Educação em 2017, São Paulo, e a ilustração do livro foi feita pelo paleoartista Rodolfo Nogueira, o qual produziu 27 telas/cenas que retratam como seriam a fauna e a flora pré-históricas.

A obra possui 131 páginas e é em formato retangular na horizontal, com dimensões de 55 x 25 x 2 cm. A capa é dura, com sobrecapa de acetato e possui o desenho de um olho de dinossauro nas cores da bandeira do Brasil. O título é em caixa alta com letra cinza brilhante.

Figura 4.4 - Capa *O Brasil dos Dinossauros*



Fonte: Anelli em ilustração do paleoartista Rodolfo Nogueira, 2017

O livro não possui um enredo, mas apresenta os fatos da evolução do mundo em ordem cronológica até chegar na nova era dos dinossauros, que aconteceu após sua grande extinção. Cada cena possui uma imagem e um pequeno texto contextualizando-a; ao virar a página, há o tópico *Por dentro da cena*, no qual há uma explicação mais detalhada sobre a imagem, além de dicas de lugares geológicos do Brasil para se visitar. A obra possui uma linguagem científica simplificada, tornando-se acessível e compreensível para todas as idades. As ilustrações e gráficos facilitam na compreensão do tema, além de alguns termos mais científicos virem em negrito e serem explicados no canto da página.

Figura 4.5 - Exemplos de ilustrações - *O Brasil dos Dinossauros*

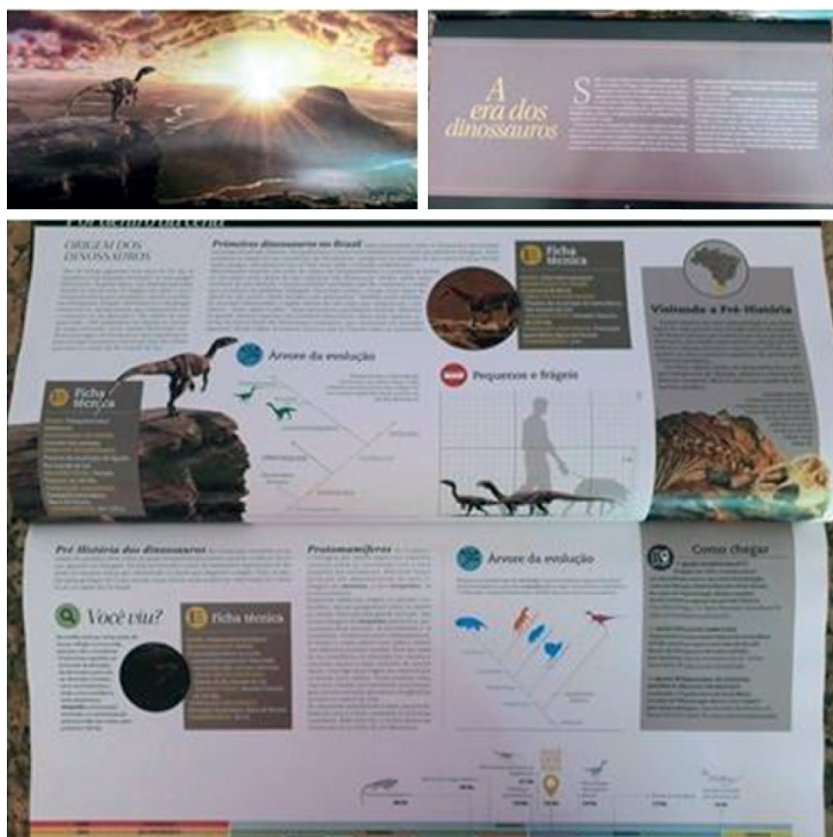
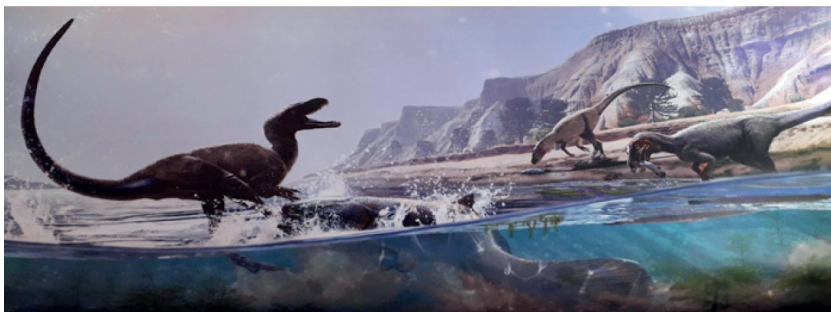


Figura 4.6 - Exemplo de ilustração - *O Brasil dos Dinossauros*

Fonte: Anelli, Nogueira, 2017

O projeto gráfico do livro é riquíssimo em cores e detalhes. As 27 cenas do livro, embora produzidas pelo paleoartista Rodolfo Nogueira, parecem fotografias que captaram o momento exato em que a ação estava acontecendo. Desse modo, “o ponto de vista que o ilustrador apresenta ao leitor já demonstra o nível de valor artístico e, por consequência, da experiência estética que o leitor terá a oportunidade de vivenciar” (RAMOS E NUNES, 2013, p. 261).

Sobre o aspecto literário da obra, há alguns pontos a serem considerados. Por causa do histórico do surgimento das literaturas infantil e juvenil (LIJ), que serviam aos interesses da pedagogia, por muito tempo elas foram consideradas como obras de baixa qualidade estética e sem o caráter literário (ZILBERMAN, 1985). Assim, até hoje, há uma confusão na delimitação do que é *livro* para criança e *literatura* para criança, a qual reflete nos prêmios. Segundo a Prof.^a Dr.^a Ana Crélia Dias¹⁴ (2020), há um volume muito grande de livros que trazem ao texto um caráter mais informativo do que artístico e literário. Assim, os livros de literatura infantil e juvenil precisaram firmar suas fronteiras no projeto estético e distinguir-se de outros textos dirigidos à infância, ancorando premissas necessárias à sua constituição artística.

Nesse sentido, num primeiro momento o livro *O Brasil dos dinossauros* pode suscitar dúvidas quanto ao seu aspecto literário. Em concordância com Dias (2020), a literatura infantil contemporânea segue algumas tendências, como a investida em clássicos, o

14 21ª Proler 2020_ Palestra Prof.^a D.^a Ana Crélia Dias, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9IZjykeTV3A>.

reendereço das obras, o resgate de figuras ou fatos históricos e as adaptações. O resgate de figuras ou fatos históricos serve a um trabalho de ficcionalização e de elaboração estética para entrar no universo das crianças. Apesar de não fazer a ficcionalização, o autor de *O Brasil dos dinossauros* usa, nos capítulos iniciais do livro, uma linguagem poética para descrever sobre a história dos dinossauros no Brasil.

Dessa forma, “uma obra é esteticamente eficaz quando consegue representar literariamente a realidade [...]” (CORRÊA *et al.*, 2019, p. 32). Seguindo por essa ótica, a obra possui duas formas de linguagem: a informativa e a poética, pois trata o tema com uma certa docilidade nas palavras e convida o leitor à reflexão do mundo que o cerca.

Por exemplo, antes mesmo de iniciar a leitura, a carta do editor e o prefácio convidam a uma reflexão sobre as transformações que ocorrem na vida. Com a extinção dos dinossauros, foi possível que novas formas de vida surgissem, culminando no momento atual. Assim, de grandes catástrofes também surgem novas possibilidades, como dito por Edoardo Rivetti na carta do editor: “Conhecer a origem e a evolução da vida, sua criatividade e resistência para se reinventar a cada grande destruição” (ANELLI, 2017, p. 4). Dessa forma, os organizadores relembram que a vida se renova sempre, o que pode causar um sentimento de esperança frente ao momento de pandemia no qual o mundo está passando e um senso de pertencimento à vida, uma vez que todos têm suas responsabilidades para com o planeta. Nesse sentido, é necessário que um ciclo se encerre para que outro comece, e a vida sempre prevalece, independentemente das tragédias.

A linguagem poética também se faz presente logo no início da obra, quando o autor coloca a árvore da vida, pois ele se utiliza de analogias - comparando a vida com a árvore e seus galhos - para construir um efeito de sentido. Essa parte reforça, cientificamente, a ideia de que todos são iguais, pois vieram do mesmo lugar e têm a mesma origem, assim como o mesmo fim. Portanto, não há raça ou gene superior. Assim, segundo Corrêa *et al.* (2019), a partir da leitura de um livro o leitor entra em contato com o mundo interno criado pelo escritor, o que o leva a “[...] pensar que a vida é como é não por uma fatalidade imutável, mas que cabe ao homem, como coube ao poeta ou romanista, buscar refazer o mundo [...]” (p. 33).

Figura 4.7 – Árvore da Vida - O Brasil dos Dinossauros



Fonte: Anelli, Nogueira, 2017

Apesar disso, a parte poética do livro se concentra sobretudo nas primeiras páginas, uma vez que as páginas seguintes são dedicadas à pesquisa arqueológica sobre a pré-história brasileira. Como dito no início, o livro não possui enredo nos moldes da teoria literária, com apresentação, complicação, clímax e desfecho (BORGES FILHO, 2008), mas uma cronologia que vai sendo seguida até chegar atualmente. Apesar de ser um livro científico e a princípio não dar muitas margens para a plurissignificação, ele suscita o questionamento sobre o ciclo da vida e da responsabilidade que a humanidade tem em relação ao planeta.

Ademais, uma vez que a LIJ sofre mutações no próprio gênero, fica difícil classificar algumas obras dentro de determinado gênero (SEGABINAZI, SOUZA e OLIVEIRA, 2018). Desse modo, os membros do júri podem ter se amparado no caráter híbrido da LIJ para premiar a obra, além do fato de ela se tratar de uma pesquisa aprofundada do Brasil pré-histórico e ter um projeto gráfico rico em detalhes, permitindo visualizar como seria o Brasil naquela época.

Sobre o caráter híbrido, Bakhtin (2002, p. 156) diz que a hibridização é “a mistura de duas linguagens sociais no interior de um único enunciado [...]”. Para ele, os gêneros são relativamente estáveis e mudam com o tempo e com a cultura, por isso são flexíveis (ROJO e BARBOSA, 2015). Um elemento que favorece essa flexibilização é o hibridismo, que é justamente essa fusão de dois gêneros para criar um terceiro gênero diferente. Dessa forma, *O Brasil dos dinossauros* se enquadra nessa categoria por misturar o gênero científico com o literário. Além disso, Bakhtin (2002) assinala a importância de várias linguagens no romance:

Quanto mais ampla e profundamente se aplicar no romance o procedimento da hibridização, com várias linguagens, e não apenas uma, tanto mais objetiva se torna a própria língua que representa e que aclara e que se transforma, afinal, em uma das linguagens do romance (BAKHTIN, 2002, p. 159).

Apesar de Bakhtin (2002) fazer menção especificamente ao romance, sua consideração se encaixa na presente análise, uma vez que o caráter híbrido de *O Brasil dos dinossauros* ajudou a representar a pré-história brasileira de uma forma clara, acessível e poética.

Ainda com o objetivo de definir a literariedade da obra, buscou-se procurar no regulamento do Prêmio Jabuti 2018 quais os critérios utilizados para a premiação dos livros infantil e juvenil. São eles: “atratividade e estímulo à leitura; convite à imaginação”, “caráter formativo em conhecimento ou de valores” e “adequação da linguagem e do tema à faixa etária” (JABUTI, 2018, p. 5).

O livro *O Brasil dos Dinossauros* atende a todos os critérios listados acima, mas nenhum deles especifica o caráter estritamente literário ou estético, o que reforça a fala da professora Ana Crélia Dias quanto à confusão na delimitação de livros para crianças e de literatura para as mesmas nas premiações.

Sobre o valor estético da obra, Corrêa *et. al* (2019) salientam que a literatura é um reflexo artístico do mundo e, assim como o escritor pode recriar a vida ao transformá-la em literatura, as pessoas também podem transformar a realidade que as cerca e não se contentar com as injustiças. Dessa forma, *O Brasil dos Dinossauros* ressalta que é necessário conhecer a história para não cometer os mesmos erros do passado. Hoje, o Brasil enfrenta um retrocesso evolutivo do pensamento racional e crítico, que se nota no total descaso com o pensamento científico e com a educação.

À luz dessas reflexões, os livros premiados pelo Prêmio Jabuti 2017 e 2018 contribuem com a humanização e dão o direito à literatura para seus leitores, conforme a tese de Candido (1995) em *O direito à literatura*. Segundo ele, por meio da forma e do conteúdo, a literatura organiza o caos humano em palavras ordenadas, exprimindo o seu sentir. *Dentro de mim ninguém entra* faz isso com maestria ao usar a metáfora do castelo e de seus visitantes, ressaltando que o segredo para a felicidade é a pessoa ser quem ela é de verdade, sem máscaras.

O texto de Corrêa *et al.* (2019) ajuda a embasar a literariedade de *O Brasil dos dinossauros* ao apresentar a Literatura como forma de transcender a realidade, complexificando-a. Ela ajuda a ver com os olhos da arte, mostrar o que está escondido por trás da realidade cotidiana, ou seja, convida a enxergar o invisível. Além disso, o texto propõe a se levar em conta a dimensão estética das obras analisadas, que nada mais é que primar pelo texto literário para só depois falar do contexto social. Isso porque “[...] o texto literário é uma forma *mediada*, e não imediata, de representação da vida social” (CORRÊA *et al.*, 2019, p. 37).

Assim, há uma função dupla de humanização que dá condição de ver as formas mais desumanas que acontecem no mundo. E o livro *O Brasil dos dinossauros* traz reflexões belíssimas sobre o mundo que nos cerca a partir da apresentação do mundo pré-histórico.

Por fim, ressalta-se que a obra possui um perfil estético-literário pautado na elaboração riquíssima do projeto gráfico, que é um elemento indispensável para as literaturas infantil e juvenil. Em consonância com Ramos e Nunes (2013), a ilustração é uma parte constituinte do texto literário e atrai a atenção do leitor para que ele possa viver uma experiência estética. Desse modo,

[...] não se trata apenas de observar uma obra artisticamente executada, percebendo seus materiais ou técnicas de produção, mas de recebê-la, percebê-la, senti-la, deixar-se levar pela emoção que aquele conjunto, artisticamente constituído, provoca (RAMOS; NUNES, 2013, p. 225).

Ademais, o livro consegue abordar um conteúdo de caráter científico de forma bastante poética e humanizada, trazendo reflexões

sobre o cuidado com o planeta, sobre o ciclo da vida e sua renovação constante apesar das catástrofes, além do respeito para com as diversidades.

4.5 *Histórias Guardadas pelo Rio*

Dando sequência aos livros premiados na categoria Juvenil pelo Prêmio Jabuti, o ano de 2019 trouxe consigo a obra *Histórias guardadas pelo rio*, da escritora e ilustradora Lúcia Hiratsuka, publicada pela editora SM com sede na cidade de São Paulo. Hiratsuka é, por formação, artista plástica, tendo sido premiada, no mesmo ano, na categoria ilustração com sua obra *Chão de Peixes*, da editora Pequena Zahar. Além de *Histórias guardadas pelo rio* (2018) e *Chão de peixes* (2018), Hiratsuka também escreveu mais de 35 obras literárias destinadas ao público infantil e juvenil, incluindo *Orie* (2014), *Na janela do trem* (2013), *A visita* (2011), *Histórias tecidas em seda* (2007), entre muitas outras premiadas e reconhecidas nacional e internacionalmente.

A primeira publicação de *Histórias guardadas pelo rio* ocorreu no ano de 2018 e possui 64 páginas que narram a história de Pedro, um jovem garoto que, ao contrário de muitos de sua cidade, não consegue mais pescar histórias no rio. Inconformado, Pedro sairá em uma busca sobre o segredo da arte da pesca, cuja resposta está nas águas do rio. Além de Pedro e do próprio rio, a história conta com outros personagens, cada um com um capítulo reservado para si, como Don'Ana, Caroline, Seu Norberto, o pai, o canoieiro, o desesperado, o vendedor ambulante, a saudosista, o sonhador, o homem de negócios e o outro menino. Abaixo, na figura 44, observamos a capa da obra, que é narrada e ilustrada por Hiratsuka com seu sensível olhar estético e artístico, que se utiliza do lápis de cor para compor sua narrativa.

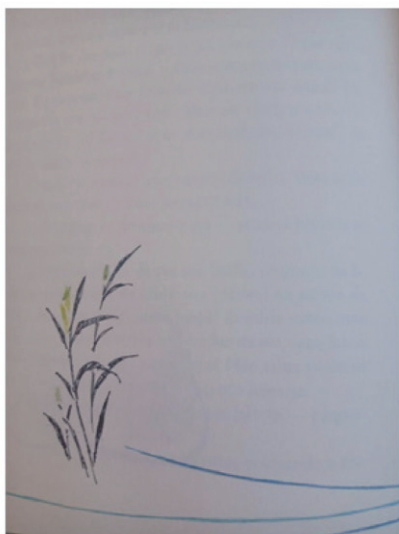
Figura 4.8 - Capa do livro *Histórias guardadas pelo rio*

Fonte: Hiratsuka, 2018.

A literatura, por vezes, parece privilegiar a narrativa escrita. No entanto, a literatura infantil e juvenil utiliza-se de elementos de cores e imagens de modo a intensificar e complementar o que está sendo expresso por essa narrativa. Neste sentido, serão analisados os elementos estéticos visuais presentes na obra *Histórias guardadas pelo rio*. A capa é predominantemente azul, nela encontram-se folhas de uma árvore caindo e, refletindo no rio, um pequeno vilarejo desenhado em branco e, ao verso, um balaio utilizado para pescar histórias. Nota-se, dessa forma, que a autora deixou indícios ao leitor sobre a narrativa ainda na capa, indicando que o vilarejo está sendo guardado pelo rio, logo, a história a ser narrada é uma das histórias que foram pescadas nesse rio. No título da obra, a palavra *rio* está em caixa alta, mais uma das pistas da autora ao leitor, indicando que o Rio é uma das personagens do livro. Ainda a respeito da materialidade da obra, em seus canais de comunicação, a autora afirma que tinha alguns desejos: “muito espaço vazio, cor azul em alguns detalhes, cor de terra em muitas imagens e papel que tivesse

um toque agradável ao folhear.” Percebe-se ainda que as folhas possuem uma suave cor marfim, que reforça o tom de acolhimento e proximidade para com a narrativa. As ilustrações presentes em toda a obra são feitas em lápis de cor, no entanto são contornadas com caneta nanquim, o que faz com que recebam destaque e tenham sua massa e volume enfatizados. Desta forma, os elementos estéticos auxiliam na compreensão textual da obra literária, bem como, na experiência do leitor com a mesma.

Figura 4.9 - Exemplo de ilustração da obra
Histórias Guardadas Pelo Rio



Fonte: Hiratuska, 2018

Em *Histórias guardadas pelo rio*, Hiratsuka constrói a narrativa por meio de Pedro, um jovem garoto que vive em uma vila de pescadores e que não consegue pescar histórias. Acerca dos personagens encontrados na obra, faz-se mister ressaltar que não existe um aprofundamento e nem desenvolvimento, o chamado *character development*, nos personagens secundários, apesar de todos serem tratados com enorme sensibilidade. Dos treze personagens presentes, três merecem destaque: Pedro, o outro menino e o Rio.

As informações que se têm de Pedro são poucas: trata-se de um filho de um ex-pescador, que pescava histórias maravilhosas, mas

que, atualmente, é dono de uma loja de pescas na cidade. Pedro, depois de inúmeras e falhas tentativas de pescar histórias no rio, sai em busca dos segredos da pesca, tecendo diálogos de enorme sensibilidade com personagens “encontrados no meio do caminho”, nas palavras do posfácio da obra e, enfim, encontra o *outro menino*:

O menino andava pelo gramado. Com os olhos de espanto, ia de mãos dadas com o pai. Levava um pequeno balaio a tiracolo e segurava firme uma vara. Levantou os olhos. O pai também carregava uma vara e tinha um balaio a tiracolo. Esperavam pescar muitas histórias naquele dia.

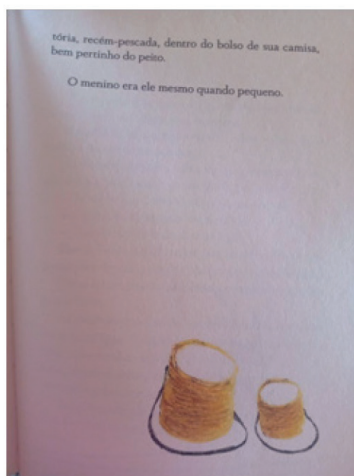
Eles então chegaram à beira do rio. O pai ajudou o menino a desenrolar a linha bem devagar.

- Deixe ela cair na água, deixe ela ir lá no fundo buscar sua história! O filho fez tudo que o pai ensinou. [...] O menino sentiu algo na ponta da linha. Gostou do esforço que teve de fazer para puxá-la [...]

Gostou também de ver um brilho na ponta da linha e ainda mais de olhar sua história na palma da mão. Bem pequena. Seria frágil? Sumiria como uma bolha de sabão? Piscava como a luz de um vaga-lume. Sua história teria um vaga-lume? Não sabia ao certo; teria de descobrir o segredo daquela história.

[...] O menino era ele mesmo quando pequeno (HIRATSUKA, 2019, p. 54-56).

Figura 4.10 - Exemplo de ilustração da obra *Histórias Guardadas Pelo Rio*



Fonte: Hiratuska, 2018.

Hiratsuka foi cautelosa ao dar vida a essa personagem. O Rio é apresentado sempre como sereno e calmo àqueles que em suas margens pescavam as mais variadas histórias para vender, bordar, guardar como um tesouro e passar de geração em geração. O Rio está presente durante toda a narrativa, mas em dado momento da história, entende-se a constante mudança nas águas do rio e de Pedro. “Naquela manhã, o rio reveria o jovem viajante que acabara de retornar para casa. O rio sabia de tudo. [...]” (HIRATSUKA, 2019, p. 59). Consoante à máxima de Heráclito de Éfeso que diz que “ninguém pode entrar duas vezes no mesmo rio, pois quando nele se entra novamente, não se encontra as mesmas águas, e o próprio ser já se modificou...”, Hiratsuka oferece ao jovem leitor o que Dalvi (2018) chama de formação literária efetiva, pois perpassa diferentes campos do conhecimento levando a uma transformação ativa e consciente da vida humana. Ao fazer alusão à máxima do filósofo, a autora mostra ao leitor a capacidade humana de transformação e modificação. O rio é sempre o mesmo, mas feito de *novas* águas, que se somam e se dispersam. O rio muda e a pessoa que imerge no rio modifica-se no momento em que decide mergulhar para o momento que sai dele. Para Heráclito, o mundo é uma mudança contínua e incessante e a permanência é uma ilusão. Tudo muda. Nada permanece idêntico e não foi diferente com Pedro, que percebeu que o segredo da pesca sempre esteve consigo e em sua capacidade de fluir como as águas do rio quando adentrou, metaforicamente, nas águas e viu o *outro menino*.

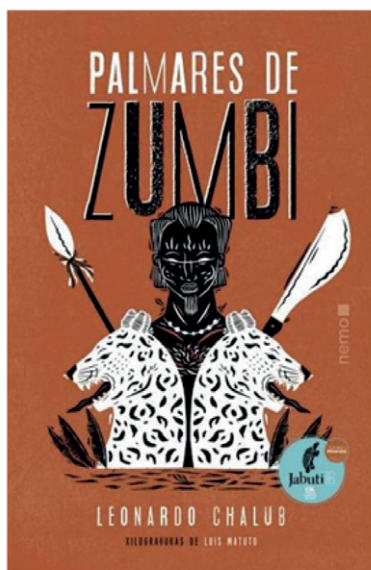
A complexidade da obra fica explicitada ao final, quando se toma consciência de que o rio sabe de tudo e é tratado como um personagem. Trata-se de questionamentos naturalmente feitos: Seria a história do livro uma das pescadas no rio? Os personagens secundários, que não tiveram aprofundamento, teriam suas próprias histórias ainda guardadas para serem pescadas? Percebe-se, portanto, que *Histórias guardadas pelo rio* vai na contramão dos produtos da Indústria Cultural, diferindo-se ao apresentar reflexões e complexidades narrativas e estéticas. Hiratsuka tece palavras e fios próprios para apresentar uma narrativa única entre o que é dito e o que é sugerido, entre o que ela diz e o que está oculto nas linhas do texto. É uma experimentação consciente com profundidade filosófica e poética para tratar assuntos cotidianos.

4.6 *Palmares de Zumbi*

A segunda obra a ser analisada trata-se de *Palmares de Zumbi* (2019), escrito por Leonardo Chalub, ilustrado por Luís Matuto e publicado pela editora Nemo do Grupo Autêntica, sediado em Belo Horizonte (MG). Chalub nasceu em Belo Horizonte e é formado em Publicidade e Cinema, utilizando-se dessas para compor narrativas emocionantes que, em suas palavras, podem mudar o mundo. Luís Matuto é natural de Alfenas, Minas Gerais, e formado em Design Gráfico produzindo, principalmente, ilustrações em metal, linóleos e xilogravuras.

Palmares de Zumbi possui 176 páginas que narram a história do jovem Francisco que, trazido da África pela política escravocrata, foi capturado e entregue à Igreja Católica e vive como coroinha em Porto Calvo. Francisco, como toda criança, é esperto, ágil e sonhador; à noite, explora o vilarejo vingando os negros mortos e aterrorizando os senhores de engenho como um fantasma. Quando, enfim, consegue fugir, Francisco dá início a sua jornada para se tornar aquele que a história jamais esquecerá: Zumbi dos Palmares—o líder do quilombo dos Palmares.

Figura 4.11 - Capa do livro *Palmares de Zumbi*



Fonte: NEMO, 2019.

Portanto, *Palmares de Zumbi* trata-se de uma ficção biográfica. Pouco se sabe sobre Zumbi, apenas que era descendente de um povo com tradições militares com ótimos guerreiros e que foi casado com Dandara. Chalub faz uma releitura da história desse grande líder quilombola começando por sua infância até sua vida adulta, de modo a abordar outros temas pouco recorrentes.

Quanto à materialidade da obra, a escolha causa impacto pelas cores e pela textura. Ainda na capa, o leitor depara-se com a figura xilografada em relevo de Zumbi munido de instrumentos de batalha feitos de forma manual e de suas duas onças que o acompanham durante toda a trama. Segundo o sítio virtual La.Art,¹⁵ a xilogravura¹⁶ é uma técnica de impressão muito antiga em que o artista esculpe uma figura com instrumentos afiados, chamados de goiva. Ao finalizar o processo de corte, cobre-se com tinta os espaços da madeira que já foram entalhados—é preciso muita delicadeza para aplicar a tinta somente nos espaços que não foram cortados. Por fim, o bloco de madeira com tinta é pressionado em alguma superfície e tem-se a impressão da imagem.

A escolha do marrom como plano de fundo da capa remete à madeira utilizada no processo de impressão da xilogravura, mas também está associada à natureza, ao conforto e à simplicidade. É também a cor que nos liga ao que vem da terra, trazendo segurança e estabilidade e, sabe-se que Zumbi foi isso para aqueles que viviam no quilombo dos Palmares. Quanto ao tipo de papel escolhido, o leitor se depara com um papel branco de espessura maior que o convencional e letras pretas por todo o livro. No entanto, no início de cada um dos 13 capítulos, têm-se uma folha preta, artifício publicitário associado ao poder, à elegância e formalidade, com uma xilogravura de Luís Matuto.

15 Disponível em: <https://laart.art.br/blog/o-que-e-xilogravura/>. Acesso em 24 fev. 2021.

16 Conferir termo xilogravura em: <https://laart.art.br/blog/o-que-e-xilogravura/>

Figura 4.12 - Ilustração da obra *Palmares de Zumbi*

Fonte: CHALUB, 2019.

Desde o início do século XX, teóricos literários e escritores se voltaram para a biografia com um olhar de grande liberdade de criação, utilizando-se da construção de um discurso narrativo próprio, com ferramentas do escopo ficcional em consonância com o campo histórico para narrar com um novo olhar a História de grandes figuras. Leonardo Chalub serve-se deste novo modo para compor a narrativa de *Palmares de Zumbi* e levar o leitor a uma leitura que reverencia a cultura da capoeira e o líder quilombola. O título da obra indica ao leitor a nova perspectiva adotada por Chalub ao retratar Zumbi. Em vez de Zumbi de Palmares, que aponta Zumbi como membro/líder da comunidade de Palmares, têm-se Palmares de Zumbi, numa ideia de pertencimento que recai sobre um olhar mais acolhedor e representativo para seus contemporâneos e para aqueles que vieram depois.

Conforme supramencionado, pouco se sabe da história de Zumbi — inclusive se seu nome era de fato Zumbi. Chalub, partindo do pressuposto de que Zumbi recebeu este nome como um nome de guerra, apresenta ao leitor Zumbi dos Palmares como Francisco. Francisco é um jovem trazido da África e separado dos seus pais pelo regime escravocrata ao chegar no Brasil. Tornou-se coroinha da Igreja Católica em razão de um padre que, por motivos desconhecidos, livrou o jovem de servir aos senhores e donos de terra. Inconformado por ver seu povo sofrendo nas mãos dos grandes senhores, foge junto a seu amigo Manuel ao cair da noite. Nesse momento, observa-se que, ao contrário do que se espera do caráter pedagogizante da literatura infantil e juvenil (ZILBERMAN, 1985), o livro já destoa e quebra essa expectativa logo de início, pois apresenta temas fraturantes como a violência, a morte e o tratamento agressivo no linguajar da época:

Os pés de Zumbi eram rápidos, e o homem não conseguiu se esquivar, por mais que fosse bem treinado. Os que estavam de fora zombaram, e o homem enfureceu-se, pegando um pedaço de madeira no chão e partindo com ódio para cima do Zumbi. Queria feri-lo a qualquer custo para salvar a própria honra, mas não conseguiu acertá-lo nem com o pau e nem com as mãos, tomando, por fim, um potente chute na barriga que o deixou sem ar e caído no chão (CHALUB, 2020, p. 61).

Em consonância com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) a capoeira é uma manifestação cultural que se caracteriza por sua multidimensionalidade, utilizando-se da dança, da luta e do jogo para se estruturar. A roda de capoeira, herança da cultura africana é, nesse sentido, a união de cantigas e movimentos para expressar de forma artística sua visão de mundo e valores éticos. Leonardo Chalub retrata essa arte de forma jamais vista na literatura infantil e juvenil. O autor utiliza-se da capoeira para construir e moldar sua narrativa transformando Francisco no grande e majestoso Zumbi dos Palmares. O livro é tomado por fortes narrativas de batalhas de ex-escravizados *versus* senhores de engenho que, mais uma vez, tiram o caráter enfadonho e moralista esperado de uma obra direcionada ao público juvenil. Além disso, torna-se importante destacar o uso de ditados populares, recorrentes em diversas músicas de capoeira, que inspiraram trechos de toda obra, como é o caso do capítulo intitulado *Yang*, inspirado pelos versos “balança que pesa ouro não é pra pesar metal” e do capítulo intitulado *Catarina*, inspirado nos versos “Sai, sai Catarina”, do grupo Capoeira Angola.

Destaca-se que, em um contexto de racismo estrutural, a obra de Leonardo Chalub oferece ao jovem leitor o reconhecimento de uma identidade que é sufocada pelo sistema hegemônico da sociedade contemporânea. O impacto da obra é evidente para quaisquer crianças, independente de gênero, raça ou classe social, mas pensando especificamente no impacto que a obra pode causar ao leitor que possui traços, crenças e se reconhece em Francisco-Zumbi, a obra torna-se uma referência. Pois, conforme apontado por Gomes, “as representações são fundamentais para a construção, reconstrução ou ressignificações das identidades individuais ou de grupo” (2016, p. 112). Neste sentido, a obra de Chalub pode provocar uma saudável crise identitária no leitor em formação.

Ao analisar *Palmares de Zumbi*, não se está considerando a obra como dirigida apenas para a comunidade negra. Considera-se que a base da formação leitora é a democratização absoluta da leitura, no entanto, talvez, seja inevitável não refletir sobre o “eu” negro e a representatividade da obra para com a comunidade negra. O leitor em formação—ou até mesmo o adulto, encontra um texto que revela em suas páginas a violência, a pobreza e o preconceito étnico-racial ao mesmo tempo que traz cultura e saberes de um povo. Chalub oferece oportunidades de debate e de confronto para com a sociedade hegemônica e leva o jovem negro em processo de formação leitora a indagar as bases sociais de um status social que determina os papéis e as relações sociais entre os indivíduos (IOP, 2009):

[...] A literatura é, historicamente, uma dimensão privilegiada da criatividade, questionamento, resistência, problematização, tensão. Sua abertura e sua generosidade com o processo de produção de sentidos devem ser mobilizadas para sofisticar nossa inteligência, nossa emoção e nossa sensibilidade, para complexificar e lançar adiante nossa vida intra e intersubjetiva. Não faz sentido que ela, a literatura — com toda a sua complexidade constitutiva e com sua fluidez que escapa às definições e circunscrições limitadoras — não seja central, fundante, estruturante, nuclear em nossos processos de educação” (DALVI, 2018, s.d.).

É nesse sentido que se deve estudar, ensinar e fomentar a formação literária efetiva, perpassando o campo artístico-cultural, filosófico e científico e buscando uma formação omnilateral, aposta à alienação e aos produtos da indústria cultural hegemônica, afinal, a cultura “erudita” “[...] é um patrimônio universal que não apenas

pode, mas deve ser consumida pela classe que vive do trabalho.” (LOUREIRO *et al.*, 2020, p. 14). Nesse cenário de intensa produção e disseminação de obras literárias, premiações com a complexidade e o crivo estético do Prêmio Jabuti, por exemplo, surgem para elevar o nível das obras que adentram no processo educativo. A leitura de obras literárias como *Histórias guardadas pelo rio* e *Palmares de Zumbi* apresentam-se como produções de extrema importância para a formação leitora dos jovens.

A educação literária e, logo, a formação de um leitor efetivo não pode ser mensurada por meio de um rol de habilidades e competências que descrevem um processo homogêneo, como se fossemos homogêneos. O leitor desejado pela instituição, pelos Parâmetros Curriculares Nacionais e pela Base Comum Curricular Nacional e o leitor real são completamente diferentes. O desejado é aquele que lê em voz alta, polivalente, com velocidade, analiticamente, capaz de ler todo e qualquer tipo de gênero textual e o real, por vezes, não consegue contemplar todas as exigências mas, se houver uma formação literária efetiva, ele contemplará todas as exigências, não no tempo das instituições mas no tempo humano.

Torna-se indubitável, portanto, que as obras de Hiratsuka e Chalub abordam questões pertinentes à sociedade e ao universo de formação dos jovens leitores. *Histórias guardadas pelo rio* aborda o auto-conhecimento de forma sucinta, porém complexa. Os elementos textuais bem como os elementos visuais e estéticos da obra potencializam o objetivo artístico possibilitando ao leitor a construção do imaginário da obra e, por consequência, levando-o a uma autodescoberta e auto-identificação. Em *Palmares de Zumbi*, por meio da biografia ficcional, Chalub nos leva a questionar as relações de poder presentes na sociedade contemporânea, bem como a estrutura político-econômica e social do país. Ao abordar a arte da capoeira de maneira tão contundente e forte, Chalub nos apresenta a riqueza desse patrimônio imaterial da humanidade e nos leva a presença de valores culturais, sociais e humanos entre diferentes visões de mundo.

As temáticas retratadas em ambas auxiliam na formação de um leitor efetivo (DALVI, 2008), pois apresentam uma dimensão privilegiada que leva ao questionamento, à problematização, sofisticação de sensibilidades e fluidez. No entanto, apesar das duas obras terem características em comum no que diz respeito ao tratamento de temas pertinentes aos jovens, assumindo o compromisso de serem

contrários à Indústria Cultural hegemônica, não baseando-se nas tendências culturais, ou seja, no que a mídia está vendendo no momento, mas no questionamento da sociedade dominante, elas não possuem um mesmo perfil estético. Ainda sobre as características das obras, identifica-se um padrão no que diz respeito a diversas técnicas artísticas que são exploradas e a intensa preocupação de levar o leitor a uma emancipação cultural, artística, política e filosófica.

4.7 O perfil de obras do Prêmio Jabuti (2015-2020)

Os livros finalistas analisados do Prêmio Jabuti possuem um perfil estético-literário pautado na elaboração e no cuidado com a linguagem, na intensa preocupação de levar o leitor a uma emancipação cultural, artística, política e filosófica, além da elaboração riquíssima do projeto gráfico, que é um elemento indispensável para as literaturas infantil e juvenil.

Nesse sentido, apesar de um contexto alienante que reduz os sujeitos a meros consumidores e mão de obra barata, os livros premiados pelo Prêmio Jabuti aqui analisados propiciam a esses mesmos sujeitos uma análise reflexiva e crítica da realidade, tratando de temas caros à atualidade, como as questões identitárias, os transtornos psicológicos e a discriminação. A forma como esses e outros assuntos são abordados nas obras leva à reflexão e ajuda a construir um pensamento mais crítico e ético quanto às questões da vida.

Referências

ALVAREZ, Sonia. Neoliberalismos e as trajetórias dos feminismos latino-americanos. In: MORENO, Renata (org.). **Feminismo, economia e política**: debates para a construção da igualdade e autonomia das mulheres. São Paulo: Sempre Viva Organização Feminista (SOF), 2014. p. 24-27. Disponível em: <http://www.sof.org.br/wp-content/uploads/2015/08/Economia-e-poli%CC%81tica-web.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2021.

ANELLI, Luiz Eduardo. **O Brasil dos dinossauros**. São Paulo: Marte, 2017.

BAKHTIN, M. M. O discurso no romance. *In: Questões de Literatura e de Estética—A teoria do romance*. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2002. Disponível em: https://issuu.com/fernandalima4/docs/bakhtin__m._-_quest__es_de_literatu. Acesso em: 13 abr. 2021.

BASTOS, Fernanda. **Literatura e recepção**: leitura e subjetividade. Porto Alegre: Letras de hoje, v. 39, n. 3, p. 51- 60, 2003.

BORGES FILHO, Ozíris. Espaço e literatura: introdução à topoi-análise. *In: IOZZI, Adriana et al. (orgs.). CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: tessituras, interações, convergências*, 11., São Paulo, 2008. **Anais eletrônicos...** Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/OZIRIS_FILHO.pdf. Acesso em: 05 jul. 2021.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

CAMPOS, Djamar. Navegar é preciso: interação e hibridismo no gênero blogue. **Anais do SILEL**. v. 3, n. 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_674.pdf. Acesso em: 12 abr. 2021.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In: _____(org.). Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235-263.

CARVALHO, Maria Meire de. Vivandeiras em marcha: entre silêncios e reducionismos historiográficos. **Labrys**, 2015. Disponível em: <https://www.labrys.net.br/labrys27/historia/meire.htm>. Acesso em: 30 jul. 2021.

CASTELLO, José. **Dentro de mim ninguém entra**. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2016.

CHALUB, Leonardo. **Palmares de Zumbi**. Belo Horizonte: Nemo, 2020.

CORRÊA, Ana Laura dos Reis *et al.* Literatura e Vida Social. *In: CORRÊA, Ana Laura dos Reis; HESS, Bernard Herman; ROSA, Daniele dos Santos (orgs.). Caderno de Literatura: um percurso em literatura na educação do campo*. São Paulo: Expressão Popular, 2019. p. 12-38.

DALVI, Maria Amélia. Formação de leitores e educação literária: uma base que desaba. **Voz da literatura**, 2018. Disponível em <https://www.vozdaliteratura.com/post/forma%C3%A7%C3%A3o-de-leitores-e-educac%C3%A7%C3%A3o-liter%C3%A1ria-uma-base-que-desaba>. Acesso em: 06 mai. 2021.

DALVI, Maria Amélia. Educação literária: história, formação e experiências. *In*: _____; SILVA, Arlene Batista da; SOUZA, Renata Junqueira de; BATISTA, Ana Karen Costa(orgs.). **Literatura e educação**: história, formação e experiência. Campos dos Goytacazes - RJ: Brasil Multicultural, 2018, p. 14-24. Disponível em https://letras.ufes.br/sites/letras.ufes.br/files/field/anexo/xviii_cel_-_ebook_-_literatura_e_educacao_-_historia_formacao_e_experiencia.pdf#page=12. Acesso em: 01 set. 2021.

DANTO, Arthur C. **Descredenciamento da Arte**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

FEDERICI, Silvia. O grande Calibã: a luta contra o corpo rebelde. *In*: **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017. Disponível em: http://coletivosycorax.org/wp-content/uploads/2019/09/CALIBA_E_A_BRUXA_WEB-1.pdf. Acesso em: 06 abr. 2021.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 1972. Disponível em: <http://www.uel.br/projetos/foucaultianos/pages/arquivos/Obras/HISTORIA%20DA%20LOUCURA.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2021.

FOUCAULT, Michel. Loucura, literatura, sociedade. *In*: MOTTA, Manoel Barbosa (org.). **Problematização do sujeito**: psicologia, psiquiatria e psicanálise. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 232-258.

FUNDAÇÃO de Cultura de MS - Oficial. **21.º Proler 2020_ Palestra Prof.ª Dr.ª Ana Crélia Dias**, 2020. (1h14s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9IZjykeTV3A>. Acesso em: 19 nov. 2020.

GUEDES, Ana Carolina de Azevedo. Verdade e ficção na escrita biográfica (1920-1928). **Revista Labirinto** (UNIR), v. 25, p. 211-234, 2017.

HIRATSUKA, Lúcia. **Histórias guardadas pelo rio**. São Paulo: SM, 2019.

HISTÓRIA. **Prêmio Jabuti**. Disponível em: <https://www.premiojabuti.com.br/historia/>. Acesso em: 24 ago. 2020.

IOP, Elizandra. Condição da mulher como propriedade em sociedades patriarcais. **Visão global**, v. 12, n. 2, p. 231-250, 2009.

LOUREIRO, Robson, RAMALHETE, Mariana Passos, STEN, Samira da Costa. **Os livros mais vendidos: literatura juvenil e experiência estética.** Perspectiva: Florianópolis, 2020, v.38, n. 1, p. 01-21.

MEDEIROS, Elita de. **Imaginários em diálogo: A lenda do lobisomem em uma perspectiva bakhtiniana como resgate de narrativas folclóricas.** Tubarão, 2006. 152 p. Dissertação (Monografia em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Inglesa) – Universidade do Sul de Santa Catarina, UNISUL, 2006.

NAVAS, Diana. A expansão dos sentidos a partir da materialidade do livro: leituras de aos 7 e aos 40, de João Anzanello Carrascoza.

Miscelânea, Assis, v.27, p.65-76, jan.-jun. 2020.

NOGUEIRA, Judith. **O labatruz e outras desventuras.** São Paulo: Quatro Cantos, 2016.

PORTELLA, Oswaldo O. A fábula. **Letras**, Curitiba, n. 32, p. 119-138, 1983.

PRÊMIO JABUTI: sessenta anos premiando os maiores talentos do livro brasileiro. **Câmara Brasileira do Livro**, 2016. Disponível em: <https://cbl.org.br/premio-jabuti#:~:text=Idealizado%20por%20Edgard%20Cavaleiro%20E2%80%93%20um,na%20produ%C3%A7%C3%A3o%20de%20um%20livro>. Acesso em: 24 ago. 2020.

PROVIDELLO, Guilherme Gonzaga Duarte; YASUI, Silvio. A loucura em Foucault: arte e loucura, loucura e desrazão. **História, Ciências, Saúde**, Manguinhos (RJ), v. 20, n. 4, p. 1515-1529, out.-dez. 2013,. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/WmBG9DzdL4CPnT7VHxCmDkw/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 17 maio 2021.

RAMOS, F. B.; NUNES, M. F. Efeitos da ilustração do livro de literatura infantil no processo de leitura. **Educar em Revista**, n. 48, p. 251-263, 2013.

REGULAMENTO - PRÊMIO JABUTI 2018. **Jabuti**, 2018. Disponível em: https://www.premiojabuti.com.br/regulamento-jabuti-2018_final.pdf. Acesso em: 18 set. 2020.

ROJO, Roxane; BARBOSA, Jacqueline Peixoto. Como se organizam os gêneros. In: **Hipermodernidade, multiletramentos e gêneros discursivos.** São Paulo: Parábola, 2015. p. 85-113.

SÁ, Roberta Mendes de. *et al.* A estética da obra de Arthur Bispo do Rosário. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**, ano 05, ed. 11, v. 17, p. 27-44, nov. 2020. Disponível em:<https://www.nucleodoconhecimento.com.br/arte/estetica-da-obra>. Acesso em: 22 maio 2021.

SANTOS, Marcos Lemos Ferreira do. CARVALHO, Ricardo Souza de. HANSEN, João Adolfo. Ficção e história no romance brasileiro - aula 1 (inaugural). **Youtube**. Disponível em:<https://youtu.be/Bb3VCHLRmdI>. Acesso em: 10 abr. 2021.

SEGABINAZI, Daniela Maria; SOUZA, Renata Junqueira de; OLIVEIRA, Valnikson Viana de. Um gêneropolêmico: a literatura para crianças e jovens leitores. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 28, n. 1, p. 45-60, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18777>. Acesso em: 12 abr. 2021.

SÉRGIO, Ricardo. A ficção. **Recanto das letras**, 2009. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/1612705>. Acesso em: 27 jul. 2021.

TEIXEIRA, Mario. **A linha negra**. São Paulo: Scipione, 2015.

TVBRASIL. Museu Bispo do Rosário expõe obras do artista no Rio. 2018. (2 min53s). **Youtube**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9pwQJBrdY6M>. Acesso em: 15 dez. 2020.

ZILBERMAN, R. **Introduzindo a literatura infantojuvenil**. Florianópolis, v. 2, n. 4, p. 98-102, 1985.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 4. ed. São Paulo: Global, 1985.

ZILBERMAN, Regina. **Introduzindo a Literatura Infanto-Juvenil**. Florianópolis: Perspectiva, 1985. p. 98-102.

Capítulo 5

O perfil das obras mais vendidas e premiadas:

da padronização à qualidade estética

Amanda da Silva Santos • Mariana Passos Ramalhete

Por meio das análises, foi possível vislumbrar as instâncias legitimadoras de obras de literatura juvenil brasileira que comungam de uma qualidade estético-literária. Paralelamente, por meio da análise dos livros premiados, foi possível compreender qual o perfil de obra literária que tem sido laureada ultimamente e realizar uma comparação se há proximidade ou distanciamento entre os livros mais vendidos.

Os livros juvenis mais vendidos, no período de 2015 a 2020, comungam de algumas similaridades: sua publicação é feita majoritariamente por conglomerados: a maioria dos livros foi publicada pelo mesmo grupo editorial, situados na cidade do Rio de Janeiro. Além disso, a venda das obras é impulsionada por *youtubers*, influenciadores e pessoas brancas de classe média. Essas obras de grande alcance, em geral, resguardam um perfil padronizado: a) autoria é predominantemente masculina; b) as produções possuem preço mais acessível; c) convergência midiática: fomento à compra de bonecos, roupas e outros produtos com o selo dos *youtubers*; d) as obras apresentam uma experiência fugaz, rápida e superficial de leitura; e) há o incentivo ao consumo e à conquista de seguidores em redes sociais; f) ostentação de uma vida de luxo proporcionada pela exposição em canais; g) perfil de mulher fútil, frágil, submissa, à espera de um príncipe salvador. De acordo com as análises, as únicas obras que parecem destoar do perfil esteticamente pobre dos demais livros mais vendidos no período analisado é *O pequeno príncipe* (1943), de Antoine Saint-Exupéry e *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, de J. K. Rowling. Os resultados do trabalho demonstram que a condução do gosto dos adolescentes tem sido traçada, muitas vezes, por influenciadores digitais em suas diversas plataformas. Eles põem o gosto cativo ao entretenimento, à distração, ao conforto, ao mais do mesmo.

No caso dos livros laureados pelos prêmios Jabuti e FNLIJ (2015-2020), podemos elencar as seguintes conclusões, que vão na contramão do primeiro grupo: a) autoria com predominância masculina; b) embora haja uma variedade de editoras, predominam as produções da cidade de São Paulo; c) os livros distam-se de um padrão da indústria cultural; d) possuem preços menos acessíveis; e) há uma variedade de gêneros literários; f) presença de antologias e ausência de “autobiografias”; g) diálogo com outras manifestações artísticas, tais como grafite, fotografia; h) trabalho cuidadoso com a linguagem, com as imagens e com a materialidade da obra em geral; i) diversidade temática (desigualdade social, racismo, a busca pela identidade na adolescência e pela visibilidade infantil e feminina no contexto familiar; a violência urbana...); j) tratamento cuidadoso com aspectos inerentes à complexidade humana (relacionamentos, distância, amor, raiva, perdas, solidão, fantasia, fome, constituição da vida...); k) evidência de meninas e mulheres distanciadas de um perfil submisso, frágil e fútil, próprio das produções da indústria cultural hegemônica. Por todos esses aspectos, os livros juvenis laureados pelo Prêmio Jabuti e FNLIJ possuem uma ausência de um perfil padronizado de obra e, portanto, presença de um crivo estético mais consistente e rigoroso.

Em recente produção intitulada *Os livros mais vendidos: literatura juvenil e experiência estética*, Mariana P. Ramalhete, Robson Loureiro e Samira da C. Sten, reiteram que a semiformação provocada pela Indústria Cultural danifica os sentidos e provoca uma complexidade que nada acrescenta à formação do jovem leitor. Para os autores, a indústria cultural pasteuriza, danifica e tende a anestesiá-los os sentidos e usurpar o pensamento crítico. Formar um leitor efetivo, nesse sentido, torna-se uma tarefa árdua para o professor. Além dos motivos já conhecidos, que perpassam, inclusive, fissuras na formação inicial, a indústria cultural, nesse sentido, configura-se em mais um óbice.

Considerando que uma das funções da escola e do professor é mediar o conhecimento elaborado e propor uma educação literária que abrange desde os cânones às novas produções literárias, faz-se necessário que a escola rompa com a lógica do consumo, oferecendo, assim, para o educando, obras com crivo estético rigoroso e consistente. Para Saviani (2011), “[...] se os membros das camadas populares não dominam os conteúdos culturais, eles não podem fazer valer os seus interesses, porque ficam desarmados contra os dominadores [...]”.

Então, dominar o que os dominantes dominam é condição de liberação” (SAVIANI, 2011, p. 55). Nessa perspectiva, os resultados dessa pesquisa, além de reforçarem a importância dos prêmios para o sistema literário brasileiro, evidenciam que não podemos deixar o mercado pautar o gosto dos jovens leitores e, nesse sentido, reforça a importância da escola como local privilegiado para a transmissão/ mediação do saber elaborado.

Referência

SAVIANI, Dermeval. *Pedagogia histórico-crítica: Primeiras aproximações*. 11. ed. São Paulo, Autores Associados, 2011.

Sobre as autoras



Mariana Passos Ramalhete

Doutora e mestra em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes) licenciada em Letras-Português (Ufes - 2008), Pedagogia (Ufes - 2014). Pesquisadora do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Educação, Filosofia e Linguagens da Ufes (Nepefil/CE/Ufes) e do grupo de pesquisa interinstitucional Literatura e Educação. Desde 2017, trabalha como professora de Língua Portuguesa, em regime de dedicação exclusiva,

no Ifes, onde atua no ensino médio, na licenciatura em Letras-Português e na pós-graduação. Professora permanente do Programa de Mestrado Profissional em Letras (Profletras/UFRN/Ifes).



Amanda da Silva Santos

Graduada em Letras com habilitação em Português pelo Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes), campus Venda Nova do Imigrante. Participou do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic) e do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (Pibid). Integrante do grupo de pesquisa Literatura, Educação e Formação Estética..



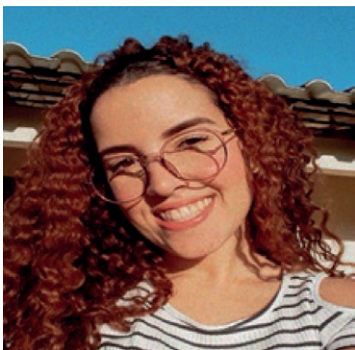
Clara Beatriz Tavares Floriano

Graduada em Letras com habilitação em Português pelo Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes), campus Venda Nova do Imigrante. Participou do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic) e do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (Pibid). Integrante do grupo de pesquisa Literatura, Educação e Formação Estética.



Luana Cristo Falçoni

Graduada em Letras com habilitação em Português pelo Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes), campus Venda Nova do Imigrante. Participou do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic) e do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (Pibid). Integrante do grupo de pesquisa Literatura, Educação e Formação Estética.



Rebecca de Araujo Ribeiro

Mestranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGL-Ufes). Graduada em Letras com habilitação em Português pelo Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes), campus Venda Nova do Imigrante. Participou do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic) e do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (Pibid). Integrante do grupo de pesquisa Literatura, Educação e Formação Estética.



Samara Côra Spadeto

Pós-graduanda MBA em *marketing* pelo programa de Pós-Graduação da Universidade de São Paulo (USP/Esalq). Revisora de textos. Licenciada em Letras-Português pelo Instituto Federal do Espírito Santo.



Taynara Batista da Silva

Mestranda em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGE-Ufes). Graduada em Letras com habilitação em Português pelo Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes), campus Venda Nova do Imigrante. Pesquisadora do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Educação, Filosofia e Linguagens da Ufes (Nepefil/CE/ Ufes) e do grupo de pesquisa Literatura, Educação e Formação Estética.



Edifes