



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**LITERATURA JUVENIL BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA:
CONFIGURAÇÕES DA PRODUÇÃO LITERÁRIA ATUAL PARA
ADOLESCENTES E JOVENS**

SEVERINO RODRIGUES

JOÃO PESSOA
2025

SEVERINO RODRIGUES

**LITERATURA JUVENIL BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA:
CONFIGURAÇÕES DA PRODUÇÃO LITERÁRIA ATUAL PARA
ADOLESCENTES E JOVENS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB como requisito necessário para obtenção do grau de Doutor em Letras.

Área de Concentração: Literatura, Teoria e Crítica

Linha de Pesquisa: Leituras Literárias

Orientadora: Profa. Dra. Daniela Maria Segabinazi

JOÃO PESSOA
2025

**Catalogação na publicação
Seção de Catalogação e Classificação**

R6961 Rodrigues, Severino.

Literatura Juvenil Brasileira Contemporânea:
configurações da produção literária atual para
adolescentes e jovens / Severino Rodrigues. - João
Pessoa, 2025.
206 f. : il.

Orientação: Daniela Maria Segabinazi.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura juvenil. 2. Criação Literária -
adolescentes e jovens. 3. Narrativas. I. Segabinazi,
Daniela Maria. II. Título.

UFPB/BC

CDU 82-93 (043)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**



**ATA DE DEFESA DE TESE DO(A) ALUNO(A)
SEVERINO RODRIGUES DA SILVA**

Aos doze dias do mês de junho do ano de dois mil e vinte e cinco, às nove horas, realizou-se, por videoconferência, a sessão pública de defesa de tese intitulada: “LITERATURA JUVENIL BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: CONFIGURAÇÕES DA PRODUÇÃO LITERÁRIA ATUAL PARA ADOLESCENTES E JOVENS”, apresentada pelo(a) aluno(a) Severino Rodrigues da Silva, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de DOUTOR EM LETRAS, área de Concentração em Literatura, Teoria e Crítica, segundo encaminhamento do Prof. Dr. Roberto Carlos de Assis, Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. O(A) professor(a) Doutor(a) Daniela Maria Segabinazi (PPGL/UFPB), na qualidade de orientador(a), presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte as Professores Doutores Renata Junqueira de Souza (PPGL/UFPB), Rildo José Cosson Mota (PPGL/UFPB), João Luis Ceccantini (UNESP) e Clarice Lotterman (UNIOESTE/PR). Dando início aos trabalhos, o(a) Senhor(a) Presidente convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida, foi concedida a palavra ao(a) doutorando(a) para apresentar uma síntese de sua tese, após o que foi arguido pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, os examinadores deram o parecer final, ao qual foi atribuído o seguinte conceito: APROVADO. Proclamados os resultados pela presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu, Daniela Maria Segabinazi (Secretária *ad hoc*), lavrei a presente ata que assino juntamente com os membros da Banca Examinadora.

João Pessoa, 12 de junho de 2025.

Parecer:

A tese apresenta um abordagem pessoal/autoral com originalidade, especialmente, no recorte do corpus e na forma como foi organizado. A banca indica publicação da pesquisa.



Documento assinado digitalmente



DANIELA MARIA SEGABINAZI
Data: 13/06/2025 14:06:16-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^a. Dr.^a Daniela Maria Segabinazi
(Presidente da Banca)

Documento assinado digitalmente



RENATA JUNQUEIRA DE SOUZA
Data: 14/06/2025 11:56:23-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^a. Dr^a. Renata Junqueira de Souza
(Examinadora)

Documento assinado digitalmente



CLARICE LOTTERMANN
Data: 13/06/2025 15:26:48-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^a. Dr^a. Clarice Lottermann
(Examinadora)

Documento assinado digitalmente



JOAO LUIS CARDOSO TAPIAS CECCANTINI
Data: 17/06/2025 13:44:04-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. João Luis Ceccantini
(Examinador)

Documento assinado digitalmente



RILDO JOSE COSSON MOTA
Data: 14/06/2025 11:25:50-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Rildo José Cosson Mota
(Examinador)

Documento assinado digitalmente



SEVERINO RODRIGUES DA SILVA
Data: 13/06/2025 14:51:55-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Severino Rodrigues da Silva
(Doutorando)

AGRADECIMENTOS

A Deus, sempre, em primeiro lugar.

Aos meus pais, pelo apoio constante.

À minha orientadora Daniela Segabinazi (Dani), pela acolhida.

À Cris Conde, parceira de trabalho e de estudos.

À professora Clarice Lottermann e ao professor João Luís Ceccantini, pelas contribuições na banca de qualificação.

À professora Renata Junqueira e ao professor Rildo Cosson, pelas contribuições na banca de defesa.

Aos meus amigos e colegas de doutorado, em especial, Alba, Angelina, Chris Silveira, Cris Rothier, Lucilene, Paulinha, Tatiane e Wellington.

E ao IFPE, pela concessão do afastamento que possibilitou maior dedicação às atividades do doutorado.

*A juventude simboliza este mundo novo que não controlamos
e cujos contornos não conhecemos bem.*

(Michéle Petit)

RESUMO

Esta tese tem como objetivo principal investigar algumas configurações da produção literária atual para adolescentes e jovens no Brasil. Para tanto, iniciamos o presente trabalho com uma revisão das discussões acerca dos conceitos de *adolescência(s)* e *juventude(s)*, tomando referências de diferentes áreas do conhecimento (Erikson [1968] 1987; Foracchi, 1972; Savage, [2007] 2009; Brandão; Duarte, 2011; Groppo, 2016, 2017; Del Priore, 2022; Napolitano, 2022; entre outros). Em seguida, refletimos sobre a relação dos adolescentes e jovens com a leitura, a literatura e a literatura juvenil a fim de compreender como ocorre a interação entre esses livros e seus leitores (Petit, 2009; Ceccantini, 2016, 2021; Bertrand, 2021; Silva, 2021). Dando continuidade, analisamos os dizeres de diversos pesquisadores com o intuito de responder e/ou definir o que é a literatura juvenil (Coelho, [1981] 2000; Lajolo; Zilberman, [1984] 2022; Padrino, [1998] 2005; Ceccantini, 2000; Andruetto, [2008] 2012; Colomer, [2010] 2017; Gregorin Filho, 2011; Navas, 2018; entre outros). Depois, voltamos nosso olhar para obras literárias, buscando construir um breve panorama histórico dessa produção em meio ao sistema literário brasileiro (Arroyo, [1968] 2011; Coelho, [1981] 2010, [1983] 2006; Lajolo; Zilberman, [1984] 2022, 2017; Souza, 2006; Luft, 2010; Martha, 2011; Ferreira; Valente, 2013; Ceccantini; Aguiar, 2019; entre outros). Na sequência, interpretamos e analisamos seis narrativas contemporâneas com a finalidade de verificar, de forma metonímica, como se apresentam algumas configurações da criação literária atual. Como *configurações*, entendemos as diferentes dimensões estéticas por meio das quais as obras literárias juvenis se apresentam. O nosso *corpus*, que abrangeu o período de 2021 a 2023, com duas obras escolhidas por ano, compõe-se pelas seguintes obras: *O serviço de entregas monstruosas* (2021), de Jim Anotsu; *O mistério da sala secreta* (2021), de Lavínia Rocha; *Romance real* (2022), de Clara Alves; *A casa mágica* (2022), de Stella Maris Rezende; *O almanaque de Lia* (2023), de Luís Dill; e *A viagem de Mundo* (2023), de Caio Tozzi. Sendo assim, esta pesquisa se justifica por sua contribuição efetiva aos estudos acadêmicos no tocante à literatura juvenil brasileira na medida em que sistematiza a problematização teórica, elabora um percurso histórico, verifica as configurações do contemporâneo e, consequentemente, estimula novas investigações.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura juvenil. Adolescentes. Jovens. Criação literária. Narrativa.

ABSTRACT

This dissertation aims to investigate specific configurations of contemporary literary production targeted at adolescents and young adults in Brazil. To that end, the study begins with a review of discussions surrounding the concepts of *adolescence(s)* and *youth(s)*, drawing from interdisciplinary sources (Erikson [1968] 1987; Foracchi, 1972; Savage, [2007] 2009; Brandão; Duarte, 2011; Groppo, 2016, 2017; Del Priore, 2022; Napolitano, 2022; among others). Next, we reflect on the relationship between adolescents, young adults, reading, literature, and young adult literature in order to understand how these books interact with their readers (Petit, 2009; Ceccantini, 2016, 2021; Bertrand, 2021; Silva, 2021). We then analyze the contributions of various scholars to explore and/or define what young adult literature is (Coelho, [1981] 2000; Lajolo; Zilberman, [1984] 2022; Padrino, [1998] 2005; Ceccantini, 2000; Andruetto, [2008] 2012; Colomer, [2010] 2017; Gregorin Filho, 2011; Navas, 2018; among others). Subsequently, we turn our attention to literary works in order to construct a brief historical overview of this production within the Brazilian literary system (Arroyo, [1968] 2011; Coelho, [1981] 2010, [1983] 2006; Lajolo; Zilberman, [1984] 2022, 2017; Souza, 2006; Luft, 2010; Martha, 2011; Ferreira; Valente, 2013; Ceccantini; Aguiar, 2019; among others). Following this, we interpret and analyze six contemporary narratives in order to examine, metonymically, how certain aspects of current literary creation are represented. By *configurations*, we refer to the various aesthetic dimensions through which young adult literary works are articulated. Our *corpus*, which covers the period from 2021 to 2023, with two works selected per year, is composed of the following narratives: *O serviço de entregas monstruosas* (2021) by Jim Anotsu; *O mistério da sala secreta* (2021) by Lavínia Rocha; *Romance real* (2022) by Clara Alves; *A casa mágica* (2022) by Stella Maris Rezende; *O almanaque de Lia* (2023) by Luís Dill; and *A viagem de Mundo* (2023) by Caio Tozzi. Therefore, this research is justified by its effective contribution to academic studies in the field of Brazilian young adult literature, as it systematizes theoretical debates, outlines a historical trajectory, investigates contemporary literary configurations, and ultimately encourages further research.

KEYWORDS: Young Adult literature. Adolescents. Youth. Literary creation. Narrative.

RESUMEN

Esta tesis tiene como objetivo principal investigar determinadas configuraciones de la producción literaria contemporánea dirigida a adolescentes y jóvenes en Brasil. Para ello, iniciamos el presente trabajo con una revisión de las discusiones en torno a los conceptos de *adolescencia(s)* y *juventud(es)*, tomando como referencia diversas áreas del conocimiento (Erikson [1968] 1987; Foracchi, 1972; Savage, [2007] 2009; Brandão; Duarte, 2011; Groppo, 2016, 2017; Del Priore, 2022; Napolitano, 2022; entre otros). A continuación, reflexionamos sobre la relación de los adolescentes y jóvenes con la lectura, la literatura y la literatura juvenil, con el fin de comprender cómo se da la interacción entre estos libros y sus lectores (Petit, 2009; Ceccantini, 2016, 2021; Bertrand, 2021; Silva, 2021). En la secuencia, analizamos las afirmaciones de diversos investigadores con el objetivo de responder y/o definir qué es la literatura juvenil (Coelho, [1981] 2000; Lajolo; Zilberman, [1984] 2022; Padrino, [1998] 2005; Ceccantini, 2000; Andruetto, [2008] 2012; Colomer, [2010] 2017; Gregorin Filho, 2011; Navas, 2018; entre otros). Posteriormente, centramos nuestra atención en obras literarias con el propósito de construir un breve panorama histórico de esta producción en el contexto del sistema literario brasileño (Arroyo, [1968] 2011; Coelho, [1981] 2010, [1983] 2006; Lajolo; Zilberman, [1984] 2022, 2017; Souza, 2006; Luft, 2010; Martha, 2011; Ferreira; Valente, 2013; Ceccantini; Aguiar, 2019; entre otros). Después, interpretamos y analizamos seis narrativas contemporáneas con el fin de verificar, de forma metonímica, cómo se presentan algunas configuraciones de la creación literaria actual. Por *configuraciones*, entendemos las distintas dimensiones estéticas a través de las cuales se manifiestan las obras literarias juveniles. Nuestro *corpus*, que abarca el período de 2021 a 2023, con dos obras seleccionadas por año, está compuesto por las siguientes narrativas: *O serviço de entregas monstruosas* (2021), de Jim Anotsu; *O mistério da sala secreta* (2021), de Lavínia Rocha; *Romance real* (2022), de Clara Alves; *A casa mágica* (2022), de Stella Maris Rezende; *O almanaque de Lia* (2023), de Luís Dill; y *A viagem de Mundo* (2023), de Caio Tozzi. Así, esta investigación se justifica por su contribución efectiva a los estudios académicos sobre la literatura juvenil brasileña, en la medida en que sistematiza la problematización teórica, elabora un recorrido histórico, examina configuraciones del presente y, en consecuencia, fomenta nuevas investigaciones.

PALABRAS CLAVE: Literatura juvenil. Adolescentes. Jóvenes. Creación literaria. Narrativa.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa de <i>Robinson Crusoé</i> adaptado por Carlos Jansen (2 ^a edição).....	104
Figura 2 – Folha de rosto de <i>Robinson Crusoé</i> adaptado por Carlos Jansen (2 ^a edição)	
.....	105
Figura 3 – Anúncio publicitário da Coleção <i>Terramarear</i>	107
Figura 4 – Produção do Setor Editorial Brasileiro (Ano-base 2021)	127
Figura 5 – Produção do Setor Editorial Brasileiro (Ano-base 2022)	127
Figura 6 – Produção do Setor Editorial Brasileiro (Ano-base 2023)	128
Figura 7 – Canais de distribuição (Ano-base 2021)	128
Figura 8 – Canais de distribuição (Ano-base 2022)	129
Figura 9 – Canais de distribuição (Ano-base 2023)	129
Figura 10 – Temáticas (Ano-base 2021)	130
Figura 11 – Temáticas (Ano-base 2022)	130
Figura 12 – Temáticas (Ano-base 2023)	131
Figura 13 – Capa do livro <i>O serviço de entregas monstruosas</i> (2021).....	140
Figura 14 – Orelha da quarta capa do livro <i>O serviço de entregas monstruosas</i> (2021)	
.....	141
Figura 15 – Folha de rosto do livro <i>O serviço de entregas monstruosas</i> (2021)	143
Figura 16 – Dedicatória do livro <i>O serviço de entregas monstruosas</i> (2021).....	143
Figura 17 – “Nota editorial” do livro <i>O serviço de entregas monstruosas</i> (2021).....	144
Figura 18 – Capa do livro <i>O mistério da sala secreta</i> (2021)	151
Figura 19 – “Diário de Investigação” dos personagens de <i>O mistério da sala secreta</i> (2021)	156
Figura 20 – Ilustração interna de <i>O mistério da sala secreta</i> (2021)	157
Figura 21 – Capa do livro <i>Romance real</i> (2022)	163
Figura 22 – Quarta capa de <i>Romance real</i> (2022).....	166
Figura 23 – Detalhe da quarta capa de <i>Romance real</i> (2022)	167
Figura 24 – Capa do livro <i>A casa mágica</i> (2022).....	169
Figura 25 – Capa do livro <i>O almanaque de Lia</i> (2023)	179
Figura 26 – Trecho do diário pessoal da personagem Lia.....	181
Figura 27 – Trecho inicial da novela “Verde ou nada”, escrita pela personagem Lia	182
Figura 28 – Biografia de Cartola presente no livro <i>O almanaque de Lia</i> (2023).....	183

Figura 29 – Ilustração/colagem feita a partir de foto do artista Cartola presente no livro <i>O almanaque de Lia</i> (2023).....	184
Figura 30 – Capa do livro <i>A viagem de Mundo</i> (2023)	188

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Recorte da pesquisa <i>Retratos da Leitura no Brasil</i>	68
Quadro 2 – Recorte da pesquisa <i>Retratos da Leitura no Brasil</i> (2021).....	70
Quadro 3 – Recorte da pesquisa <i>Retratos da Leitura no Brasil</i> (2024).....	71

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

APCA	Associação Paulista de Críticos de Arte
CBL	Câmara Brasileira do Livro
CCXP	Comic Con Experience
FIPE	Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas
FNLIJ	Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil
IBBY	International Board on Books for Young People
MPB	Música Popular Brasileira
SNEL	Sindicato Nacional dos Editores de Livros
YA	Young Adult
YALSA	Young Adult Library Services Association

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
1 ADOLESCÊNCIA, ADOLESCÊNCIAS, JUVENTUDE, JUVENTUDES E SUAS LEITURAS.....	22
1.1 ADOLESCENTES E JOVENS: DUAS FACES DA MESMA MOEDA?	22
1.1.1 Nosso roteiro	22
1.1.2 O que dizem os dicionários	22
1.1.3 Adolescência e juventude no pós-guerra: história, cultura e arte	25
1.1.4 Adolescentes, jovens e sociedades	39
1.1.5 Cultura juvenil ou culturas juvenis?	47
1.1.6 À guisa de reflexão	49
1.2 OS JOVENS E A LEITURA, A LITERATURA E A LITERATURA JUVENIL	51
1.2.1 Nosso roteiro	51
1.2.2 Os jovens e a leitura.....	52
1.2.3 Os jovens e a literatura	64
2 LITERATURA JUVENIL BRASILEIRA: DEFINIÇÕES E HISTÓRIAS	74
2.1 AFINAL DE CONTAS, O QUE É ESSA TAL DE LITERATURA JUVENIL?	74
2.1.1 Nosso roteiro	74
2.1.2 Adjetivo, gênero e subgênero	74
2.1.3 Sistema, subsistema	83
2.1.4 Sobre existência, não adjetivação e função(ões)	87
2.1.5 Problematizando a questão	94
2.2 LITERATURA JUVENIL BRASILEIRA: HISTÓRIA E HISTÓRIAS	98
2.2.1 Nosso roteiro	98
2.2.2 Das origens ao século XX	99
2.2.3 O século XXI (2001 a 2020)	118
3 CONFIGURAÇÕES DA LITERATURA JUVENIL BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA	126
3.1 A LITERATURA JUVENIL BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA NESTE COMEÇO DE DÉCADA	126
3.1.1 Nosso roteiro	126

3.1.2 Uma introdução	126
3.1.3 Critérios de seleção do <i>corpus</i>	134
3.2 ANÁLISE DA OBRA <i>O SERVIÇO DE ENTREGAS MONSTROUSAS</i> (2021), DE JIM ANOTSU.....	139
3.2.1 O autor	139
3.2.2 A obra	139
3.3 ANÁLISE DA OBRA <i>O MISTÉRIO DA SALA SECRETA</i> (2021), DE LAVÍNIA ROCHA	149
3.3.1 A autora	149
3.2.2 A obra	150
3.4 COMENTÁRIO COMPARATIVO ENTRE AS OBRAS <i>O SERVIÇO DE ENTREGAS MONSTROUSAS</i> (2021) E <i>O MISTÉRIO DA SALA SECRETA</i> (2021)	158
3.5 ANÁLISE DA OBRA <i>ROMANCE REAL</i> (2022), DE CLARA ALVES.....	161
3.5.1 A autora	161
3.5.2 A obra	162
3.6 ANÁLISE DA OBRA <i>A CASA MÁGICA</i> (2022), DE STELLA MARIS REZENDE.....	168
3.6.1 A autora	168
3.6.2 A obra	168
3.7 COMENTÁRIO COMPARATIVO ENTRE AS OBRAS <i>ROMANCE REAL</i> (2022) E <i>A CASA MÁGICA</i> (2022)	175
3.8 ANÁLISE DA OBRA <i>O ALMANAQUE DE LIA</i> (2023), DE LUÍS DILL	178
3.8.1 O autor	178
3.8.2 A obra	178
3.9 ANÁLISE DA OBRA <i>A VIAGEM DE MUNDO</i> (2023), DE CAIO TOZZI ...	187
3.9.1 O autor	187
3.9.2 A obra	187
3.10 COMENTÁRIO COMPARATIVO ENTRE AS OBRAS <i>O ALMANAQUE DE LIA</i> (2023) E <i>A VIAGEM DE MUNDO</i> (2023)	193
CONSIDERAÇÕES	197
REFERÊNCIAS	202

INTRODUÇÃO

Tomamos como ponto de partida para esta introdução as reflexões que a professora Marisa Lajolo apresenta em *Literatura: ontem, hoje, amanhã, nova versão* dos trabalhos anteriores *O que é literatura* (1982) e *Literatura: livros e leitores* (2001), publicado em 2018. Conforme a autora, para responder à questão “o que é literatura?”, é preciso considerá-la algo mutável ao longo do tempo. Além disso, não se pode esquecer que, apesar de a pergunta ser permanente, a resposta sempre será provisória, a despeito daqueles, especialmente na universidade, que são a favor da tradição e contrários às inovações culturais, assim como assevera a pesquisadora de modo bastante enfático.

De acordo com Lajolo (2018, p. 26), “uma obra literária é um objeto social muito específico”. Para existir, necessita da *interação estética* entre autor e leitor. Mas não só. Também é preciso ser validada pelos canais competentes: “[...] são as instâncias – instituições, eventos, publicações, titulações – às quais cumpre apontar, atestar e chancelar a literalidade de certos textos em circulação. Cabe [...] estabelecer e afiançar o valor ou a natureza artística e literária de uma obra” (Lajolo, 2018, p. 26-27). Definir o valor de um texto literário, ou seja, se ele tem qualidade ou não, é outro ponto problemático, visto que, assim como o tempo, os critérios considerados válidos ou aceitáveis são igualmente mutáveis.

Por exemplo, a literatura infantil – e acrescentamos a literatura juvenil – foi excluída da “literatura oficial”, conforme enfatiza Lajolo (2018), sendo considerada como algo menor. É sabido que, somente por volta da década de 1980, os estudos acadêmicos se voltaram para a produção literária destinada às crianças e aos jovens. No entanto, nesse começo, não havia uma distinção tão precisa entre as duas produções, que eram analisadas sob expressões mais genéricas, como “literatura infantil” ou “literatura infantojuvenil”. O fato se justifica, por um lado, porque a adolescência e/ou juventude passaram a ser reconhecida(s) como fases diferentes apenas tardivamente na história da humanidade – sobretudo no Ocidente – e, de modo contundente, a partir da segunda metade do século XX, no cenário pós-guerra; e, por outro, pelo não reconhecimento das especificidades que caracterizam as obras literárias dirigidas a esses perfis de público.

Ao analisar o panorama histórico da literatura juvenil brasileira, o professor João Luís Ceccantini (2010), no artigo *Conflito de gerações, conflito de culturas: um estudo de personagens em narrativas juvenis brasileiras e galegas*, observa o acentuado

crescimento dessa produção a partir da década de 1970, ocasionado pela promulgação de novas diretrizes educacionais que inserem o jovem na escola:

No caso do Brasil, a lei 5.692 de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (1971) expandiu largamente o acesso à escola, trazendo para o ensino público grandes contingentes de jovens provenientes de grupos sociais iletrados, o que criou novas necessidades educacionais, dentre elas, modificações na metodologia de trabalho com a leitura, particularmente no que concerne ao texto literário. (Ceccantini, 2010, p. 81)

Nesse cenário que se desenhava em nosso país, os novos alunos tiveram dificuldade, seja por questões linguísticas, temáticas ou até mesmo de identificação, com os clássicos “adultos” da literatura brasileira, que, na época, corresponderiam aos textos mais acessíveis – em termos de aquisição pelo menos – para os estudantes. O mercado editorial então vislumbrou nessa demanda a possibilidade de ampliar suas publicações e atingir mais leitores e/ou consumidores. Daí, o surgimento de novos autores e a edição de dezenas de títulos para os jovens leitores, constituindo um verdadeiro *boom*.

No entanto, refletindo sobre a relação entre livros, literatura e jovens em nosso século, Ceccantini (2010) alerta que:

[...] não é demais lembrar que, quanto à literatura juvenil e à especificidade do gênero, é ainda bastante provisória a busca de sentidos para essa produção literária peculiar, em princípio voltada à faixa de leitores que, a partir do início do século XX, constitui esse terreno vago, impreciso e mítico que tem sido denominado ‘adolescência’, na medida em que ainda não possuímos um objeto claramente delimitado e uma metodologia plenamente estabelecida para sua abordagem. (Ceccantini, 2010, p. 82)

Tal instabilidade é ocasionada por uma série de fatores que ora se aproximam ora se distanciam dessa produção, assim como a própria infância e a vida adulta, dois polos que comprimem esse período da vida chamado *adolescência*. Como escreve o pesquisador: “Trata-se de uma concepção de adolescência/literatura juvenil como espécie de zona de fronteira, espaço intermediário e transitório no qual frequentemente afloram vetores de sentido oposto” (Ceccantini, 2010, p. 82).

Nesse sentido, é importante observar a correlação entre literatura e sociedade, que fazemos a partir das leituras do crítico literário Antonio Cândido ([1957] 2023; [1987] 2023). Assim sendo, adotamos a noção de sistema literário elaborada pelo autor:

Entendo aqui por *sistema* a articulação dos elementos que constituem a atividade literária regular: *obras* produzidas por autores formando um conjunto virtual, e veículos que permitem o seu relacionamento, definindo uma ‘vida literária’; *públicos*, restritos ou amplos, capazes de ler ou ouvir as obras, permitindo com isso que elas circulem e atuem; *tradição*, que é o reconhecimento de obras e autores precedentes, funcionando como exemplo ou justificativa daquilo que se quer fazer, mesmo que seja para rejeitar. (Candido, [1987] 2023, p. 15, grifos do autor)

Um olhar crítico para a literatura juvenil brasileira nas universidades também se fortalece na virada do século XX para o XXI, ganhando cada vez mais espaço nas últimas décadas, por meio de publicações e eventos específicos destinados à discussão desses livros literários que têm sido lidos por adolescentes e jovens – além da inclusão da disciplina de Literatura Infantojuvenil (ou Infantil; a nomenclatura ainda difusa, embora abarcando essas duas produções) nos cursos de Letras.

Assim, este trabalho reitera a força artística e estética da literatura juvenil ao adotar uma pesquisa de cunho predominantemente descritivo, e também valida a multiplicidade de livros, leitores e leituras. Ao mapear e analisar a produção literária que se faz para os adolescente e jovens, ou que é abraçada por eles, encontramos tensões e pressões que, de uma forma ou de outra, proporcionam uma gama imensa e plural de obras literárias.

A presente tese, portanto, tem como objetivo principal investigar: *quais as configurações da literatura juvenil brasileira contemporânea?*

Como objetivos específicos, pretendemos: A) discutir teoricamente a expressão *literatura juvenil*, recuperando os pressupostos da crítica especializada e debatendo as diferentes leituras feitas desse termo; B) analisar a produção literária atual voltada para adolescentes e jovens, ao selecionar seis obras publicadas no início desta década e representativas das principais configurações dessa produção; e C) identificar características, temáticas e linguagem exploradas, observando e esquematizando os pontos convergentes e divergentes ao mapear as particularidades literárias nas obras selecionadas.

No tocante à metodologia, a presente pesquisa é de natureza bibliográfica. Primeiramente, levantamos diversos textos acerca da adolescência e/ou da juventude, da relação dos jovens com a leitura e a literatura, e sobre a literatura juvenil – fontes essas que embasaram a elaboração e a escrita, principalmente, dos dois primeiros capítulos

desta tese. Em segundo lugar, selecionamos as obras literárias para a composição do *corpus* e procuramos textos acadêmicos sobre ou que pudessem de alguma forma dialogar com elas para aprofundamento de nossa leitura, análise e interpretação, conjuntura apresentada no terceiro capítulo.

Para a seleção das obras literárias em questão, buscamos escolher textos que funcionassem como representantes de dadas configurações dessa produção. Como *configurações*, entendemos as diferentes dimensões estéticas por meio das quais as obras literárias juvenis se apresentam. Ou seja, de perfis estruturais e temáticos que se assemelhassem com outros textos publicados para adolescentes e jovens no período e, ao mesmo tempo, que se diferenciassem de outros que recebem a mesma rubrica. Nossa intenção foi mostrar algumas particularidades notadas no interior dessa seleção, mas de maneira metonímica: em que as partes, os títulos selecionados, possibilitassem uma compreensão do todo variado que materializa a atual literatura produzida para o público em evidência no nosso país.

Em linhas gerais, para a coleta dos dados, acompanhamos os catálogos, sites e perfis nas redes sociais de várias editoras e/ou selos que publicam para esse segmento e os resultados de prêmios literários tradicionais ou contemporâneos. Essa coleta foi feita de modo paralelo ao levantamento e à leitura dos textos que constituem a nossa bibliografia teórica. O *corpus*, que abrangeu o período de 2021 a 2023, com duas obras escolhidas por ano, foi constituído pelos seguintes textos: *O serviço de entregas monstruosas* (2021), de Jim Anotsu; *O mistério da sala secreta* (2021), de Lavínia Rocha; *Romance real* (2022), de Clara Alves; *A casa mágica* (2022), de Stella Maris Rezende; *O almanaque de Lia* (2023), de Luís Dill; e *A viagem de Mundo* (2023), de Caio Tozzi.

Cada uma dessas obras, a nosso ver, pode ser vista como exemplar de alguma das configurações por meio das quais a literatura juvenil contemporânea se apresenta. Eis, portanto, alguns aspectos que contribuíram nessas escolhas: narrativa de circulação mais comercial, de selo não escolar, com projeto gráfico diferenciado e cuja história se desenvolve fora do espaço de uma escola; narrativa de circulação prioritariamente escolar, de selo reconhecidamente escolar, com projeto gráfico tradicional e cuja história se desenvolve no espaço de uma escola; narrativa representante da produção chamada *Young Adult* ou Jovem Adulta e de autora jovem e *best-seller* na área; narrativa representante do que normalmente a crítica especializada valida como literatura juvenil e de autora veterana e premiada na área; narrativa com elaboração e projeto gráficos diferenciados e de autor veterano na área; narrativa de composição tradicional e de autor

novato na área; respectivamente. Por tudo isso, optamos por, em primeiro lugar, uma análise individual e, em segundo, em pares desses títulos a fim de observar melhor suas particularidades e contrastes.

Para a análise das obras selecionadas, adotamos uma leitura analítica (Severino, 2007), tendo como ponto de partida o entendimento de que interpretar é assumir “uma posição própria a respeito das ideias enunciadas, é superar a estrita mensagem do texto, é ler nas entrelinhas, é forçar o autor a um diálogo, é explorar toda a fecundidade das ideias expostas, é cotejá-las com outras, enfim, é dialogar com o autor” (Severino, 2007, p. 59). Visão essa que se assemelha com o que defende Durão (2020, p. 28): “Interpretar significa acrescentar algo à literalidade de um objeto de forma que, ao final, aquilo que foi adicionado pareça pertencer à própria coisa. Tanto mais forte será a interpretação quanto mais o elemento proposto pelo pesquisador aderir ao texto em questão”.

Sendo assim, durante a leitura, análise e interpretação dos títulos para adolescentes e jovens selecionados, procuramos observar a representação da adolescência e da juventude ali desenvolvida pelos autores, a estrutura organizacional dos textos, os temas presentes, os diálogos que eles desempenham com outros textos literários e as particularidades que cada um, como uma configuração, apresentam nesse conjunto comumente chamado de *literatura juvenil*.

Sobre a estrutura composicional e organizacional deste trabalho, afora a presente *Introdução*, temos:

O primeiro capítulo, intitulado *Adolescência, adolescências, juventude, juventudes e suas leituras*, divide-se em dois tópicos. O primeiro, *Adolescentes e jovens: duas faces da mesma moeda?*, apresenta e discute esses dois termos sob o viés de diferentes áreas do conhecimento, com destaque para a História e a Sociologia. O segundo, *Os jovens e a leitura, a literatura e a literatura juvenil*, discorre sobre a relação dos adolescentes e jovens com os livros – em especial, literários –, além de apresentar presenças e ausências da literatura juvenil brasileira nesse repertório.

O segundo capítulo, intitulado *Literatura juvenil brasileira: definições e histórias*, divide-se igualmente em dois tópicos. O primeiro, *Afinal de contas, o que é essa tal de literatura juvenil?*, procura responder do que se fala quando falamos de literatura juvenil, recuperando os dizeres de diferentes pesquisadores brasileiros e de países de língua espanhola ao longo do tempo. O segundo, *Literatura juvenil brasileira: história e histórias*, como o próprio título sugere, traça um panorama da formação e consolidação da literatura destinada aos jovens em nosso país.

O terceiro capítulo, intitulado *Configurações da literatura juvenil brasileira contemporânea*, analisa narrativas juvenis publicadas recentemente, a fim de observar as variadas configurações que a produção contemporânea para adolescentes e jovens apresenta no Brasil. Por isso, o referido capítulo se divide em alguns tópicos. O primeiro, *A literatura juvenil brasileira e contemporânea neste começo de década*, tece uma breve introdução sobre o mercado editorial brasileiro no início da presente década, além dos critérios de seleção das obras que compõem o *corpus* da tese. Os tópicos seguintes analisam as obras literárias selecionadas, ora individualmente, ora em duplas. As obras, como já dito anteriormente, são: *O serviço de entregas monstruosas* (2021), de Jim Anotsu; *O mistério da sala secreta*, de Lavínia Rocha (2021); *Romance real* (2022), de Clara Alves; *A casa mágica* (2022), de Stella Maris Rezende; *O almanaque de Lia* (2023), de Luís Dill; e *A viagem de Mundo* (2023), de Caio Tozzi.

Por fim, nas *Considerações*, apresentamos as reflexões realizadas e as conclusões obtidas ao longo de todo este trabalho.

1 ADOLESCÊNCIA, ADOLESCÊNCIAS, JUVENTUDE, JUVENTUDES E SUAS LEITURAS

1.1 ADOLESCENTES E JOVENS: DUAS FACES DA MESMA MOEDA?

1.1.1 Nosso roteiro

Neste tópico, revisamos as definições de adolescência(s) e juventude(s), com o objetivo de conhecer as características e especificidades desse(s) período(s) da vida humana. Assim, iniciamos com a análise dos verbetes em dois dicionários bastante conhecidos, *Aurélio* e *Houaiss*. Em seguida, observamos como, ao longo da História – tomando como ponto de partida o cenário pós-guerra americano –, os valores relacionados à juventude foram sendo configurados e reconfigurados, por meio dos trabalhos dos autores Jon Savage ([2007] 2009), Antônio Carlos Brandão e Milton Fernandes Duarte (2011), Mary Del Priore (2022) e Marcos Napolitano (2022). Ademais, analisamos as relações entre juventude e sociedade a partir dos pesquisadores Maria Helena Foracchi (1972) e Luís Antonio Groppo (2016), em diálogo com o olhar dos psicanalistas Erik Erikson ([1968] 1987) e Contardo Calligaris (2000).

Além disso, pontuamos algumas considerações sobre a pluralidade das culturas juvenis com base no trabalho de Afrânio Mendes Catani e Renato de Sousa Porto Gilioli (2008). E concluímos com as reflexões do professor de Sociologia e Antropologia David Le Breton (2017), que nos ajuda a amalgamar as definições convergentes e divergentes que encontramos ao longo da pesquisa empreendida. Todo esse percurso se justifica pela necessidade de se compreender o que é *ser adolescente* e/ou *ser jovem* antes de adentrar nas discussões acerca das relações deste(s) com a leitura, a literatura e, em especial, a literatura juvenil, aspecto central desta tese.

1.1.2 O que dizem os dicionários

Ao pensarmos nas palavras *adolescência* e *juventude*, a primeira interpretação que vem à nossa cabeça, ao mesmo tempo que parece simples é, na realidade, bastante genérica. Ou seja, ela compreende essas palavras como sinônimos. Assim sendo, faz-se necessário revisitar algumas definições desses dois vocábulos. Comecemos, então, pelas

aparentemente mais básicas e presentes em dois dicionários bastante conhecidos e consultados.

No *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, a “adolescência” é assim definida:

adolescência

[Do lat. *adolescentia*.]

Substantivo feminino

O período da vida humana que sucede à infância, começa com a puberdade, e se caracteriza por uma série de mudanças corporais e psicológicas (estende-se aproximadamente dos 12 aos 20 anos). (Fonte: *Aurélio Digital*¹. Acesso em: 21 mar. 2023) (Grifos do verbete)

Já a “juventude” é entendida como:

juventude

[Do lat. *juventute*.]

Substantivo feminino

01. Idade moça; mocidade, adolescência, juventude: ‘os sítios onde passara a sua infância e lhe corriam felizes os anos da juventude.’ (José de Alencar, *O Sertanejo*, p. 33)

02. A gente moça; mocidade: *Toda a juventude compareceu ao festival.*

03. Fase do ciclo de um lago no qual este recebe mais água do que perde e por isso tem maior duração.

(Fonte: *Aurélio Digital*. Acesso em: 21 mar. 2023) (Grifos do verbete)

Segundo os dois verbetes, a adolescência e a juventude são compreendidas como o período da vida que sucede à infância. No tocante ao primeiro, temos a ênfase nas mudanças corporais e psicológicas a partir da puberdade, e até mesmo a delimitação do período em que ocorrem: dos 12 aos 20 anos, ou seja, cerca de 8 anos de duração. Já no segundo, observamos uma correspondência com a palavra *adolescência*, o que podemos entender como uma relação de sinonímia, além de uma correspondência com *mocidade*, termo cada vez mais em desuso. Já *juventude* nada mais é do que um sinônimo. Ademais, chama a atenção que as ocorrências utilizadas para exemplificar os sentidos indicados caracterizam a juventude como um período feliz, visto que os anos corriam “felizes” e/ou que toda ela estava presente no “festival”.

No *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, a palavra “adolescência” apresenta a seguinte acepção:

¹ O aplicativo *Aurélio Digital* apresenta os verbetes presentes na 5^a edição da obra de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. A atualização mais recente é de 23 de março de 2020. Fonte: https://play.google.com/store/apps/details?id=br.com.editorapositivo.aurelio&hl=pt_BR&gl=US. Acesso em: 21 mar. 2023.

adolescência
substantivo feminino

1 fase do desenvolvimento humano caracterizada pela passagem à juventude e que começa após puberdade

2 *p.ext., fig.* fase, momento de alguma coisa que se caracteriza pelo viço, pelo frescor; juventude, mocidade *<nos anos 1960, o rock vivia a sua a. >*

(Fonte: *Houaiss Corporativo*². Acesso em: 21 mar. 2023) (Grifos do verbete)

Já a “juventude” é compreendida como:

Juventude
substantivo feminino

1 período da vida do ser humano entre a infância e o desenvolvimento pleno de seu organismo

2 a gente jovem *<a intransigência da j. >*

3 a população jovem de algum lugar; mocidade *<a j. brasileira >*

4 período durante o qual um animal ou uma planta ainda não alcançou completo desenvolvimento

5 caráter do que é jovem, do que revela frescor, brilho, verdor *<envelheceu conservando a j. de espírito >*

6 caráter, qualidade daquilo que tem existência recente *<a j. do mundo > <o cristianismo em sua j. >*

7 **GEOMORF** estágio em que uma área recentemente elevada passar por intensa erosão fluvial

(Fonte: *Houaiss Corporativo*. Acesso em: 21 mar. 2023) (Grifos do verbete)

Diferentemente da acepção encontrada no *Aurélio*, o verbete do *Houaiss* insere a adolescência num período posterior à puberdade, o que evidentemente gera um conflito nessa demarcação cronológica. Destacamos que as duas frases utilizadas como exemplificação no *Houaiss*, justamente na segunda acepção de cada um dos verbetes, reforçam a visão de uma juventude intrinsecamente ligada ao *rock*, à música, aos shows, e talvez à curtição e a um comportamento transgressor, ou seja, algo/algum que não se alinha aos padrões impostos pela sociedade. A quinta acepção do termo “juventude” apresenta figurativamente os sentidos de “frescor” e “brilho”, que reforçam uma leitura positiva e iluminada do vocábulo, pois, de acordo com a expressão, ser jovem de espírito

² O aplicativo *Houaiss Corporativo* apresenta os verbetes da edição de fevereiro de 2017, embora o texto de apresentação reforce as possibilidades de atualização ininterrupta da obra. Fonte: https://play.google.com/store/apps/details?id=net.houaiss.grandehouaisscorp&hl=pt_BR&gl=US Acesso em: 21 mar. 2023).

corresponde à ausência de sombras – e, quem sabe, de problemas. Novamente, uma leitura positiva desse período da vida.

De modo geral, podemos concluir que os dois dicionários apresentam uma correspondência entre as palavras *adolescência* e *juventude*. Contudo, a primeira parece acentuar mais as mudanças corporais que se iniciam a partir da puberdade e a segunda tende a reforçar os valores positivos comumente relacionados a esse período da vida – em que, apesar de tantas transformações, as dificuldades não parecem existir ou coexistir. Isso embora os jornais e a internet destaquem constantemente aspectos infelizes, dolorosos, problemáticos ligados a sofrimento e sentido causados na vida dos adolescentes e dos jovens.

É evidente que, devido à natureza enquanto verbete, as definições ainda são bastante genéricas, voltando-se a uma padronização do que é a adolescência e do que é a juventude – padronização que reflete, muitas vezes, os discursos que circulam em nossa sociedade. Vale, então, a partir deste momento, analisar também como se deu essa compreensão do que seria a adolescência e a juventude por uma perspectiva histórica.

1.1.3 Adolescência e juventude no pós-guerra: história, cultura e arte

Em *A criação da juventude: como o conceito de teenage revolucionou o século XX* ([2007] 2009), Jon Savage³, jornalista e pensador da cultura pop, constrói um histórico, ou melhor, uma “pré-história”, nas palavras do próprio autor, dos temas que modernamente são relacionados ao adolescente. Segundo Savage ([2007] 2009), a partir da década de 1940, os americanos e, em especial, os fabricantes e os publicitários, passaram a utilizar a palavra *teenager* para se referir aos jovens com idade entre 14 e 18 anos, refletindo o poder de consumo que essa categoria detinha, sobretudo no recente cenário pós-guerra. Ou seja, uma invenção que sintetizava “o fato de que, pela primeira vez, os jovens se tornaram um público-alvo também significava que eles tinham se transformado num grupo etário específico com rituais, direitos e exigências próprios” (Savage, [2007] 2009, p. 11).

Além de se espalhar pelo mundo todo, essa imagem do jovem consumidor americano atravessou as décadas e influenciou o olhar que o Ocidente lança para eles até

³ Ao longo do texto, o autor utiliza como sinônimos adolescência/juventude e adolescentes/jovens. Comparamos a tradução brasileira com a obra original em inglês para confirmarmos essa indistinção, por isso optamos por respeitá-la nesse momento da discussão.

hoje. Mas, para o autor, a busca de uma definição sobre o que é a juventude ocorre no mundo ocidental desde pelo menos os fins do século XIX – embora apenas no século XX ela começa a ser efetivamente mais estudada e validada. Por isso, o pesquisador faz referência ao trabalho do pesquisador norte-americano Granville Stanley Hall, intitulado *Adolescence* (1904), que considerava a adolescência como uma “uma fase distinta da vida sujeita a enormes quantidades de estresse e tensão” (Savage, [2007] 2009, p. 13) e, consequentemente, merecedora de uma observação diferenciada.

No começo do século XX, G. Stanley Hall, professor norte-americano de Psicologia e Pedagogia, lançou, em maio de 1904, a obra *Adolescence*. Na realidade, o título completo – e ambicioso – é *Adolescence: its psychology and its relations to physiology, anthropology, sociology, sex, crime, religion and education*⁴, e foi o principal nome da psicologia da adolescência. A obra, dividida em dois volumes, com dezoito capítulos e totalizando mais de 1.200 páginas, representa um projeto audacioso de discutir a adolescência em diálogo com diversas áreas do conhecimento, da biologia à literatura, por exemplo.

No Prefácio, o autor afirma: “Adolescence is a new birth, for the higher and more completely human traits are now born”⁵ (Hall, 1904a, p. 13). Para o pesquisador norte-americano, a adolescência corresponderia ao início de uma nova e superior etapa na vida humana. Por isso, ao abordar a evolução e as características sentimentais e instintivas desse período, ele escreve que “In some respects, early adolescence is thus the infancy of man’s higher nature, when he receives from the great all mother his last capital of energy and evolutionary momentum”⁶ (Hall, 1904b, p. 71).

O texto, que estabelece relações também com a filosofia, muitas vezes adquire um tom metafórico e poético ao falar dos adolescentes:

At dawning adolescence this old unity and harmony with nature is broken up; the child is driven from his paradise and must enter upon a long viaticum of ascent, must conquer a higher Kingdom of man for himself, break out a new sphere, and evolve a more modern story to his psycho-physical nature. Because his environment is to be far more complex, the combinations are less stable, the ascent less easy and secure; there is more danger that the youth in his upward progress,

⁴ *Adolescência, sua psicologia e suas relações com a fisiologia, antropologia, sociologia, sexo, crime, religião e educação* (tradução nossa).

⁵ “A adolescência é um novo nascimento, pois é nesse período que surgem as características superiores e mais plenamente humanas.” (Hall, 1904a, p. 13, tradução nossa).

⁶ “Em certos aspectos, o início da adolescência é, portanto, a infância da natureza superior do ser humano, quando ele recebe da grande mãe universal seu último capital de energia e impulso evolutivo.” (Hall, 1904b, p. 71, tradução nossa).

under the influence of this ‘excelsior’ motive, will backslide in one or several of the many ways possible. New dangers threaten on all sides. It is the most critical stage of life, because failure to mount almost always means retrogression, degeneracy, or fall.⁷ (Hall, 1904b, p. 71-72)

Para Hall (1904), a criança estaria ajustada ao ambiente em que vivia, mas o adolescente não, e, por isso, atrelado ao seu desenvolvimento corporal, ao crescimento físico, à biologia, à química e à física do corpo em acentuada transformação, tudo nesse período seria mais intenso e forte, ou, com suas palavras, representaria *o estágio mais crítico da vida humana*, merecendo observação e maiores cuidados.

Sobre a repercussão da obra de Hall (1904), o professor e pesquisador brasileiro Luís Antonio Groppo (2017) escreve:

Adolescence teve grande impacto acadêmico e relevante influência sobre as políticas sociais nos Estados Unidos. Consagrou uma concepção vitalista da adolescência – energias biológicas, ‘naturais’, invadem corpo e mente dos púberes e, se trazem muitas possibilidades, trazem muitos problemas e perigos, ao próprio adolescente à sociedade. Traz os primórdios da defesa da moratória social, combinando o reconhecimento das características específicas da adolescência com o reconhecimento de que são novas e maiores as exigências da sociedade industrial aos indivíduos, o que se resolvia com o prolongamento da escolarização para preservar os adolescentes dos riscos da promiscuidade e da delinquência. (Groppo, 2017, p. 30)

No entanto, com o passar dos anos, as ideias de Hall perderam influência no meio acadêmico. Mesmo assim, essa concepção de adolescência, que fundou e repercutiu bastante no decorrer do século XX, ainda impacta de alguma forma os nossos dias (Groppo, 2017).

Voltando a Savage ([2007] 2009), o autor estabelece uma conexão da visão contida na publicação de Hall (1904) com duas obras literárias: *O mágico de Oz* (1900), de L. Frank Baum; e *Peter Pan* (1911), de J. M. Barrie. Sobre esses dois clássicos da literatura, escreve o autor:

⁷ “Na aurora da adolescência, essa antiga unidade e harmonia com a natureza é rompida; a criança é expulsa de seu paraíso e deve embarcar em um longo viático de ascensão, conquistar por si mesma um reino superior da humanidade, abrir uma nova esfera e desenvolver uma história mais moderna para sua natureza psicofísica. Como seu ambiente se torna muito mais complexo, as combinações são menos estáveis, a ascensão menos fácil e segura; há um risco maior de que o jovem, em sua progressão ascendente, sob a influência desse ‘impulso’ de separação, acabe regredindo de uma ou várias formas possíveis. Novos perigos ameaçam de todos os lados. É o estágio mais crítico da vida, porque o fracasso em subir quase sempre resulta em retrocesso, degeneração ou queda.” (Hall, 1904b, p. 71-72, tradução nossa).

Ambos eram incrivelmente românticos, extraordinariamente proféticos, e esforçavam-se para definir algo que estava no ar, mas que ainda não possuía um nome definitivo. Na virada do século, a ideia de que a juventude podia ser definida como uma fase distinta da vida estava engatinhando, mas essas obras cheias de imaginação exploravam as várias possibilidades de um sentimento, se não de toda uma sociedade, baseadas na promessa de juventude, transitória ou eterna. (Savage, [2007] 2009, p. 13)

Para o autor, antes de uma validação social propriamente dita, a juventude já encontrava na literatura o reconhecimento – mesmo que implicitamente – das suas singularidades. Por isso, ele assevera que contar a pré-história do *teenager* exige abarcar também outros países além dos Estados Unidos, tais quais a Grã-Bretanha e a Alemanha. Nessa linha do tempo, ainda, é necessário levar em conta os testemunhos escritos por adolescentes, como, por exemplo, *O diário de Anne Frank* (1947, embora escrito entre 1942 e 1944). Afinal, como o autor afirma:

O ideal de juventude como uma classe separada, grupal, contrasta com as realidades da classe econômica e social. As muitas diferentes tentativas de sociólogos, criminologistas e psicólogos de normalizar a juventude – como uma fase da vida pela qual todos têm de passar – são contrapostas por narrativas de adolescentes extraordinários, aqueles que parecem personificar uma era ou apontar para um futuro que ainda precisa acontecer. (Savage, [2007] 2009, p. 13)

Ademais, ao longo da segunda metade do século XX, houve progressivamente uma mudança de postura do adulto em relação aos jovens, que foram cada vez mais sendo ouvidos mesmo que ainda não em sua totalidade. A fim de ilustrar tal feito, podemos observar, em outro capítulo da obra de Savage ([2007] 2009), a apresentação dos títulos dos dez artigos que compunham *A Carta dos Direitos do Teenage*, que foi publicada na primeira semana de 1945, na *New York Times Magazine*. Os direitos faziam referência à Constituição Americana e eram resultado do debate que já se instalava sobre o que havia de errado com os jovens ou com os pais desses mesmos jovens. Os dez direitos elencados são:

- I O DIREITO DE DEIXAR A INFÂNCIA SER ESQUECIDA.
- II O DIREITO DE SE ‘MANIFESTAR’ A RESPEITO DA SUA PRÓPRIA VIDA.

III O DIREITO DE COMETER ERROS E DESCOBRIR POR SI MESMO.

IV O DIREITO DE TER REGRAS EXPLICADAS, NÃO IMPOSTAS.

V O DIREITO DE SE DIVERTIR E TER COMPANHEIROS.

VI O DIREITO DE QUESTIONAR IDEIAS.

VII O DIREITO DE ESTAR NA IDADE ROMÂNTICA.

VIII O DIREITO DE TER CHANCES E OPORTUNIDADES JUSTAS.

IX O DIREITO DE LUTAR PELA SUA PRÓPRIA FILOSOFIA DE VIDA.

X O DIREITO DE TER AJUDA PROFISSIONAL SEMPRE QUE NECESSÁRIO.

(Savage, [2007] 2009, p. 487)

Embora alguns itens ainda assemelhem a vida dos jovens à vida dos adultos, já se percebe uma mudança de postura que objetivava escutar os anseios da própria juventude. Além disso, “Essa Carta dos Direitos supunha que os *teenagers* eram parte do sistema de vida americano. Eles tinham conquistado esta posição não só por causa de seu poder de compra, mas porque pareciam sintetizar os ideais democráticos da América” (Savage, [2007] 2009, p. 487). Porém, essa é uma visão idealizada da juventude, muito própria das sociedades ricas, que desconsideram outros contextos e realidades.

Ainda assim, menos de seis meses antes, em setembro de 1944, foi lançada para o público jovem feminino uma revista chamada *Seventeen*, que se voltava para a construção da identidade e do consumo dessa parte da população norte-americana. Aliás, o poder de consumo da juventude americana, segundo anúncio publicitário do período, era de 750 milhões de dólares. Essa revista, inclusive, trouxe discussões importantes para as jovens da época, como, por exemplo, o preconceito antisemita – embora, para Savage ([2007] 2009), essa discussão já estivesse expressa nas páginas do diário de Anne Frank que, na mesma semana da publicação de *A Carta dos Direitos do Teenage*, era aprisionada no campo de concentração Belsen, na Alemanha nazista.

Porém, transcorridos os momentos mais aterrorizantes da Segunda Guerra Mundial, a cultura e o consumo de massa dos Estados Unidos, país que saiu vitorioso do conflito, ganhavam o mundo. Afinal:

O velho mundo estava morto e o grupo mais bem situado para prosperar numa era pós-guerra incerta era o dos jovens — que sempre tinham sido considerados como os personificadores de um futuro auspicioso. ‘Suas vidas são vividas principalmente na esperança’, tinha escrito Aristóteles, enquanto, para Stanley Hall, a adolescência nada mais era do que ‘um novo nascimento’. No necessário ato de esquecer para que o mundo ocidental seguisse em frente, o jovem era mais uma vez —

como havia sido depois da Grande Guerra — exaltado como uma tábula rasa. (Savage, [2007] 2009, p. 497)

Tal visão, que colocava a juventude como o novo e o futuro, era o contraste necessário com os anos anteriores de guerra e de consequências danosas e traumáticas desse conflito internacional para toda a humanidade. Contraste este pautado numa interpretação do jovem consumidor que impulsionou, pelas próximas décadas, os valores americanos por todo o mundo. “Este novo tipo era a combinação psíquica perfeita para a época: vivendo no agora, buscando o prazer, faminto por produtos, personificador da nova sociedade global onde a inclusão social seria concedida pelo poder de compra. O futuro seria *teenage*” (Savage, [2007] 2009, p. 498).

Passemos agora ao contexto brasileiro. No prefácio da recente publicação *História dos jovens no Brasil* (2022), a pesquisadora Mary Del Priore sintetiza algumas questões da história da juventude em nosso país. Para a autora, “a juventude é uma idade social e historicamente determinada, condicionada por fatores evolutivos e condição social de cada jovem. Ela é também um dado biológico que transcende, vertical e horizontalmente, épocas e culturas” (Del Priore, 2022, p. 7). Menciona, então, a questão da puberdade ao longo dos séculos. No século XVIII, ocorria aos 16 ou 17 anos. Atualmente, no século XXI, aos 12 anos. Porém, “a tendência é a idade decrescer” (Del Priore, 2022, p. 7).

Historicamente, a juventude não era considerada; e as crianças, principalmente as crianças pobres, passavam da infância diretamente à vida adulta por meio do trabalho. No século XX, nas décadas de 1920 e 1940, a iniciação à vida sexual servia como marcação para o início da puberdade. Já a partir da década de 1940, a juventude conquistava autonomia. A palavra “adolescente”, embora já existisse desde o século XVI, passa a designar a juventude burguesa, que multiplica a cultura, além de ampliar o mercado a que ela se destinava. No entanto, muitos outros jovens não tinham acesso a essas mesmas possibilidades e oportunidades, pois “existem juventudes socialmente desiguais e, segundo a pertença social, elas são pensadas e vividas diferentemente” (Del Priore, 2022, p. 8) – como também veremos mais adiante ao tratarmos das culturas juvenis.

Composto por uma coletânea de artigos escritos por diferentes pesquisadores, o livro *História dos jovens no Brasil* (2022) procura dar conta dessa historicidade e multiplicidade de juventudes, como exemplo, ao analisar os jovens do período colonial brasileiro, que se rebelavam contra o pátrio poder; a escravidão da juventude negra; a juventude dos filhos do imperador D. Pedro I; os jovens imigrantes que trabalhavam nas

fazendas; a relação dos jovens com o esporte; a relação dos jovens com a política, entre outras questões.

Em particular, devido aos limites desta tese, interessa-nos o capítulo “Juventude e Música”, de Marcos Napolitano, cuja pesquisa traz informações que dialogam com o que observaremos em *Movimentos culturais da juventude*, de Antonio Carlos Brandão e Milton Fernandes Duarte. Observamos que, a partir dos anos 1950 do século passado, embalados pela música e pelo *rock' n' roll*, surgia uma indústria cultural voltada para a juventude. Começaremos a discussão com o trabalho de Brandão e Duarte ([1990] 2011), que investiga o desenvolvimento desse fenômeno cultural a partir do contexto norte-americano – que logo se espalhou por todo o globo – e, depois, seguiremos com Napolitano (2022).

Em *Movimentos culturais da juventude* ([1990] 2011), os professores de História Antonio Carlos Brandão e Milton Fernandes Duarte analisam a relação entre juventude e cultura, principalmente, na segunda metade do século XX. Para tanto, buscam observar a identidade própria que a juventude tem conquistado ao longo do tempo e, para isso, pautam sua pesquisa, sobretudo, na música, entre algumas outras manifestações artísticas, por considerarem-na uma expressão abrangente.

Segundo os autores, foi a partir da década de 1950, após o surgimento nos Estados Unidos da chamada “cultura da juventude”, que os jovens conseguiram manifestar de modo mais acentuado a sua visão de mundo. Essa cultura, porém, também é resultado da expansão do capitalismo, que procurava por novos mercados, e da sua difusão pelos meios de comunicação. Em seu recorte, os pesquisadores afirmam que essa discussão foca nos movimentos de caráter revolucionário que se contrapuseram à ordem social conservadora – embora, posteriormente, tenham sido transformados em mercadoria. Contudo, eles alertam para o fato de que os movimentos juvenis nem sempre são renovadores, podendo até mesmo reforçar padrões sociais conservadores. Essa análise desconstrói, portanto, a relação comumente desenhada entre movimentos juvenis e revolução de valores.

É no contexto norte-americano, a partir da explosão demográfica e da expansão econômica advindas do cenário da Segunda Guerra Mundial, que surgiu uma cultura própria da juventude e que se voltava contra os valores tradicionais da população adulta e, nomeadamente, da classe média. Para os autores, a música foi a expressão principal dessa cultura. Entretanto, embora em contraponto com os padrões morais da sociedade da época, a indústria cultural se apropriou dessa cultura jovem. Por isso, sintetizam os pesquisadores:

Mesmo se opondo à industrialização da cultura, é por meio da indústria cultural que esses movimentos jovens acabam se expandindo e se deixando assimilar. Por um lado, introduzem temas e questões até então ignorados ou pouco discutidos pela maioria da sociedade, como por exemplo drogas, sexo, racismo, ecologia, pacifismo. Por outro lado, evidenciam o aspecto transformador da cultura jovem que, expressando uma visão crítica da realidade, acaba por modificá-la, mesmo estando submetida a um rígido processo de industrialização e comercialização. (Brandão; Duarte, [1990] 2011, p. 16-17)

Ainda segundo os autores, após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), os Estados Unidos, diferentemente de muitos países que sofreram enormes prejuízos com o conflito, não tiveram perdas expressivas – além do fato de que se envolveram numa guerra internacional que não atingiu diretamente o seu território.

O melhor desempenho econômico na década de 1940 foi possível devido à promoção de uma cultura de consumo. É próprio do consumo do mercado a segmentação dos consumidores, a divisão e a subdivisão em grupos específicos com gostos bem demarcados – diferentes daqueles das crianças, dos jovens, dos adultos e dos idosos que permitem direcionamentos específicos e desenvolvidos especificamente para grupos e subgrupos das pessoas. Ou seja, uma racionalização da produção e das vendas. Assim, fabricantes e empresas de publicidade incentivavam cada vez mais o consumo a fim de que o país continuasse com sua economia crescente. Todo esse consumismo propagado pelos meios de comunicação de massa acabou sintetizado pela expressão *way of life* (estilo de vida americano).

Além disso, outros aspectos, frutos desse período de abundância, despertam a atenção: a mudança de postura dos norte-americanos, que colocaram as questões públicas e políticas um tanto de lado, dando prioridade à reconstrução da família; a televisão tomando o lugar do rádio; e a explosão demográfica conhecida como *baby boom*, que consequentemente amplia a sociedade de consumo – entre as décadas de 1940 e 1960, a população norte-americana aumentou em 33% (Brandão; Duarte, [1990] 2011). Dessas mudanças sociais, advém o surgimento de uma cultura jovem:

A partir de 1950, essa sociedade afluente possibilitou o surgimento de uma cultura jovem, de modo que grande parte da indústria cultural passou a ser dirigida para a juventude norte-americana. Criou-se, assim, um mercado especializado para uma vasta gama de produtos: pranchas de surfe, radinhos de pilha, revistas, filmes e, principalmente, para os discos de música jovem. Quando ‘Rock around the clock’, com Bill Halley and His Comets, estourou ao ser tocada no filme *Sementes da*

violência, em 1955, iniciou-se a comercialização da chamada cultura rock. (Brandão; Duarte, [1990] 2011, p. 25)

Tanto a música quanto o cinema influenciaram o padrão de comportamento dos jovens norte-americanos a partir da década de 1950, sobretudo o *rock' n' roll'* e a juventude transviada representada nas grandes telas.

Portanto, a indústria cultural norte-americana – as gravadoras, os rádios, o cinema e a televisão – logo percebeu a potência do *rock* e do estilo de vida dessa nova cultura jovem e incentivou o seu consumo com produtos de potencial altamente rentável, controlável para serem produzidos e lançados no mercado para consumidores com gostos bem específicos: a grande massa de jovens que tinha acesso ao mercado de bens materiais e simbólicos. Na televisão, que demorou um pouco mais a aderir tais representações. Apenas na segunda metade da década foi que surgiram os programas musicais jovens e onde Elvis Presley despertou críticas da sociedade norte-americana. Segundo Brandão e Duarte ([1990] 2011), a partir do terceiro show do artista, a tevê só mostrava o cantor da cintura para cima, pois seu modo de dançar não era aceito pelos padrões morais da sociedade e, assim, era considerado uma má influência para os jovens. Por isso, pontuam os autores:

Notamos, portanto, *a força dos meios de comunicação e da censura oficial ou não oficial*, que, ao se tornarem elementos de controle e transformação da cultura, *ditam os limites de rebeldia permitidos pela sociedade*, para que essa cultura possa ser comercializada sem o perigo de abalar os valores da ordem social estabelecida. (Brandão; Duarte, [1990] 2011, p. 29, grifos nossos)

Ao mesmo tempo, ainda no cenário dessa década, surge a problemática da delinquência juvenil, seja relacionada, por exemplo, a um vazio existencial resultado desse estilo de vida americano, capitalista e consumista; seja pela impossibilidade de adequação a esse mesmo estilo de vida, por questões de desajustes familiares ou desigualdades sociais. Logo, tornou-se objeto de pesquisa de áreas como a Psicologia e a Sociologia.

Essa revolta juvenil inspirou o cinema da época. Da década de 1950, Brandão e Duarte ([1990] 2011) citam três filmes: *O selvagem* (1953), dirigido por Laslo Benedeck; *Juventude transviada* (1955), dirigido por Nicholas Ray; e *Sementes da violência* (1955), dirigido por Richard Brooks. Essas produções representaram os conflitos entre a juventude e a sociedade da época, os “rebeldes sem causa” e os seus problemas, a tensão

entre a juventude marginalizada e a sociedade, respectivamente. A identificação e a influência geradas por esse tipo de filme foram tão grandes entre os jovens que não se limitaram aos Estados Unidos e ganharam outros países do mundo, como o Brasil. Sendo assim, “a partir dos personagens desses filmes, o cinema conseguiu retratar os dilemas de uma geração, ao mesmo tempo em que ofereceu um modelo visual e ideológico para a juventude dos anos 50” (Brandão; Duarte, [1990] 2011, p. 31).

Desse cenário cinematográfico, destacou-se o ator James Dean e, sobretudo, seu personagem no filme *Juventude transviada* (1955). Segundo os professores Brandão e Duarte ([1990] 2011):

Ele inspirava o traje (uniforme) dos jovens, que, com seu jeans apertado e sua jaqueta de couro preta, adotavam uma atitude de rebeldia contra a sociedade consumista, de resistência contra as rígidas convenções sociais do universo adulto, e se entregavam à violência, ao uso de drogas, ao *rock' n' roll* e às experiências sexuais. (Brandão; Duarte, [1990] 2011, p. 31-32)

Imaginário, aliás, que parece permanecer vivo até hoje como sinônimo de juventude tanto na questão do vestuário quanto – talvez mais fortemente – na questão comportamental. E tudo, naquela época, ao som desse novo estilo musical chamado *rock' n' roll*. Por isso, Elvis Presley, na música, e James Dean, no cinema, foram os dois principais símbolos da cultura jovem em meados do século XX.

Mas e na literatura? Considerando ainda o contexto da década de 1950, quais obras e autores seriam os precursores? Para Napolitano (2022), a cultura *beatnik* moldou, nos Estados Unidos, uma geração que se voltava mais para as experiências da vida e menos aos preconceitos. Segundo o autor:

Os livros *O apanhador no campo de centeio*, de J. D. Salinger, de 1951, e *On the road*, de Jack Kerouac, escrito em 1941, mas publicado somente em 1957, sintetizam as angústias, linguagens e aspirações dessa outra juventude mais intelectualizada que não se limitava à diversão adolescente e ao *rock' n' roll*, buscando um novo sentido para a vida [...]. (Napolitano, 2022, p. 309)

No entanto, a partir dessa época, quais autores e obras marcaram o surgimento de uma literatura para os jovens no contexto norte-americano? Ao considerar os antecedentes históricos da literatura para jovens, o professor Jaime García Padrino, da Universidad Complutense de Madri, destaca, no artigo *Vuelve la polémica: ¿existe la*

*literatura juvenil?*⁸, a obra americana *The outsiders: vidas sem rumo* (1967), de S. E. Hinton, que parece marcar o início da representação dos conflitos vividos pelos jovens numa ótica realista. Ademais, a obra é considerada como o primeiro livro *Young Adult*, ou seja, uma narrativa voltada para adolescentes e jovens. O texto foi escrito quando a autora tinha apenas 15 anos de idade e revolucionou a literatura desse(s) público(s) nos Estados Unidos, sendo, posteriormente, quase duas décadas depois, adaptado para os cinemas por Francis Ford Coppola e lançado em 1983.

Porém, excetuando essas três obras – *O apanhador no campo de centeio* (1951), *On the road: Pé na estrada* (1957) e *The outsiders: Vidas sem rumo* (1967) –, há uma lacuna, mesmo que se tratando de um apontamento breve, nos estudos acadêmicos voltados à literatura juvenil sobre as demais produções desse período e/ou nas décadas seguintes, pelo menos no Brasil. A fim de sanar, pelo menos parcialmente, esse vazio e evitar possíveis generalizações sobre a produção norte-americana, procuramos listar algumas obras e autores.

Partindo, então, do nome de S. E. Hinton, que foi a primeira autora a receber o prêmio The Margaret A. Edwards Award – outorgado pela Young Adult Library Services Association (YALSA) e pela School Library Journal, que reconhecem o conjunto da obra e a contribuição de autores à literatura *Young Adult* –, verificamos, com base no elenco de escritores premiados nos anos seguintes, as obras para jovens que foram publicadas a partir de então nos Estados Unidos.

Como critério delimitador, visto que a intenção é apresentar alguns nomes, mencionamos a seguir apenas os títulos já publicados no Brasil. São eles: *Uma dobra no tempo* (1962), de Madeleine L'Engle, primeiro livro da série homônima de fantasia e ficção científica – os demais títulos são *Um vento à porta* (1973), *Um planeta em seu giro veloz* (1978), *Muitas águas* (1986) e *Um tempo aceitável* (1989) –; *O feiticeiro de Terramar* (1968), de Ursula K. Le Guin, primeiro livro da série *Ciclo de Terramar* – os demais títulos são *As tumbas de Atuan* (1970), *A última margem* (1972) – e que inspirou a animação *Contos de Terramar*, do Studio Ghibli; *Eu sei o que vocês fizeram no verão passado* (1973), de Lois Duncan, que inspirou o famoso filme de terror homônimo; *Annie em minha mente: a descoberta do amor* (1982), de Nancy Garden, considerado um marco da produção LGBTQIAPN+; *O jogo do exterminador* (1985), de Orson Scott Card, primeiramente um conto publicado em 1977, que depois originou uma série de seis livros

⁸ As reflexões presentes neste artigo, no tocante à literatura juvenil, serão apresentadas e discutidas no próximo capítulo.

de ficção científica intitulada *Ender's Game*⁹; e *Um caminho na noite* (1989), de Lois Lowry, romance histórico sobre a resistência dinamarquesa na Segunda Guerra Mundial.

Além disso, podemos incluir a autora de cidadania norte-americana, Katherine Paterson, vencedora da Medalha Hans Christian Andersen, que teve três romances publicados no Brasil e traduzidos pela também vencedora do prêmio Ana Maria Machado. São eles: *O mestre das marionetes* (1975), *Ponte para Terabítia* (1977) e *Duas vidas, dois destinos* (1980). Em síntese, além do início de cunho realista, comumente mais enfatizado, a fantasia, a ficção científica – especialmente as séries dessas duas vertentes –, o terror, o romance e a narrativa de cunho histórico também constituíram os antecedentes, nessas primeiras décadas, da produção literária para adolescentes e jovens nos Estados Unidos.

Mas voltemos ao contexto musical e agora, de maneira mais específica, ao cenário brasileiro¹⁰. Como dito anteriormente, o *rock' n' roll* e a juventude “transviada” chegam ao Brasil em meados da década de 1950 por meio do cinema. Porém, a indústria fonográfica brasileira não conseguiu oferecer, ao novo público e mercado que surgiam, uma figura que tivesse tal impacto como o de um Elvis Presley. Ademais, no final da década, nos Estados Unidos e no Brasil, tanto o *rock' n' roll* quanto a juventude “transviada” foram perseguidos, sobretudo pelo aparecimento de notícias policiais e a associação desses crimes a esse perfil de juventude. Do outro lado do Atlântico, o surgimento de bandas como Beatles e Rolling Stones apresentaram novos sentidos e valores à juventude.

De acordo com Napolitano (2022), na década de 1960, o programa *Jovem Guarda*, apresentado por Roberto Carlos, Wanderléa e Erasmo Carlos, rivalizava culturalmente com *O fino da bossa*, comandado por Elis Regina e Jair Rodrigues. Enquanto este era o lugar da nova Música Popular Brasileira (MPB), aquele aproveitava elementos do *rock' n' roll* ainda que suavizados. Logo, Roberto Carlos se tornou a síntese desse movimento,

⁹ Apenas o primeiro livro foi publicado no Brasil e não se encontra mais em catálogo. No entanto, é possível achar um outro título do autor, mais recente, intitulado *O mundo do exterminador: novas perspectivas sobre o clássico da ficção científica O jogo do exterminador* (2013), em que Orson Scott Card reúne ensaios de diferentes leitores e escritores acerca da sua obra, tida hoje como clássico da ficção científica.

¹⁰ Optamos por acompanhar a cena musical no Brasil na segunda metade do século XX por três motivos: 1º) a fim de não nos limitarmos tão somente ao *rock* e à década de 1950, observar as transformações estéticas que ocorrem nas décadas seguintes no tocante à música e à juventude em nosso país, evitando assim reforçar o estereótipo do *rock* como único estilo musical de interesse dos jovens; 2º) analisar como o contexto histórico e social exerce influência nos gostos e na expressão cultural da juventude, validando ou não determinadas manifestações artísticas; e 3º) verificar como a indústria cultural sempre se apropria das novas criações artísticas ainda que, no seu surgimento, elas funcionem como contraponto ao já estabelecido sistematicamente.

tornando-se um grande fenômeno da cultura musical de massa no Brasil. Além disso, “aliada a inovadoras estratégias de propaganda e marketing em torno do movimento, [a indústria cultural] transformou a Jovem Guarda na contrapartida brasileira à *beatlemania*” (Napolitano, 2022, p. 314-315). No entanto, no final da década, a Jovem Guarda já perdia força e a MPB voltava a se fortalecer, vendo em Chico Buarque de Hollanda um símbolo de sucesso artístico e comercial.

Com o enfraquecimento da Jovem Guarda, o Tropicalismo ganhou força, apresentando uma nova ideia do que é ser jovem e tendo como principal nome Caetano Veloso. Ao lado dele, Gilberto Gil, Os Mutantes (Arnaldo Baptista, Sergio Baptista e Rita Lee) e depois Gal Costa renovaram sons e visuais da cena musical brasileira para a juventude. Ainda, as passeatas estudantis de 1968, nos Estados Unidos, no Brasil e em outros países do mundo, estimularam transformações comportamentais e políticas. Sobre o assunto, afirma Napolitano (2022):

Os dois eixos – a contestação comportamental e a contestação política –, apesar de divergentes em muitos aspectos, criavam um caldo cultural propício à agressão ao *establishment*, ao choque comportamental contra o conformismo adulto e às experiências estéticas de toda ordem. (Napolitano, 2022, p. 319)

Embora muitos jovens, especialmente os mais radicais, tenham buscado se opor ao sistema capitalista, é possível observar que, paradoxal e contraditoriamente, acabaram por reforçá-lo de diversas maneiras. Tal contradição, contudo, não desqualifica nem invalida a legitimidade das reivindicações por transformação social e renovação de valores. Ainda assim, é importante ressaltar que até mesmo a estética associada ao movimento *hippie* foi, em determinado momento, incorporada pelo mercado como tendência de moda e objeto de consumo.

Segundo Napolitano (2022), a década de 1970 consistiu em um período ambíguo para a história da juventude. Por um lado, houve a consolidação das mudanças iniciadas nos anos 1960, agora apropriadas pela cultura de massa e pela indústria cultural; por outro, muitos jovens intensificaram sua atuação política diante de governos autoritários, que não pouparam repressão e violência.

Esses casos ilustram o triste círculo de uma parte da juventude brasileira e latino-americana da década de 1970: ou alienar-se, afastando-se das utopias que tinham pautado as lutas juvenis da década passada, ou ser tragado pela repressão sem limites humanitários e judiciais de Estados

autoritários, mais preocupados em garantir a ordem política e econômica do que a segurança dos cidadãos. (Napolitano, 2022, p. 326)

Em relação aos anos 1980, foi durante esse período que a juventude entrou em uma crise das utopias que marcaram as décadas anteriores – o que, consequentemente, resultou em uma postura tida como mais conservadora nos anos seguintes. Autoritarismo, violência policial, inflação alta, crise na economia, a epidemia da Aids: tudo isso, de certa forma, tolheu a potência jovem, embora o acesso às universidades se expandisse e levasse para esses espaços um novo público, advindo da classe média baixa. Na cena musical, destacou-se o novo *rock* brasileiro, que ganhou força após o regime militar, com as bandas Barão Vermelho, Titãs e Legião Urbana.

O período também foi marcado por contradições culturais, ou melhor, uma soma de influências ora tradicionais ora modernas que respondiam de certa forma aos anseios de liberdade que os jovens necessitavam depois de tantos anos de repressão. Ao mesmo tempo, “outras juventudes” se afirmavam:

[...] o início dos anos 1980 vê a afirmação de outras subjetividades e sociabilidades jovens, notadamente aquelas oriundas das periferias e subúrbios das grandes cidades. A partir de signos identitários e bases sociológicas e éticas completamente diferenciadas, o movimento *punk* e as formas culturais e musicais ligadas à identidade negra são exemplos dessas ‘outras juventudes’, muitas vezes silenciadas pela historiografia. (Napolitano, 2022, p. 332)

Na década de 1990, aconteceram muitas transformações na cena musical brasileira. Gêneros populares como o axé, o sertanejo e o pagode cresceram, ampliando seu público com a presença de jovens das cidades médias e das periferias. Houve, portanto, mudanças não só na relação da juventude com a música como também no próprio conceito de juventude. Destacaram-se como novas manifestações de fôlego a música eletrônica e o rap (*rhythm and poetry*) – que, sobretudo, deu visibilidade à juventude da periferia de grandes cidades brasileiras.

Todavia, é inegável observar que, com o passar do tempo, a indústria cultural busca nesses surgimentos a matéria-prima de que necessita para promover novas tendências, sejam elas sonoras ou visuais. Pelo percurso traçado até aqui, e considerando a menção a tantos estilos musicais diferentes, torna-se evidente como a juventude foi se transformando culturalmente e expandido seus modos de expressão artística – indo muito

além do *rock' n' roll* –, validando outros tipos de juventude e outras vozes que, após muitas lutas, conseguem enfim se fazer ouvir.

Sendo assim, é notório também que duas características constituem intrinsecamente os caminhos percorridos pela juventude na música (e talvez possamos estender essa observação a outras artes, como a literatura): a rebeldia e o consumismo. Se, por um lado, a crítica ao sistema permanece e se atualiza, por outro, o consumo se ajusta às novidades que vão surgindo – mesmo quando, inicialmente, essas novidades não tivessem tal pretensão.

Embora não se concentre no século XXI e, portanto, não se detenha nas mudanças provocadas pelas redes sociais nesse circuito musical, inferimos, a partir do trabalho de Napolitano (2022), que a democratização – ou a pulverização – dos muitos estilos e/ou gêneros musicais resulta da expressão cultural de outras juventudes, até então silenciadas. Por isso, falar de uma só juventude – ou de *juventude* no singular –, como veremos mais detidamente no próximo item, revela-se uma abordagem muito genérica e limitada.

Antes, porém, concluímos com a seguinte citação, que sintetiza bem esse percurso histórico e as perspectivas que, de alguma forma, acompanham todos os jovens:

Entre mudanças e rupturas, a juventude permanece não apenas como foco das angústias sociais, mas também como reserva de esperança em um mundo mais junto e humanista. Diante desse peso, talvez só reste aos jovens colocar seus fones de ouvido e fugir das imposições e frustrações que as gerações mais velhas tentam projetar sobre eles. (Napolitano, 2022, p. 338)

Essa reflexão não apenas resume os dilemas enfrentados pelas juventudes ao longo da história, mas também reforça a necessidade de ampliarmos o olhar para suas múltiplas manifestações.

1.1.4 Adolescentes, jovens e sociedades

O professor e pesquisador Luís Antonio Groppo, no artigo intitulado *Dialética das juventudes e contemporâneas* (2016), analisa a condição juvenil e a categoria “juventude” como elementos dialéticos que, a um só tempo, integram, rompem e transformam as

sociedades modernas e contemporâneas. Ou seja, para o autor, as juventudes são consideradas:

[...] como elemento estruturante das sociedades modernas, com importância análoga a elementos como classes sociais, mas sob uma concepção que se quer dialética, ou seja, considerando a contraditória convivência, na condição juvenil, entre o objetivo de normatizar os comportamentos e os anseios de autonomia que acabam daí surgindo. (Groppo, 2016, p. 09)

De acordo com Groppo (2016), desde as primeiras discussões acerca da juventude, a delimitação de seu início e término envolveu os mais variados grupos intelectuais de diversas áreas do conhecimento (Direito, Política, Pedagogia, Psicologia, Medicina, entre outras), justamente para direcionar a orientação tanto do Estado quanto de diferentes instituições sociais. Por isso, ele afirma que “para o imaginário das sociedades modernas, a juventude, foi principalmente, uma faixa etária” (Groppo, 2016, p. 09). Naquele momento, esse parecia ser o melhor critério para o estabelecimento de leis, direitos e deveres e no tocante também à delinquência e aos casos levados a julgamento. Mas “o ponto de vista legal ainda deixa de lado muito da complexidade e diversidade assumidas pela condição juvenil” (Groppo, 2016, p. 10).

No contexto brasileiro, por exemplo, o Estatuto da Criança e do Adolescente (Lei n. 8.069, de 13 de julho de 1990) considera “adolescente” a pessoa dos 12 anos completos até os 18 anos. Já o Estatuto da Juventude (Lei n. 12.852, de 5 de agosto de 2013) considera “jovens” as pessoas entre 15 e 29 anos de idade. No entanto, é inegável – principalmente tendo em vista nosso olhar contemporâneo – que os adolescentes e/ou jovens inseridos nessas faixas não apresentam um perfil universal. Assim, “A juventude trata-se de uma categoria social usada para classificar indivíduos, normatizar comportamentos, definir direitos e deveres. É uma categoria que opera tanto no âmbito do imaginário social, quanto é um dos elementos ‘estruturante’ das redes de sociabilidade.” (Groppo, 2016, p. 10).

Groppo (2016) defende que a juventude é uma *categoria* ou *realidade social*, não sendo algo exclusivo e determinado unicamente pela natureza, ou seja, pelas transformações que ocorrem no corpo; mas, sobretudo, uma instância criada historicamente e integrante da ordem social. Essa concepção sociológica da juventude difere, por exemplo, da visão clássica da Psicologia centrada na universalidade da adolescência ou da puberdade na Medicina. Para o pesquisador:

Isto significa que na análise social e histórica, é preciso correlacionar a juventude com outras categorias sociais, como classe social, nacionalidade, região, etnia, gênero, religião, condição urbana ou rural, momento histórico, grau de ‘desenvolvimento’ econômico etc. Assim, ao analisar as juventudes concretas, é preciso fazer o cruzamento da juventude – como categoria social – com outras categorias sociais e condicionantes históricos. (Groppo, 2016, p. 12)

Dessa forma, não é possível afirmar a existência de uma juventude única; ainda que, dentro da estrutura social, se reconheça uma condição juvenil genérica – que faz parte do imaginário coletivo, como já mencionado. O que encontramos, de fato, são juventudes múltiplas e grupos juvenis distintos. Diante desse cenário, Groppo (2016) concebe:

[...] a dialética das juventudes e da condição juvenil, primeiro, como a presença de elementos contraditórios no interior dos diversos grupos juvenis, elementos que colocam constantemente aquilo que é definido institucional e oficialmente em estado de superação, pela própria dinâmica interna das coletividades juvenis e de suas relações com a sociedade mais geral. (Groppo, 2016, p. 15)

A utilização do plural em expressões como “grupos juvenis” e “coletividades juvenis” mostra que, dentro dessa – digamos – categoria social geral chamada *juventude*, existem divisões e subdivisões que revelam uma variedade de grupos com interesses e identidades diversas. Tais grupos se contrapõem tanto ao universo considerado adulto quanto à noção genérica do que se dita “juvenil”. Mais adiante, refletindo acerca de uma juventude pós-moderna, o pesquisador denuncia a perda do caráter experimental, que marcaria a transição para a vida adulta – uma visão tomada de empréstimo de Foracchi (1972) –, e destaca o surgimento da juventude como um “estilo de vida” ou um “modo de ser”:

Nesta pretensa sociedade ‘pós-moderna’, a própria juventude teria perdido sua razão de ser no seu sentido, hegemônico durante a modernidade, de transitoriedade, construção da individualidade e aquisição de experiências sociais básicas. Parece se impor algo que várias vezes antes havia se anunciado e esboçado: a juventude seria, sobretudo, um ‘estilo de vida’, um ‘modo de ser’ – a juventude ‘bastaria em si mesma’. (Groppo, 2016, p. 20)

Ou, ainda, como um “estado de espírito”:

Na visão da juventude como ‘estado de espírito’ temos uma concepção pós-moderna dos comportamentos sociais, ou seja, de que o indivíduo tem relativa margem de manobra para compor sua identidade, comportamentos e valores – e transformá-los. (Groppi, 2016, p. 21)

Porém, considerando os diferentes contextos que atualmente envolvem os jovens – bem como outras categorias sociais, como a terceira idade, por exemplo –, exigir deles tais resultados, como o de uma transformação autônoma que dependeria apenas de si mesma dentro de uma sociedade capitalista e consumista, parece, para Groppo (2016), representar uma regressão dos direitos sociais já conquistados. Direitos esses que, em décadas anteriores, a juventude teria alcançado, ainda que relativamente, ao lutar contra o sistema por meio de movimentos sociais – como também pontua Foracchi (1972).

No já clássico trabalho intitulado *A juventude na sociedade moderna* (1972), a pesquisadora e professora Marialice Mencarini Foracchi – com quem Groppo (2016) dialoga – analisa, sociologicamente, a juventude e o conflito de gerações, entre outras questões, na sociedade moderna. Para ela, “a juventude representa a categoria social sobre a qual inflete, de modo particular, a crise do sistema” (Foracchi, 1972, p. 11) e que, sendo histórica, é também transitória. Sendo assim, define que:

A noção de juventude impõe-se como categoria histórica e social, no momento em que se afirma como produto histórico, isto é, como movimento de juventude. É possível, nessas condições, propor-se a questão geral do significado de uma *consciência jovem*, expressão dos conflitos e tensões que se desenvolvem no sistema e que são extravasados nos movimentos de juventude. (Foracchi, 1972, p. 12, grifo da autora)

Apesar do cerceamento da sua condição juvenil e do pouco conhecimento histórico acerca da sociedade como um todo, caberiam aos jovens a reelaboração e a crítica a esse sistema organizado e gerido pelos adultos. Embora haja uma tentativa de “vinculação experimental ao presente” (Foracchi, 1972, p. 13), há uma rejeição, *a priori*, praticamente automática do modo de vida adulto, visto que este parece contraditório e não satisfaz os anseios desses jovens que se dirigem para essa etapa da vida. Daí, muitas vezes, o surgimento dos movimentos de juventude. Esse tipo de movimento “radicaliza sua vinculação ao sistema, negando-a através de uma prática que se apóia na improvisação e na espontaneidade, pretendendo implantar um estilo de vida” (Foracchi, 1972, p. 14).

Foracchi (1972) reconhece a marcação biológica das idades e, por conseguinte, das etapas da vida e que cada uma destas pode representar uma geração. No entanto, prefere definir “geração” da seguinte maneira: “Uma geração pode ser definida como tal, na medida em que possui um estilo de ação peculiar que se distingue do estilo de ação preexistente, desenvolvido por uma geração anterior” (Foracchi, 1972, p. 19). Ou seja:

Isto significa que os membros de uma geração compartilham um acervo comum de experiências, situações de vida e oportunidades de trabalho. Usufruem, juntos e contemporaneamente, os benefícios e a opressão, as vantagens e a vilania, a tensão e a alegria do destino prefigurado pelo seu modo de inserção na estrutura social. (Foracchi, 1972, p. 20-21)

Uma geração, portanto, apresentaria características e interesses em comum, além de vivenciar as mesmas tensões históricas e sociais. É importante destacar que, para a socióloga, a adolescência se configura como uma categoria mais atrelada às transformações analisadas pela Psicologia e que é nesse período que se inicia o que se convencionou chamar de “crise”:

A adolescência e a juventude são, pois, elaboradas como categorias analíticas especiais, nas quais se refletem e se acumulam as características mais gerais de outras categorias de idade. É nessa passagem que, mais do que transição, é de crise, que as diferentes abordagens implícita ou explicitamente se apóiam. Esta observação é importante porque possibilita acentuar a incidência crítica dos fundamentos sociais da compreensão adulta do mundo, cuja origem remonta à etapa preliminar da adolescência. (Foracchi, 1972, p. 23-24)

Dessa forma, a autora se refere à adolescência como uma fase distinta e que corresponderia à primeira crise – ou melhor, à primeira de várias –, comumente conhecida como “crise da adolescência”. Essa etapa seria marcada pelas tensões próprias do período de transição rumo à fase adulta, quando o indivíduo precisa lidar tanto com o abandono da adolescência quanto com a necessidade de encarar o que o sistema social adulto oferece como opções de vida. Podemos, então, relacionar essa questão à noção de *crise de identidade* discutida por Erikson ([1968] 1987).

Em *Identidade, juventude e crise* ([1968] 1987), o psicanalista Erik Erikson discute, pelo viés psicossocial, a crise de identidade na formação do adolescente. De acordo com o autor, “só com a adolescência o indivíduo desenvolve os requisitos preliminares de crescimento fisiológico, amadurecimento mental e responsabilidade social para experimentar e atravessar a crise de identidade” (Erikson, ([1968] 1987, p.

90). Essa fase apenas se encerra quando a identidade assume uma forma definidora da vida adulta. Somente a partir desse momento é que o indivíduo desenvolveria, em sua personalidade, uma maior unidade interior – característica de um adulto considerado saudável – como resultado do enfrentamento dessa crise. Ele continua:

Portanto, pode-se dizer que a personalidade se desenvolve de acordo com uma escala predeterminada na prontidão do organismo humano para ser impelido na direção de um círculo cada vez mais amplo de indivíduos e instituições significantes, ao mesmo tempo que está cônscio da existência desse círculo e pronto para a interação com ele. (Erikson, [1968] 1987, p. 92)

Com o avanço da tecnologia e o intervalo cada vez maior entre a vida escolar e o ingresso no mercado de trabalho – vale enfatizar que essa reflexão tão atual foi escrita em meados do século passado –, “a fase de adolescência torna-se um período ainda mais acentuado e consciente [...] passou a ser quase um modo de vida” (Erikson, [1968] 1987, p. 128). A formação da identidade nesse período, muitas vezes atrelada a uma cultura ou subcultura da adolescência, parece, então, mais uma etapa final do que uma transitória ou formação inicial dessa mesma personalidade adolescente.

Preocupação com o julgamento alheio, principalmente, dos seus pares – ou seja, outros adolescentes – e a tensão entre conciliar os papéis sociais assumidos anteriormente na infância e no âmbito familiar com os novos ideais de quem desejam e projetam ser marcariam essa conturbada fase de crise. Por isso, o autor afirma:

Eles precisam, sobretudo, de uma moratória para a integração dos elementos de identidade atribuídos nas páginas precedentes às fases da infância; só que, agora, uma unidade mais vasta, indefinida em seus contornos, e, no entanto, imediata em suas exigências, substitui o meio infantil: ‘a sociedade’. (Erikson, [1968] 1987, p. 129)

Sobre a citada “moratória”, cabe aqui o diálogo com a obra *A adolescência* (2000), do psicanalista Contardo Calligaris, que analisa essa época da vida de difícil descrição justamente pelas indefinições que permeiam tanto a noção do que seria uma pessoa adulta quanto pela problemática da moratória e do seu prolongamento cada vez maior na sociedade moderna.

Segundo Calligaris (2000), as crianças passam doze anos aprendendo que, para se destacar na comunidade em que vivem, precisam se desenvolver em pelo menos dois campos: o das relações amorosas/sexuais e o do poder/potência produtivo(a),

financeiro(a) e social. Ou, em outras palavras, “é necessário ser desejável e invejável” (Calligaris, 2000, p. 15). Contudo, justamente quando essa época chega, é imposta uma moratória de dez anos, conforme metáfora utilizada pelo autor, impedindo os adolescentes de alcançar verdadeiramente tudo aquilo para que foram preparados; colocando, assim, em suspenso o que foi aprendido e apreendido nos doze anos anteriores. Embora prontos, não foram autorizados. “E o tempo de suspensão é a adolescência” (Calligaris, 2000, p. 16).

Apesar de a independência ser um ideal incentivado e cobrado pela educação moderna, essa autonomia é reprimida por uma pretensa falta de maturidade do adolescente. No entanto, para o psicanalista, “essa ideia é circular, pois a espera que lhe é imposta é justamente o que o mantém ou torna inadaptado e imaturo” (Calligaris, 2000, p. 17). E é inevitável que essa moratória não seja contestada diante da idealização que envolve esse período da vida e que, ainda por cima, exige que seja encarado como um tempo de felicidade, já que não haveria obrigações e responsabilidades. Por isso, para o autor, “o adolescente vive um paradoxo: ele é frustrado pela moratória imposta, e, ao mesmo tempo, a idealização social da adolescência lhe ordena que seja feliz” (Calligaris, 2000, p. 18).

A essa altura, podemos confirmar e comparar essa observação feita pelo psicanalista com os verbetes dos dicionários vistos em um primeiro momento, principalmente com as aplicações em frases, que reiteram uma perspectiva otimista e positiva desse período da vida e que desconsideram a frustração, a limitação e a restrição que “prendem” a potência do ser adolescente.

Além disso, a adolescência corresponde a um tempo de vida difícil de ser demarcado. Para Calligaris (2000), ela se inicia com o amadurecimento dos órgãos sexuais a partir das mudanças fisiológicas. Entretanto, o autor alerta para o fato de que esse entendimento não é um consenso, pois há quem defenda um começo anterior a essas transformações, tomando como base a adoção de certos comportamentos ou até mesmo a espera de um ou dois anos após a puberdade a fim de que as alterações corporais pudessem afetar efetivamente, de alguma forma, a identidade do adolescente. Todavia, seja mais cedo, seja mais tarde, o psicanalista prefere adotar a puberdade como a marca inicial da adolescência.

Assim, na construção de sua definição de “adolescente”, Calligaris (2000) elenca seis pontos ao todo:

Inicialmente, é alguém

1. que teve o tempo de assimilar os valores mais banais e mais bem compartilhados na comunidade (por exemplo, no nosso caso: destaque pelo sucesso financeiro/social e amoroso/sexual);

2. cujo corpo chegou à maturação necessária para que ele possa efetiva e eficazmente se consagrar às tarefas que lhes são apontadas por esses valores, competindo de igual para igual com todo mundo;

3. para quem, nesse exato momento, a comunidade impõe uma moratória.

[...]

4. cujos sentimentos e comportamentos são obviamente reativos, de rebeldia a uma moratória injusta;

5. que tem o inexplicável dever de ser feliz, pois vive uma época da vida idealizada por todos;

6. que não sabe quando e como vai poder sair de sua adolescência.

(Calligaris, 2000, p. 15-21)

A lista revela a complexidade e a problemática que envolvem esse período da vida, além de denunciar as tensões que a sociedade, sobretudo os adultos, impõe aos adolescentes. As imprecisões temporais, quando se inicia e quando termina, a exigência de uma pretensa felicidade, e até mesmo de certa dose de rebeldia, e as cobranças de autonomia e maturidade – características tidas como marcadamente adultas – só fazem gerar e intensificar os conflitos e as inseguranças tão presentes na adolescência.

Em tempo, retornando a Erikson ([1968] 1987), a adolescência também pode se configurar como um paradoxo por causa dessa pretensa liberdade decisória muitas vezes admitida a esses indivíduos. Por isso, de um lado, eles preferem confrontar os mais velhos fazendo uso de sua escolha livre. E, de outro, são guiados por atividades que não consideram como vergonhosas nem aos seus pares e nem, em consequência, a si mesmos.

Diante disso, o autor reflete:

E, com efeito, é o potencial ideológico de uma sociedade que fala mais diretamente ao adolescente que está tão ansioso por ser afirmado pelos seus pares, confirmado pelos professores e inspirado por ‘modos de vida’ que valham a pena ser vividos. Por outro lado, se um jovem pressentir que o meio tenta privá-lo radicalmente de todas as formas de expressão que lhe permitiram desenvolver e integrar o passo seguinte, ele poderá resistir com o vigor selvático que se encontra nos animais que são forçados, subitamente, a defender a própria vida. Pois, de fato, na selva social da existência humana, não existe sentimento vivencial sem um sentimento de identidade. (Erikson, [1968] 1987, p. 130)

Em outras palavras, essa crise, tomada como ponto decisivo de potência e fragilidade, está no cerne dessa fase da vida chamada adolescência. Mas, em meio às mudanças corporais e hormonais, os grupos se tornam necessários:

Os adolescentes não só se ajudam uns aos outros, temporariamente, no decorrer desse conturbado período, formando turmas e estereotipando-se a si próprios, aos seus ideais e aos seus inimigos, mas também testam, insistente, as capacidades mútuas para lealdades constantes, no meio de inevitáveis conflitos de valores. (Erikson, [1968] 1987, p. 132)

Portanto, os grupos formados por adolescentes funcionam como lugares de relativa coesão, proteção e validação de ideias e valores perante a sociedade como um todo – e, sobretudo, o mundo adulto que lhe é imposto e com o qual, muitas vezes, ele não se identifica, discorda e questiona.

De tal forma, a adolescência “é, pois, um regenerador vital no processo de evolução social, pois a juventude pode oferecer suas lealdades e energias tanto à conservação daquilo que continua achando verdadeiro como à correção revolucionária do que perdeu o significado regenerador” (Erikson, [1968] 1987, p. 134). Nesse sentido, podemos pensar essas relações ativas e coletivas que se instalam nesse período da vida com o desenvolvimento de uma cultura própria, uma cultura juvenil – ou melhor, de culturas juvenis, como veremos no tópico que segue.

1.1.5 Cultura juvenil ou culturas juvenis?

No livro *Culturas juvenis: múltiplos olhares* (2008), dos pesquisadores Afrânio Mendes Catani e Renato de Sousa Porto Gilioli, a juventude é analisada como etapa da vida autônoma, ou seja, não sendo mais considerada como uma etapa tão somente de preparação para a vida adulta. Ademais, os segmentos jovens e/ou as culturas juvenis são investigados como influências cada vez mais atuantes e fortes na sociedade moderna como um todo.

Acerca dessa etapa social da vida, os autores afirmam: “É necessário dizer que não há apenas *uma* juventude e *uma* cultura juvenil, mas várias, que diferem segundo condições sociais e históricas específicas” (Catani; Gilioli, 2008, p. 11, grifo dos autores). A compreensão da juventude como categoria social autônoma é resultado, acima de tudo, das mudanças sociais e históricas ocorridas na segunda metade do século XX e, também, das múltiplas expressões culturais da própria juventude, que foi se modificando ao longo do tempo.

A priori, os pesquisadores ressaltam que a categoria *juventude* pode ser entendida de pelo menos duas formas: “Os sujeitos ou grupos sociais podem se autoidentificar como

jovens ou portadores de uma cultura juvenil" (Catani; Gilioli, 2008, p. 12). Além disso, podem ser identificados dessa forma por outros grupos sociais, pessoas de faixas etárias diversas, ou por instituições – como o Estado, por exemplo. Estas, no entanto, levam a uma visão muitas vezes estereotipada dos jovens a partir da eleição de determinados traços como característicos e genéricos a todos.

Assim, encontramos tanto um olhar juvenil sobre a própria juventude quanto um olhar adulto que tenta compreender e explicar esse fenômeno. Dessa forma, "pode-se dizer que, para a sociedade, o desafio é definir o jovem, enquanto para o jovem é definir-se diante de si próprio, de seus pares e perante a sociedade. Ambas as formas de identificação costumam aparecer juntas" (Catani; Gilioli, 2008, p. 12). Ou seja, enquanto a sociedade tenta identificar e definir os sujeitos integrantes dessa etapa social da vida, os próprios sujeitos já se encontram num processo de identificação parecido, talvez até mais complexo, pois precisam se identificar e definir subjetivamente, em conjunto com os grupos aos quais pertencem e, ainda, demarcar de algum modo seu lugar na sociedade.

Por isso, segundo Catani e Gilioli (2008), definir *juventude(s)* e *cultura(s)*, em primeiro lugar, já constitui um problema. Afinal, essa categoria precisa ser entendida como uma *construção social* e não apenas do ponto de vista psicobiológico, pois é influenciada por questões históricas e sociais, variando conforme as diferentes culturas e até mesmo no/do interior de cada uma delas. Assim, os autores elencam alguns aspectos que têm servido de base para a definição dessa etapa social: *faixa etária, maturidade/imaturidade, critérios socioeconômicos e estado de espírito, estilo de vida ou setor da cultura*.

Definir a juventude a partir do critério da faixa etária parece ser o mais complicado de todos. Como temos observado, utilizar uma idade para delimitar esse período é falho, sobretudo quando consideramos elementos da ordem do social, pois numa sociedade tão desigual quanto a brasileira, seria impossível não gerar tantas e tão várias juventudes igualmente desiguais. Mas tomar a maturidade/imaturidade como critério também é problemático, pois são gigantescas a imprecisão e a variação de indivíduo para indivíduo no tocante às mudanças biológicas e psicológicas.

Os critérios de ordem social e econômica são, provavelmente, os que exercem maior peso sobre os indivíduos e, por consequência, influenciam diretamente os demais critérios elencados – como faixa etária ou estilo de vida –, determinando se terão uma duração mais longa ou breve, e se serão vivenciados de forma ampla ou restrita. Aliás, um estilo de vida jovem parece ser cada vez mais desejado, não apenas pelos próprios

jovens, mas também por crianças e, sobretudo, por adultos, como também observa Calligaris (2000). Talvez, para uma compreensão mais adequada da juventude (ou das juventudes), seja necessário considerar todos esses elementos, adotando – acrescentamos – uma visão sistêmica do todo.

Por isso, para Catani e Gilioli (2008), a juventude se caracteriza, na sociedade moderna, como uma fase de transição entre a infância e a vida adulta, mas com duração indefinida, limites imprecisos e ausência de rituais. Daí a necessidade de modificar a noção de *juventude* (no singular) para *juventudes* (no plural), como também de *cultura juvenil* (no singular) para *culturas juvenis* (no plural). De tal modo, falar de *culturas juvenis* é tratar aquilo que o jovem produz como cultura como algo autêntico e autônomo e não mera cópia ou desvio do mundo adulto.

Se relacionarmos essa perspectiva à fatia da literatura juvenil contemporânea produzida por autores jovens – frequentemente chamada de *literatura Young Adult*, ou, em tradução livre, literatura Jovem Adulta, e mais recentemente fortalecida sob o rótulo de literatura Jovem –, talvez possamos compreender o olhar enviesado que o leitor adulto muitas vezes lança sobre os títulos que se inserem nesse segmento. Por serem produtos da própria juventude, essas obras raramente são consideradas “maduras” pelos adultos (e pela crítica acadêmica), tampouco validadas ou sequer tidas como legítimas, ainda que busquem representar, com mais fidelidade, a realidade vivida pelos jovens na contemporaneidade – como analisaremos mais detidamente no Capítulo 3.

1.1.6 À guisa de reflexão

Para fomentar a reflexão e encaminhar-nos a uma possível conclusão, recorremos à obra *Uma breve história da adolescência* (2017), de autoria de David Le Breton, professor francês de Antropologia e Sociologia. Nela, o autor problematiza a adolescência como uma questão que depende de inúmeras variáveis históricas e sociais, como temos discutido, e que, portanto, não pode ser compreendida como um acontecimento isolado ou independente.

Assim, uma cronologia dessa idade não é necessariamente delimitada. Ela depende de uma apreciação cultural infinitamente variável. A não ser que se estabeleça um registro civil arbitrário, tanto a adolescência quanto o momento de sua entrada e de sua saída suscitam interrogações sem fim. As definições são múltiplas de acordo com as épocas e as

sociedades, assim como os critérios de acesso à maturidade social. (Le Breton, 2017, p. 20)

Nesse sentido, e reiterando o que discutimos ao longo deste tópico, precisar de modo objetivo o que é a adolescência, seu começo e seu término, se é que termina, é uma missão praticamente impossível. O que se pode fazer, no máximo, é contrapor diferentes análises e interpretações, como temos feito até aqui por meio da revisão de literatura de distintas áreas do conhecimento, a fim de identificar pontos de convergência e divergência, bem como os contextos em que os termos são utilizados como sinônimos – ou não. Ainda segundo o professor francês:

[...] na medida em que designa o fenômeno do crescimento, a noção de adolescência remete, num primeiro momento, à medicina, por causa da puberdade e da psicologia, das particularidades do psiquismo do jovem e especialmente da famosa ‘crise’. A juventude seria de início uma noção dependente do laço social. (Le Breton, 2017, p. 20)

No entanto, essa visão, como o próprio pesquisador frisa em sua empreitada, não parece corresponder ao que encontramos no mundo contemporâneo, principalmente porque uma cronologia das idades não é viável, posto que há uma longa moratória devido à ampliação da escolarização. Ademais, a adolescência/a juventude tem se alargado cada vez mais, iniciando-se cada vez mais cedo e estendendo sua duração de modo indefinido.

Desse modo, a problemática se torna uma questão social e inviabiliza uma definição precisa a seu respeito. Por isso, não podemos considerar o ingresso a uma universidade ou ao mercado de trabalho, por exemplo, como portas de entrada para a juventude, pois nem sempre a autonomia se integra a essas duas situações – e, novamente, temos fronteiras imprecisas. “Tornar-se um homem ou uma mulher não é mais ritualizado, mas se dá por um percurso pessoal. A adolescência é antes de tudo um sentimento” (Le Breton, 2017, p. 21).

“Período”, “época”, “formação cultural”, “moratória”, “idade social”, “dado biológico”, “fase”, “etapa”, “categoria social”, “construção social”, “questão social”, “sentimento”. Não faltam tentativas, palavras ou expressões para dar conta da intricada tarefa de definir o que é a *adolescência* e o que é a *juventude*. Assim sendo, levando em conta tantas variáveis cronológicas, biológicas, psicológicas, históricas e sociais, pluralizar os dois vocábulos parece ser a melhor das alternativas, e a atitude que assumimos ao longo desta pesquisa. Falemos, então, de *adolescências e juventudes*.

Se, por um lado, podemos considerar as *adolescências* mais vinculadas às mudanças corporais e psicológicas – perspectiva temporalmente mais restrita – e as *juventudes* mais relacionadas às transformações históricas e sociais – perspectiva temporalmente mais ampla –; por outro, é inegável que elas são muitas vezes tidas como sinônimos, até porque as especificidades de cada um desses termos se sobrepõem em alguns momentos, ainda que se distanciem também em outros. Todos esses aspectos convergem para um ser complexo que – apesar de parecido com uns, diverge de tantos outros –, sejam eles chamados *adolescentes*, sejam eles chamados *jovens*. E, assim, falemos também em adolescentes *e* jovens.

É justamente essa complexidade, marcada por tensões, rupturas e múltiplas identidades, que atravessa e molda a forma como os adolescentes *e* os jovens se relacionam com os livros, com a leitura e com a literatura. É sobre isso que trataremos no próximo tópico.

1.2 OS JOVENS E A LEITURA, A LITERATURA E A LITERATURA JUVENIL

1.2.1 Nosso roteiro

Neste tópico, seguimos nosso olhar sobre os adolescentes e os jovens, agora com foco na relação que estabelecem com os livros, a leitura, a literatura e a literatura juvenil e, em especial, a brasileira. Para tanto, partimos de e dialogamos com diversas vozes: da antropóloga Michèle Petit (2009), que analisa a importância dos livros e da leitura na formação humana – considerações que conectamos ao clássico ensaio do professor Antonio Cândido ([1988] 2023) sobre o direito à literatura; da escritora Sara Bertrand (2021), que reflete sobre esses leitores no contexto de um mundo global; e do promotor de leitura Freddy Gonçalves da Silva (2021), que investiga como as ficções – e não só a literatura – funcionam como pontos de encontro e desencontro na atualidade.

Em seguida, tomamos como base os trabalhos do professor João Luís Ceccantini (2016, 2021), que analisa os dados coletados na 4^a e na 5^a edições da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, levantamento que mapeia o perfil do leitor brasileiro há mais de duas décadas. Veremos, então, que o professor desmascara certos lugares-comuns sobre a leitura (ou a não-leitura), além de apontar autores e obras que vêm – ou não – constituindo o imaginário desse grupo de leitores. Por fim, incorporamos ainda alguns dados da 6^a edição da referida pesquisa, divulgados em novembro de 2024.

1.2.2 Os jovens e a leitura

Em *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva* (2009), a antropóloga Michèle Petit debate a leitura na juventude e procura descontruir certas visões estereotipadas que ainda permanecem sobre a questão. Antes, contudo, ela defende que não existem “os jovens” como uma expressão genérica, mas “rapazes e moças, dotados de recursos materiais e culturais muito variáveis, dependendo da posição social da família e do lugar em que vivem” (Petit, 2009, p. 16). Além disso, eles estariam expostos, e de modo desigual, a inúmeros riscos como a violência, as drogas, a miséria, a guerra, entre outros. Ou seja, pertencem a diferentes realidades e culturas, de acordo com o discutido no tópico anterior.

Apesar de ser motivo de preocupação da sociedade – sociedade, aliás, em que as pessoas querem ser sempre jovens –, a juventude atual representa um ponto de instabilidade nesse sistema que se modificou ao longo do tempo, deixando de lado os valores tradicionais e – pelo menos aparentemente – colocando tudo em aberto. Nas palavras de Petit (2009, p. 16), “a juventude simboliza este mundo novo que não controlamos e cujos contornos não conhecemos bem”.

Mesmo diante de um cenário tão adverso, a pesquisadora se propõe a questionar qual é o lugar da leitura e da leitura de livros. Neste trabalho, tomamos a liberdade de ampliar essa reflexão e pensar também sobre a leitura de literatura na sociedade contemporânea.

De acordo com a antropóloga francesa, a partir de diversas entrevistas que realizou com jovens, estes apontam “vantagens específicas” da atividade de leitura. Assim, escreve:

Compreendemos que por meio da leitura, mesmo esporádica, podem estar mais preparados para resistir aos processos de marginalização. Compreendemos que ela os ajuda a se construir, a imaginar outras possibilidades, a sonhar. A encontrar um sentido. A encontrar mobilidade no tabuleiro social. A encontrar a distância que dá sentido ao humor. E a pensar, nesses tempos em que o pensamento se faz raro. (Petit, 2009, p. 19)

A leitura, portanto, pode ser encarada como um lugar de encontro – ou melhor, como um meio que incita e possibilita esse movimento em direção a algo mais profundo.

A partir dessa perspectiva, a autora analisa a relação entre juventude e leitura, asseverando que podem ser observadas “duas vertentes”. Em seguida, propõe-se um contraponto entre a leitura coletiva e a leitura silenciosa, observando como uma foi, aos poucos, cedendo lugar à outra ao longo do tempo. Enquanto a primeira era sobremaneira utilizada como instrumento de perpetuação do poder pela palavra – seja na escola, seja em outros espaços –, a segunda passou a permitir a expressão da singularidade de cada leitor. Por isso, a autora reflete:

A leitura – que era, de início, uma atividade que se prescrevia para enredar as pessoas na malha das palavras – converteu-se em um gesto de afirmação de singularidade. Tornou-se um atalho, cada vez mais utilizado, para escapar do tempo e do lugar em que supostamente se deveria estar; escapar desse lugar predeterminado, dessa vida estática e do controle mútuo que uns exercem sobre os outros. (Petit, 2009, p. 28)

Se, num primeiro momento, a leitura foi utilizada para enredar ou prender o leitor em determinados espaços sociais, num segundo, foi ela a responsável por permitir ao leitor um escape dessa mesma rede. Então, Petit (2009) defende a ideia de que o leitor é “trabalhado” pela leitura. Nesse sentido, afirma:

[...] o leitor não é passivo, ele opera um trabalho produtivo, ele reescreve. Altera o sentido, faz o que bem entende, distorce, reemprega, introduz variantes, deixa de lado os usos corretos. Mas ele também é transformado: encontra algo que não esperava e não sabe nunca aonde isso poderá levá-lo. (Petit, 2009, p. 28-29)

Ou seja, durante a leitura, o leitor não se conforma com as palavras do escritor. Ele, o leitor, insere nas entrelinhas as suas próprias palavras, as suas próprias fantasias, os seus próprios sonhos, que os levará a lugares incertos, porém novos.

É por isso que, envolvido pelo texto e produzindo o seu próprio texto, o leitor pode ser considerado como um leitor “trabalhado”. Embora a leitura não necessariamente transforme o leitor em escritor, possibilita que ele seja o autor da sua própria história, da sua própria vida. Dessa forma, a autora afirma que, nessa leitura, em que o leitor é trabalhado, “[...] o escritor e o leitor constroem-se um ao outro; o leitor desloca a obra do escritor, e o escritor desloca o leitor, às vezes revelando nele um outro, diferente do que acreditava ser” (Petit, 2009, p. 37).

E é justamente nesse aspecto que, conforme diversas entrevistas realizadas pela pesquisadora, os jovens leitores – principalmente aqueles oriundos de contextos

socioeconômicos mais vulneráveis – compartilham como determinados textos, sejam eles “nobres ou humildes” (o que podemos inferir como uma referência às obras mais ou menos valorizadas pela crítica, pela academia, pela escola ou pela sociedade), assim como outras artes, como o cinema e a música, “lhes ajudaram a viver, a pensar em si mesmos, a mudar um pouco seu destino. E não somente na adolescência” (Petit, 2009, p. 39). Esse depoimento revela, portanto, o poder de construção e reconstrução que a leitura pode exercer na vida de alguém.

Por tudo isso, Petit (2009) questiona a recorrente oposição entre as chamadas leitura utilitária e leitura de entretenimento:

Uma vez mais acredito que, com essa dimensão da leitura em que a leitura ‘trabalha’ o leitor, estamos longe das divisões estabelecidas que opõem, por exemplo, os partidários da leitura ‘utilitária’ aos da leitura de entretenimento. Quando encontro palavras que me perturbam porque permitem expressar o que tenho de mais íntimo, assumo que isso é algo ‘útil’ ou é um ‘prazer’? Como disse Freud, talvez seja algo que está para ‘além’ do prazer... (Petit, 2009, p. 39)

Assim, independentemente da obra, o que é posto como mais relevante na reflexão acima é a perturbação – ou, talvez, a conexão e o diálogo – que as palavras causam e estabelecem com os leitores. A leitura, logo, pode transformar as pessoas. Contudo, a antropóloga francesa também faz uma alerta. Isso não se dá de modo igual para todos e nenhum bom acesso a livros garante que essa transformação efetivamente ocorra. Como exemplo, cita que pessoas de meios sociais desfavorecidos muitas vezes são tocados, ou melhor, “trabalhados” de um modo único, apesar de terem acesso a poucos ou a apenas a um texto na vida; enquanto pessoas oriundas de bairros nobres, por exemplo, muitas vezes falam de literatura sem nunca terem passado de verdade por essa transformação.

Voltando à juventude, Petit (2009) ressalta a preocupação de políticos e intelectuais que pensam a leitura e a cultura como instrumentos para a inclusão – no sistema dominante – e a contenção – das divergências – de jovens marginalizados. No entanto, isso corresponderia à primeira vertente da leitura, quando vista como finalidade e utilidade para algo, principalmente para a instituição de um discurso harmônico, hegemônico e homogêneo. Por isso, ela questiona tal visão e posiciona-se a favor e como defensora dos leitores trabalhados pelo texto e pela leitura – ou seja, a favor de quando a transformação, de fato, acontece.

Ao realizar uma pesquisa para o Ministério Francês da Cultura com jovens das periferias francesas, a autora conta que, por meio dela, pôde “entender melhor o que está em jogo com a democratização da leitura” (Petit, 2009, p. 47). Para a construção do projeto, confessa também que a primeira coisa que fez “foi tentar reencontrar a adolescente que existia em mim, lembrar da representação do mundo que eu tinha naquele momento” (Petit, 2009, p. 48) e justifica o motivo de tal escolha:

[...] eu pensava que talvez existisse qualquer coisa da experiência da adolescência que perdurasse, para além das gerações, para além dos países e até talvez para além dos sexos, pois o corpo diferentemente sexuado traça, para rapazes e moças, uma compreensão de si, do mundo e dos destinos, muito diferentes. (Petit, 2009, p. 48)

Assim, passou a procurar algo que pudesse ser, de algum modo, único, universal e atemporal. Nessa busca, deixou de lado os textos acadêmicos e partiu para o cinema. Entre os filmes, cita *Juventude transviada* (1955), de Nicholas Ray, já mencionado nesta tese, como um dos mais icônicos, influentes e representativos sobre a juventude na nona arte. A partir dos filmes, pôde constatar que, para o jovem, o mundo parece um lugar pesado e cujos espaços estão todos ocupados, onde ele não pode ou não consegue se inserir. Ademais, observou que a adolescência é o momento em que o corpo muda radicalmente e as emoções, os desejos e as pulsões afloram. E que nela há também muito medo, seja de si próprio, seja dos outros. Sendo assim, defende:

Idade em que não sabemos como nos definir. E em que sentimos medo das definições. É um momento em que precisaríamos estar informados, mais do que em qualquer outro, sobre o chão que pisamos. E encontrar palavras que, no fundo, mostrem que estamos apenas experimentando afetos, tensões e angústias universais, ainda que estas tomem aspectos muito diferentes, conforme se tenha nascido menino ou menina, rico ou pobre, habitante deste ou daquele canto do mundo. (Petit, 2009, p. 50)

Dessa maneira, a pesquisadora acentua o caráter singular e ao mesmo tempo plural que marca a adolescência e a juventude, além de reforçar a importância do poder da palavra nesse momento de tantas mudanças e transformações. Por isso mesmo, no então projeto em desenvolvimento, *apropriação* e *deslocamento* foram suas palavras-chave. A primeira escolha, *apropriação*, deu-se para ressaltar esse encontro que ocorre entre o leitor e o livro; e a segunda, *deslocamento*, para enfatizar essa transformação que ocorre por meio da leitura. Em seguida, escreve:

Meu itinerário intelectual e pessoal tinha sido profundamente marcado por meu encontro com a psicanálise. Aprendi que, embora os determinismos sociais e familiares pesem muito, cada destino é também uma história particular, constituída de uma memória e de suas lacunas, de acontecimentos, de encontros, de movimento. Cada um de nós não está apenas ligado a um grupo, um espaço ou um lugar na ordem social, do qual propagamos os traços, gostos, maneiras de fazer e de pensar característicos de sua classe ou de seu grupo étnico. Ele, ou ela, se constrói de maneira singular e tenta criar, com as armas que possui, com maior ou menor êxito, um espaço em que encontre seu lugar; trata de elaborar uma relação com o mundo, com os outros, que dê sentido a sua vida. (Petit, 2009, p. 52)

Apesar de extensa, a citação se faz necessária pois comprova e ilustra a complexidade sobre qual paira a formação intelectual e, principalmente, a formação leitora do ser humano. Ou seja, não podemos pensar, em hipótese alguma, a cultura juvenil de modo genérico. Isso porque, mesmo dentro de uma mesma cultura, há singularidades e subjetividades, o que nos impede – ou deveria impedir-nos – de olhar para os jovens a partir de estereótipos e generalizações. Assim, e tomando de empréstimo as palavras da pesquisadora francesa, “os jovens [...] têm uma grande necessidade [...] uma necessidade de histórias que constitui nossa especificidade humana” (Petit, 2009, p. 57). Essa reflexão nos leva, neste ponto da discussão, a estabelecer uma ponte com o já clássico ensaio de Cândido ([1988] 2023) sobre o direito à literatura.

Em “O direito à literatura” ([1988] 2023), o professor Antonio Cândido reflete: “[...] pensar em direitos humanos tem um pressuposto: reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo” (Cândido, [1988] 2023, p. 187). Ou seja, se algo é profundamente necessário à nossa vida, devemos considerá-lo também imprescindível para a existência do outro que nos cerca. Partindo da distinção entre “bens compressíveis” e “bens incompressíveis”, feita pelo padre e sociólogo francês Louis-Joseph Lebret, Cândido ([1988] 2023) discute se a arte e a literatura poderiam ser incluídas dentro desse segundo grupo – ao lado, por exemplo, da alimentação e da moradia – se considerarmos que elas, a arte e a literatura, corresponderiam a necessidades vitais do ser humano.

Neste texto, o professor concebe a literatura em sentido amplo, em que a fabulação e o sonho se fazem presentes nos mais diferentes níveis e modalidades (como nas anedotas, nas histórias em quadrinhos, nas canções populares...), e em que ela corresponde a uma “necessidade universal” de todos os seres humanos – portanto,

“constitui um direito” (Candido, [1988] 2023, p. 190). Acentua também como é curioso o fato de esse direito ser ao mesmo tempo estimulado e temido, sobretudo por instituições, como a escola, já que não se pode controlar o efeito que provoca no leitor, tanto dos textos sancionados quanto dos textos proscritos.

A literatura “[...] humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (Candido, [1988] 2023, p. 191). Nesse sentido, o pesquisador observa a literatura sob dois ângulos diferentes: de um lado, ela auxilia, por meio das palavras, a organizar nosso interior e o mundo ao nosso redor; de outro, contribui para o desmascaramento da sociedade, ao revelar a restrição de direitos que nos são frequentemente negados. Além disso, Candido ([1988] 2023) critica a separação entre cultura popular e cultura erudita, bem como as diferentes valorações atribuídas às obras pertencentes a um ou outro campo, que acabam por dividir a sociedade em tipos distintos de fruidores. Afinal, “uma sociedade justa pressupõe o respeito aos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável” (Candido, [1988] 2023, p. 208).

Continuando a reflexão já iniciada sobre os resultados da pesquisa empreendida pela antropóloga francesa, Petit (2009) parte dos depoimentos dos entrevistados para refletir e exemplificar o impacto da leitura na formação da identidade dos jovens, que procuram nos livros formas de representação de si mesmos ou de descobrimento dos próprios caminhos. A biblioteca, sob essa perspectiva, assume um papel fundamental para que encontros assim ocorram e possam transformar a vida desses jovens, que, especialmente em bairros marginalizados, muitas vezes não contam com livro algum em casa.

Ao tratar de livros, leituras e jovens, Petit (2009) não se restringe à leitura literária, pois considera que “a verdadeira democratização da leitura é poder ter acesso, se desejarmos, à totalidade da experiência da leitura, em seus diferentes registros” (Petit, 2009, p. 60-61). Para a autora, esses diferentes registros são: *Ter acesso ao saber; Apropriar-se da língua; e Construir-se a si próprio*.

Sobre o primeiro registro, ela afirma: “é o primeiro aspecto, o mais conhecido, é o de que a leitura é um meio para se ter acesso ao saber, aos conhecimentos formais e, sendo assim, pode modificar as linhas de nosso destino escolar, profissional e social” (Petit, 2009, p. 61). Nesse sentido, evidencia que as leituras técnicas são relevantes para a transformação pessoal e profissional dos jovens, e que sua eficácia está diretamente relacionada aos objetivos particulares e individuais de cada leitor. O mais importante,

contudo, é que Petit sublinha que essas leituras não se limitam a um viés puramente utilitário, mas carregam consigo uma “curiosidade pessoal, onde se esboça um questionamento próprio” (Petit, 2009, p. 66).

Em relação ao segundo registro, escreve Petit (2009, p. 66): “a leitura é também uma via privilegiada para se ter acesso a um uso mais desenvolto da língua; essa língua que pode representar uma terrível barreira social”. Para a autora, a língua funciona como um “passaporte” na busca por um lugar na sociedade. Embora, segundo as entrevistas realizadas, não haja consenso sobre o impacto direto da leitura na escrita dos jovens, é evidente que muitos são seduzidos de alguma forma pela palavra. Por isso, até mesmo aqueles que rejeitam a escola, muitas vezes se interessam pelo jogo verbal presente, por exemplo, nas letras de *rap*. Apropriar-se da língua, poder usar a palavra significa, nesse contexto, exercer sua própria cidadania.

Quanto ao terceiro registro, defende Petit (2009, p. 72): “a leitura pode ser, em todas as idades, justamente um caminho privilegiado para se construir, se pensar, dar um sentido à própria existência, à própria vida; para dar voz a seu sofrimento, dar forma a seus desejos e sonhos”. Esse aspecto, muitas vezes subestimado ou mesmo desconhecido, é de grande importância, pois permite romper com imagens estereotipadas, limitadoras e reducionistas que a sociedade – sobretudo em bairros periféricos – impõe aos jovens que ali residem. É por tudo isso que a leitura pode estimular o encontro com um novo caminho ou a constituição de uma nova identidade.

Ademais, a leitura, já na infância, contribui para a constituição de quem somos ou de quem podemos ser. Mas especialmente:

Na adolescência ou na juventude – e durante toda a vida – os livros também são companheiros que consolam e às vezes neles encontramos palavras que nos permitem expressar o que temos de mais secreto, de mais íntimo. Pois a dificuldade para encontrar um lugar neste mundo não é somente econômica, mas também afetiva, social, sexual e existencial. (Petit, 2009, p. 74)

É justamente nesse período da vida que a busca por um lugar parece ser uma questão de sobrevivência. No entanto, não um lugar meramente físico, mas de um lugar que, mesmo próximo a outras pessoas, não promova uma sensação de solidão, de não pertencimento. Daí a necessidade de palavras para expressar nossas, suas próprias emoções ou sentimentos. E também da literatura:

E na literatura, em particular, encontramos palavras de homens e mulheres que permitem dizer o que temos de mais íntimo, que fazem aparecer, à luz do dia, aquele ou aquela que não sabíamos que éramos. Palavras, imagens, nas quais encontramos um lugar, que nos acolhem e que desenham nossos contornos. (Petit, 2009, p. 74-75)

Por meio das palavras do outro, podemos encontrar as nossas próprias palavras. Palavras tanto para aliviar quanto para perturbar. Ou, como diz Cândido ([1988] 2023, p. 190): “[...] assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura”.

É necessário ressaltar que Petit (2009) assevera a necessidade de um olhar mais acolhedor e menos pretensioso nesse diálogo entre os jovens e os livros. O contato com obras literárias não representaria a única via de transformação, podendo ocorrer pela linguagem literária (ou ficcional) presente nas músicas ou nos filmes. Além disso, a quantidade de obras lidas não resulta em qualidade. O mais importante, segundo a autora, é a possibilidade de tocar e ser tocado pelos livros, mesmo que apenas por um deles.

Ainda, classificações como “leituras úteis”, “leituras de distração” ou “leituras de alta cultura” também não garantem coisa alguma. Pelo contrário, fazem esquecer o principal, o que realmente se guarda na memória dos leitores: “seu encontro com as palavras que lhes permitiram simbolizar sua experiência, dar um sentido ao que viviam, construir-se” (Petit, 2009, p. 78). Por isso, esse encontro seria menos um luxo do que um direito, posicionamento que retoma mais uma vez o que vimos anteriormente em Cândido ([1988] 2023), que considera a literatura, em sentido amplo, como uma necessidade vital do ser humano. Necessidade, inclusive, sobre a qual se debruça Silva (2021) – embora prefira o termo “ficções” –, como veremos a partir de agora.

Em *A nostalgia do vazio: a leitura como espaço de pertencimento dos adolescentes* (2021), o promotor de leitura Freddy Gonçalves da Silva reflete sobre a relação dos adolescentes com as ficções, que comprehende de modo abrangente, considerando outras expressões artísticas e não somente a literatura. Ademais, busca relembrar seus primeiros contatos com os livros e com as histórias de modo geral, de forma a tentar entender o adolescente atual, mas procurando ir além das costumeiras classificações:

É entender que esse outro ‘adolescente’ de que eu queria falar como leitor exige uma reflexão que não se baseia apenas na efemeridade dos tempos atuais. Devia mergulhar para além da classificação social que

fazem das últimas gerações¹¹ – a *millennial*, a geração Z e a geração Táctil, e afastar-me, inclusive, do discurso sustentado pelos influencers em suas redes sociais, tanto *youtubers* quanto *booktubers*. *Procurei, nessa saudade, minhas próprias formas de me aproximar dos livros quando era jovem.* (Silva, 2021, p. 25-26, grifo nosso)

Essa investigação acerca da própria formação leitora dialoga com o interessante projeto de Petit (2009). Justamente por isso, o promotor de leitura busca uma percepção mais ampla da relação estabelecida com as leituras e os livros. Para ele, “a literatura se torna, nesse caso, o narrado, o ouvido e vivido. É habitar e pertencer nos feitos cotidianos, mas também na ficção. Existe, porventura, um ponto de convergência nas formas de leitura dos adolescentes, independentemente da geração à qual pertençam?” (Silva, 2021, p. 27-28).

Na tentativa de responder a esse questionamento, constrói uma metáfora em que o adolescente leitor e um viajante se equivalem, e em que a ficção – e não estritamente a literatura – representa um mundo a ser explorado. Mundo este que se torna próprio do leitor, que é apropriado por ele, que compartilha com os demais à sua volta e muitas vezes à margem ou em oposição ao mundo adulto:

As ficções – palavra com a qual engloba as histórias que chegam aos jovens sem categorizar seu formato ou gênero – se transformam em objetos de viagem. O leitor adolescente conhece suas dobras, indaga seus mapas, mas também é capaz de compartilhá-los com outras pessoas. Ele debate seus conceitos e ideias com os demais, seja virtualmente ou como uma dinâmica social. *Essas formas de ler são uma conquista cara em relação ao mundo adulto; são espaços independentes sem vigilância.* A ficção pertence a eles. Ler é se apropriar da ficção, como todo exercício cotidiano. (Silva, 2021, p. 34-35, grifos do autor)

É importante ressaltar esse olhar positivo que o autor atribui não só à literatura, mas também às outras manifestações artísticas e que, em sua materialidade, também se tornam *ficções* – ou *histórias*. Ademais, não procura estabelecer um juízo de valor prévio acerca dessas produções na medida em que elas contribuem para a constituição enquanto leitores e para a consolidação da identidade. Afinal, para Silva (2021, p. 27-28), “a ficção

¹¹ Há algumas divergências em relação a essas nomenclaturas; mas, de modo geral, a Geração Y ou *Millennials* corresponde aos nascidos entre 1980 e 1994, época de muitas transformações e evoluções tecnológicas. A Geração Z representa os nascidos em meados dos anos 1994 e 2010 e que encontram nas redes sociais espaços de representação. E a Geração Táctil ou Geração T ou, ainda, Geração Alpha diz respeito aos nascidos a partir de 2010 e que já se deparam com a internet na palma da mão (Fontes: Silva, 2021; <https://exame.com/revista-exame/os-millennials-lamentamos-informar-sao-coisa-do-passado/>. Acesso em: 16 maio 2023).

é, no fim das contas, um ponto de (des)encontro. “(Des)encontro”, este, tanto do adolescente leitor com o mundo adulto ao qual se contrapõe quanto com o mundo infantil, que dele já não faria mais parte.

Em seguida, Silva (2021) enfatiza os desejos e os limites nesse exercício de leitura:

[...] não podemos supor que os adolescentes, a partir dos 12 anos, sejam capazes de ler tudo. Isso seria um erro. Não porque eles não sejam capazes ou não queiram fazê-lo, pois entendemos que há um fator importante de rebeldia ou aparente liberdade nas seleções que eles farão a cada vez que se aproximarem mais da idade adulta. Trata-se de infringir a lei do mundo adulto. (Silva, 2021, p. 46)

Nessa busca, os adolescentes e os jovens tanto se deparam com livros que representam um desafio – especialmente no tocante às questões de linguagem – quanto com obras que, embora pretendam funcionar como espelhos da adolescência, acabam não gerando identificação. Além disso, o promotor de leitura também destaca como os gostos podem mudar em tão pouco tempo porque variam de acordo com o desenvolvimento intelectual de cada indivíduo. Por isso, do que gostam aos 15 anos pode ser bem diferente do que gostavam aos 12, ou do que gostarão aos 18.

Ao mencionar leituras realizadas por leitores de 10, 11 ou 12 anos – período que corresponde ao fim da infância –, Silva (2021), a partir de sua experiência em clubes de leituras, observa a predominância da preferência por obras de fantasia e épicas: ficções cuja lógica seria menos instável e menos permeada por suspeitas, diferentemente do mundo adulto. O autor cita, entre os exemplos, a série *Gatos guerreiros*, de Erin Hunter; as trilogias *Mundo de tinta*, de Cornelia Funke, e *Fronteiras do universo*, de Philip Pullman; além do mangá *Naruto*, de Masashi Kishimoto. Isso porque, segundo ele:

O leitor consegue se apropriar da ficção, conviver em uma aventura e estabelecer uma relação estreita com suas normas. Ele seleciona, se identifica e se expande dentro desses universos. Até a ficção se torna surpreendente. O apego que age no leitor, assim como no viajante que percorre um novo país com seu mapa. [...] É a ilusão e a necessidade de pertencimento. A ficção não opera apenas como espaço de evasão, mas também de implicação. Os adolescentes transitam na leitura e se identificam com os ritos iniciáticos de seus personagens e histórias – só que dentro daquele espaço que o livro oferece, com um limite aparentemente inconclusivo. (Silva, 2021, p. 49-50)

Desse modo, afirma que aos 12, 13 ou 14 anos, os leitores tendem a se apropriar e até controlar suas ficções já que não podem controlar as transformações que ocorrem no seu próprio corpo e ao seu redor, na sociedade em que estão inseridos. É por isso que, nessa fase, é comum ver, como modelos de escrita, a *fanfiction* ou o uso de plataformas como o *Wattpad*. Nesses contextos, novas ficções são criadas a partir dessa apropriação que os leitores fazem de seus personagens preferidos.

Ainda em relação à leitura de ficções, as distopias despertam o interessante dos leitores entre 12 e 14 anos porque “a suspeita é imperativa” (Silva, 2021, p. 60). O promotor menciona, então, a trilogia *Jogos vorazes*, de Suzanne Collins; o clássico *1984*, de George Orwell; e o quadrinho *V de Vingança*, de Allan Moore. Elenca, como exemplo de produções brasileiras, a narrativa *Dick Silva*: no mundo intermediário, de Luís Dill; e a trilogia *Utopia*, de Gustavo Bernardo. Em todas essas ficções, “a dúvida constitui uma parte vital do trânsito para sobreviver, reverter e se reorganizar” (Silva, 2021, p. 60). Ou seja, a suspeita faz parte do mundo adulto em que estão se colocando ou confrontando.

Mas, se por um lado há a perda – da infância, principalmente –, por outro há o apego. Ou, nas palavras do autor, “diante da ficção, o jovem estabelece apego e perda como uma dicotomia. Na escolha do caminho a seguir, será determinada a evolução de sua viagem (e na leitura)” (Silva, 2021, p. 62). Tudo isso porque “o campo de construção do leitor adolescente para se representar é constituído por frases, metáforas, tomadas de filmes ou de videogames e, até mesmo, pelas letras de algumas músicas” (Silva, 2021, p. 63-64). Desse modo, para dialogar com essa elaboração do imaginário, trazemos Bertrand (2021).

Em *Patos e lobos-marinhos: conversas sobre literatura e juventude* (2021), a autora chilena Sara Bertrand reflete sobre a relação dos jovens com a literatura. Para isso, faz alguns questionamentos:

Como se constrói um imaginário, uma estética? Como um adolescente compõe uma maneira de ver e pensar? Como o dentro e o fora acomodam aquela jovem ou aquele jovem rapaz de um país latino-americano, europeu, africano ou asiático, em outras palavras, uma jovem ou rapaz desta era global? (Bertrand, 2021, p. 43)

Ou seja, a autora procura considerar tanto aquilo que pode ser universal para todo jovem quanto individual a cada país ou cultura. Para ela, compreender a juventude em sua relação com a literatura implica reconhecer que os jovens não estão isolados em suas

experiências, mas inseridos em contextos históricos, sociais e culturais que atravessam suas escolhas, gostos e formas de se expressar.

Para compreender esse “outro”, assim como propõem Petit (2009) e Silva (2021), Bertrand (2021) sugere que cada adulto volte o olhar para si mesmo: “Convoquemos, por um minuto, nossa própria jovem ou rapaz, aquele ou aquela de quem fugimos, e dentro desse universo de fantasias, seu território” (Bertrand, 2021, p. 43). As memórias da juventude, sobretudo aquelas ligadas às experiências de leitura, não devem ser ignoradas se quisermos refletir de maneira sensível e eficaz sobre a relação que os jovens estabelecem com os livros.

Ao pensar sobre os jovens de hoje, a escritora afirma que eles são *hiperculturalizados* (termo que toma de empréstimo do filósofo sul-coreano Byung-Chul Han): refletem influências e buscam referências por meio das mais diversas manifestações culturais que chegam até eles, especialmente por meio da mídia, como as séries, por exemplo. No entanto, “a jovem ou o rapaz busca na Literatura aquilo que lhe permite entender” (Bertrand, 2021, p. 51). Nela, vai encontrar algo que lhe desperta atenção sobre o mundo e sobre o outro: “E nossa jovem, nosso rapaz, gosta de ler porque os livros mostram a dor sem ataduras. A literatura lhe dá a possibilidade de se aproximar de outras vidas, outras feridas e constrói a partir daí” (Bertrand, 2021, p. 51).

Na sequência, a autora inclusive questiona qual foi a leitura que operou essa transformação para a juventude:

Os adolescentes e jovens não calam, eles afinam suas vozes. Que livro marcou nossa passagem para a juventude? Lembramos daquela história em particular que nos introduziu em outra conversa, como se tivéssemos dando um salto no cosmos, ou dentro de nós mesmos, que não é a mesma coisa... Mas é igual?

[...]

E nos livros que os comovem há muito deles mesmos. Confessar nossas leituras é uma forma de dizer quem somos. E é aí que nossa jovem, nosso rapaz, está: tentando descobrir quem é. (Bertrand, 2021, p. 51-52)

Daí, mais uma vez, enfatiza a necessidade de voltarmo-nos para as próprias juventudes, a fim de reconhecermos nossas próprias descobertas para só então decifrarmos a necessidade de descobertas do outro – movimento que deve ser feito seja por professores, seja por mediadores de leitura. Por isso, pergunta e sugere: “[...] se fôssemos jovens, o que leríamos? Leiamos com eles, aproximemos nossa língua da deles, olhando para a Literatura como aquilo que ela representa: uma longa e quase interminável

conversa sustentada pela humanidade, desde que ela povoá este planeta” (Bertrand, 2021, p. 55). E defende a importância de que os anseios literários dos jovens sejam acolhidos – independentemente da temática –, pois eles precisam “[...] que seus professores confiem em suas intuições, em suas buscas; de mediadores dispostos a voltar às suas próprias juventudes e olhá-los diretamente nos olhos” (Bertrand, 2021, p. 57).

Nesse sentido – de escutar ativamente os anseios de adolescentes e jovens, ou melhor, de prestar atenção também ao que eles têm lido –, passamos ao segundo item deste tópico, com o objetivo de observar os livros e as leituras que têm contribuído para a formação do perfil leitor desse público no Brasil.

1.2.3 Os jovens e a literatura

No trabalho de título provocativo “Mentira que parece verdade: os jovens não leem e não gostam de ler” (2016), o professor João Luís Ceccantini avalia a relação dos jovens com a leitura a partir dos dados apresentados pela pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil 4*, publicada em 2016 e tendo como ano-base 2015. O professor toma de empréstimo o título da obra *Mentiras que parecem verdades* (1972), de Umberto Eco e, na tradução brasileira, Marisa Bonazzi, para questionar um discurso bastante propalado por diversos setores de nossa sociedade e, em especial, pelas escolas: o de que jovens não são afeitos à leitura. No trabalho, o professor assevera que os dados estatísticos provam justamente o contrário dessa persistente visão generalista.

Ceccantini (2016), para sustentar sua visão otimista – e que contrasta com os discursos negativos ainda recorrentes em nossa sociedade –, sintetiza dados interessantes, considerando duas faixas etárias abordadas na pesquisa: a população de 11 a 13 anos e a população de 14 a 17 anos. Entre os dados elencados pelo autor, destacamos:

- 84% dos entrevistados de 11 a 13 anos se declararam leitores;
- 75% dos entrevistados de 14 a 17 anos se declararam leitores;
- 56% dos entrevistados do público geral se declararam leitores.

Para ser considerado leitor, segundo o critério adotado pela pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, é necessário ter lido, total ou parcialmente, ao menos um livro nos três meses que antecederam a entrevista. Assim sendo, ao compararmos as faixas etárias de

11 a 13 anos e de 14 a 17 anos, observamos que o percentual de leitores adolescentes e jovens no país é superior à média geral da população brasileira.

Ceccantini (2016) alerta para o fato de que esses dados podem ser questionados devido à correspondência com o período de escolarização obrigatória e, por isso, apresenta outros indicadores na sequência, que se referem à leitura “desinteressada” ou “utilitária”. São eles:

- 58% dos entrevistados de 11 a 13 anos afirmaram ler por “gosto” ou por “distração”;
- 48% dos entrevistados de 14 a 17 anos afirmaram ler por “gosto” ou por “distração”;
- 40% dos entrevistados do público geral afirmaram ler por “gosto” ou por “distração”.
- 37% dos entrevistados de 11 a 13 anos disseram ler por motivações de ordem utilitária;
- 42% dos entrevistados de 14 a 17 anos disseram ler por motivações de ordem utilitária;
- 54% dos entrevistados do público geral disseram ler por motivações de ordem utilitária.

Ao analisarmos os dados referentes à leitura da população brasileira em geral, chama atenção o caráter predominantemente pragmático dessa prática. Nesse contexto, adolescentes e jovens se destacam por constituírem o grupo que mais se dedica à leitura sem necessariamente esperar algo em troca, movidos pelo prazer da leitura, seja por “gosto”, seja por “distração”. Aproximam-se, assim, da leitura literária, que, *a priori*, não possui uma finalidade prática imediata.

Ceccantini (2016) apresenta números do mercado editorial a partir da pesquisa *Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro*, realizada pela Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (Fipe), por iniciativa da Câmara Brasileira do Livro (CBL) e do Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL). Ao comparar os dados dos anos de 2007 e 2014 no segmento – ou “tema”, como aparece na pesquisa – intitulado “Literatura Juvenil”, encontramos um expressivo crescimento no número de títulos publicados anualmente para esse público: de 1.711 títulos em 2007 para 4.578 títulos em 2014. Esses

dados correspondem a um aumento de 167,5% da produção dentro de um período de sete anos. O pesquisador, então, reflete sobre esses indicadores:

Apontar, hoje, o fenômeno de que um grande contingente de jovens no Brasil é leitor apenas devido à expansão da produção editorial de livro, seja pela via do mercado ou do incentivo estatal, seria, no entanto, simplificar muito a questão, mesmo porque há aí um movimento de mútua influência: o mercado produz muitos livros porque há jovens que os leem, e os jovens leem muito mais livros porque o mercado apresenta uma ampla e variada produção, atualizada, aliás, com o que se passa no exterior, publicando um grande número de traduções, divulgadas por todo o planeta segundo o marketing agressivo de grandes conglomerados editoriais, também aqui instalados. Para além desse fenômeno, é preciso também pensar a leitura no conjunto de outras práticas culturais em que o jovem contemporâneo está mergulhado e que, de alguns anos para cá, parece ter crescentemente revitalizado a relação da juventude com a leitura. (Ceccantini, 2016, p. 88-89)

Ademais, a leitura individual, silenciosa e solitária não parece satisfazer plenamente os adolescentes e jovens leitores deste século XXI, que sentem necessidade de socializar o que leram nos livros e de buscarem os outros produtos artísticos que dialogam com essas histórias. Muitas vezes, esse percurso pode ocorrer de diferentes maneiras. Por exemplo, de um filme para o livro ou a partir da sugestão de outros leitores na internet, como os *booktubers*, que resenham suas leituras preferidas em canais e perfis nas redes sociais. “Nesse contexto, livros e leitura passam a ter um valor simbólico positivo e agregador” (Ceccantini, 2016, p. 90). E, consequentemente, os livros, a literatura e a leitura escapam do espaço escolar, constituindo novos espaços de socialização e de influência nas escolhas desses leitores.

Embora não seja possível analisar especificamente os títulos citados pelos adolescentes e jovens leitores na pesquisa, Ceccantini (2016) examina os livros de literatura juvenil mencionados pelos leitores em geral. Ainda, chama atenção para dois aspectos relevantes: a pulverização dessas indicações e a forte relação com a indústria cinematográfica. Entre as menções, destacamos: *Diário de um banana*, de Jeff Kinney (2º lugar); *A culpa é das estrelas*, de John Green (4º lugar); *Cidades de papel*, também de John Green, *A maldição do titã* (terceiro volume da série *Percy Jackson e os Olimpianos*), de Rick Riordan, e *A menina que roubava livros*, de Markus Zusak (todos empatados em 7º lugar); *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer, *As crônicas de Nárnia*, de C. S. Lewis, *O*

diário de Anne Frank, de Anne Frank, e Harry Potter¹², de J. K. Rowling (todos empatados em 8º lugar).

No tocante aos livros que mais marcaram os leitores, são citados: *A culpa é das estrelas*, de John Green (2º lugar); *O pequeno príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry (4º lugar); *Diário de um banana*, de Jeff Kinney (6º lugar); *O sítio do Picapau Amarelo*, de Monteiro Lobato (9º lugar); *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer (10º lugar); *O meu pé de laranja lima*, de José Mauro de Vasconcelos (13º lugar); *Harry Potter*, de J. K. Rowling (13º lugar); *Capitães da Areia*, de Jorge Amado (15º lugar); *A menina que roubava livros*, de Markus Zusak (17º lugar); e *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare (18º lugar). Nessa lista constam títulos que, para o pesquisador, de uma forma ou de outra, podem ser caracterizados também como leituras juvenis.

E sobre os escritores que mais gostaram de ler, na pesquisa são mencionados pelos leitores Monteiro Lobato (1º lugar) e John Green (2º lugar). Chama atenção, portanto, a prevalência de escritores estrangeiros e a ausência de autores brasileiros entre os nomes e títulos citados pelos entrevistados – questão sobre a qual o professor se debruça mais detidamente com os resultados da 5ª edição da pesquisa.

No trabalho intitulado “Por onde andará a literatura infantil e juvenil brasileira?”, Ceccantini (2021) analisa, como já adiantamos, os dados da 5ª edição da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*. De antemão, alerta que a resposta à pergunta que dá título ao texto não será nada animadora. Entretanto, destaca que a nova edição da pesquisa trouxe uma novidade: a leitura de literatura como um dos focos. Além disso, os resultados foram mais positivos do que se comumente espera quando se fala de livros e leitores.

Acerca dos números, 28,9% dos entrevistados se declaram leitores de livros de literatura e 31,7% se declaram leitores de literatura em outros formatos, o que corresponde, levando em conta a população brasileira acima de cinco anos de 193 milhões de habitantes, a 55 milhões e 61 milhões de pessoas, respectivamente. São números grandiosos e que contestam a visão de que o brasileiro não lê ou não lê literatura. Vale

¹² De acordo com Ceccantini (2016; 2021), é comum nos dados da pesquisa que os leitores entrevistados mencionem de modo genérico algumas obras ou séries literárias. Como exemplo, temos *Harry Potter*, que pode se referir a qualquer um dos sete títulos da saga, ou *O sítio do Picapau Amarelo*, que pode representar qualquer um dos vinte e três títulos originais da produção lobatiana ambientados nesse universo, – embora esse “título”, na realidade, não corresponda a obra alguma efetivamente publicada pelo autor paulista. Hipoteticamente, esse mesmo tipo de generalização pode se aplicar a outras séries, como *Diário de um banana*, *Crepúsculo* e *As crônicas de Nárnia*, cujas menções podem abranger múltiplos volumes de suas respectivas coleções.

ressaltar que a leitura de literatura, hoje, compete com muitas outras obras de ficção nas mais diferentes linguagens:

Afinal, em outras épocas nunca foi disponibilizado um número tão grande de narrativas a um amplo público (até mesmo gratuitamente), por meio de filmes, séries, minisséries, novelas e outros formatos televisivos, peças de teatro, HQ, games, canções, dentre muitas outras modalidades de obra ficcional, presentes em variados formatos. (Ceccantini, 2021, p. 108)

Ceccantini (2021) se detém em analisar os títulos mencionados pelos entrevistados que recebem do mercado editorial as rubricas: *Literatura Infantil*, *Literatura Juvenil*, *Young Adult*, *HQ* e *Poesia Infantil*. Assim, o professor defende que “levados em conta, todos dão forma a um conjunto abrangente das referências literárias que, de algum modo, configuram o imaginário de crianças e jovens brasileiros flagrado num dado momento – de outubro de 2019 a janeiro de 2020” (Ceccantini, 2021, p. 110). E, por consequência e contraponto, permite verificar quais são as referências literárias que parecem não fazer parte desse mesmo imaginário.

Sendo assim, a nova base, composta por 258 entrevistados, trouxe os seguintes dados – apresentados na tabela abaixo reproduzida:

Quadro 1 – Recorte da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*

ÚLTIMO LIVRO LIDO OU QUE ESTÁ LENDO (base: 258)		
	Nacional	Estrangeira
Literatura infantil	17,8%	36,4%
Literatura juvenil	5,4%	14,7%
Young Adult	2,7%	14,0%
HQ		7,8%
Poesia		1,2%

Fonte: Ceccantini (2021).

Os números revelam uma maior adesão à leitura literária de obras estrangeiras do que a de obras brasileiras. No caso da *Literatura Infantil*, praticamente o dobro. No da *Literatura Juvenil*, quase o triplo. E, na produção *Young Adult*, quase o quíntuplo. Para o pesquisador, no caso da produção brasileira que vem recebendo a rubrica de *Young Adult*, isso ocorre por ser uma produção recente, aspecto que observaremos melhor no próximo capítulo deste trabalho.

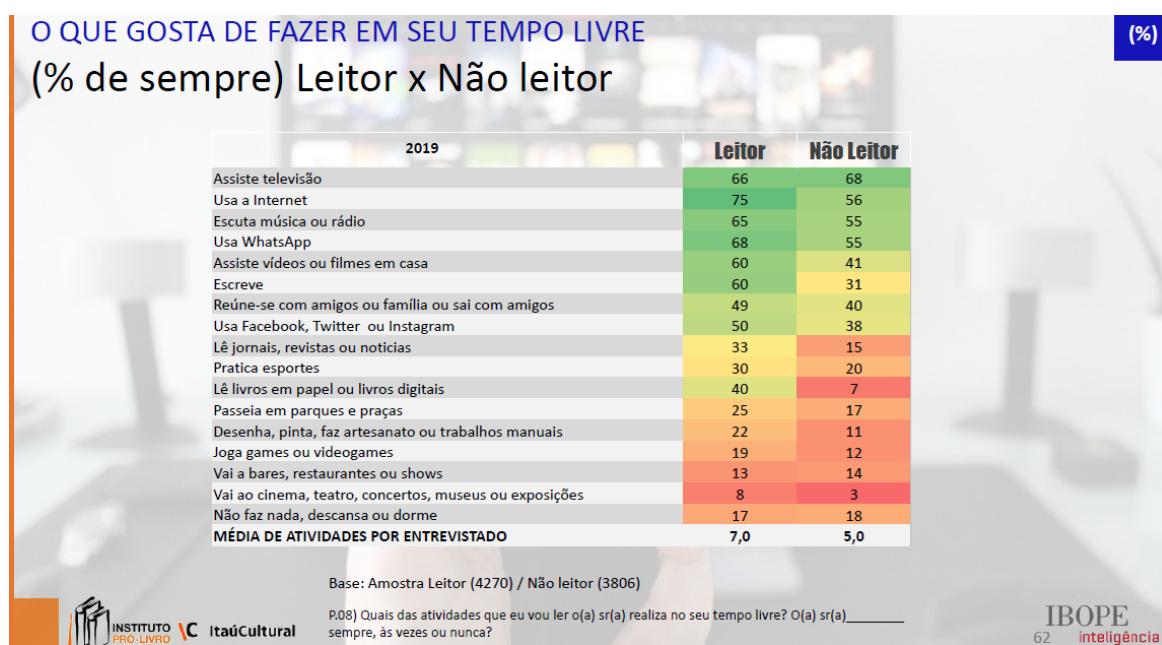
Em seguida, Ceccantini (2021) lista os autores mencionados pelos entrevistados. Há uma grande pulverização nesse conjunto, com a maioria dos escritores de literatura infantil e juvenil sendo mencionada apenas uma única vez. A exceção são apenas quatro autores: Monteiro Lobato (5), Ruth Rocha (3), Pedro Bandeira (2) e Walcyr Carrasco (2). Os autores citados, excluindo a já figura icônica de Monteiro Lobato, encontram na escola um grande espaço de circulação de suas obras, além de serem considerados clássicos quando falamos nos nomes que compõem a história da literatura infantil e juvenil brasileira.

Já no conjunto de autores estrangeiros, a recorrência a um mesmo autor é maior. Receberam mais de uma menção: J. K. Rowling (12), George R. R. Martin (7), J. R. R. Tolkien (5), Rick Riordan (4), John Green (3), Neil Gaiman (3), C. S. Lewis (2) e George Orwell (2). O conjunto dos autores mencionados contabiliza 53,8% das menções. É sabido que todos eles, cujas obras foram escritas em língua inglesa, receberam adaptações para o audiovisual, filmes ou séries – o que, evidentemente, repercute em sua popularidade. Além disso, a maioria dessas obras se trata de romances de fantasia, o que nos sinaliza de volta à análise já mencionada de Silva (2021), que confirma a predominância da preferência por obras de fantasia e épicas por parte de leitores adolescentes e jovens.

Em contrapartida a esse painel, Ceccantini (2021) pontua a ausência de grandes escritoras e escritores brasileiros de literatura infantil e juvenil, premiados pela crítica especializada ou que observaram um expressivo número de exemplares adquiridos nas compras governamentais realizadas nas últimas décadas, mas que não aparecem na lista. Cita, por exemplo, nomes como João Carlos Marinho, Lygia Bojunga e Ziraldo, entre tantos outros autores de títulos bastante significativos. Essa ausência aponta para um imaginário empobrecido de referências da produção brasileira no segmento. Nas palavras do autor: “Ou seja, livros nacionais da melhor qualidade estão disseminados pelo país afora, mas parecem não povoar o imaginário de nossas crianças e jovens porque provavelmente não têm sido lidos” (Ceccantini, 2021, p. 115).

Pois bem, culpar a internet e o celular, como comumente se faz, jamais será a solução do problema – muitos menos seu verdadeiro diagnóstico. Como argumenta Ceccantini (2021, p. 115): “ao contrário, a própria Retratos mostra bem que os jovens e crianças que mais leem são também aqueles que mais se valem das novas tecnologias e de seus produtos, e que, de um modo geral, mais atividades realizam: esporte, internet, música, redes sociais, filmes, interação com amigos”. Vejamos, aliás, o gráfico elaborado pela referida pesquisa:

Quadro 2 – Recorte da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil* (2021)



Fonte: Retratos da Leitura do Brasil (5^a edição).

Logo, a partir da leitura do gráfico acima, a polarização frequentemente feita de que a televisão, a internet, as redes sociais, as séries e os games atrapalham a leitura não se sustenta. Inclusive, pensando no contexto contemporâneo, talvez as adaptações cinematográficas e os perfis e canais que divulgam obras literárias nas redes sociais estejam, na verdade, fomentando o surgimento de novos leitores e reforçando o interesse por novos títulos. Ou, além disso, podemos considerar que o acesso à cultura e à arte, de modo geral, ampliam consequentemente o acesso à literatura, embora não seja ainda a nossa literatura juvenil brasileira. Comparando o gráfico acima com o da edição mais recente da pesquisa, observamos que o cenário não se altera:

Quadro 3 – Recorte da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil* (2024)



Fonte: *Retratos da Leitura do Brasil* (6^a edição).

Proporção de
LEITORES que
são usuários
de Internet*

93%

*Acessaram a Internet
Há menos de 3 meses
em 2024.

Por ora, analisemos também os dados da 6^a edição da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, divulgados em novembro de 2024, no tocante aos livros e autores mencionados. Encontramos, no tópico “Livro e autores que conhece e prefere”, uma lista com os 28 livros mais citados, elaborada a partir das respostas à pergunta “Qual é o livro que mais marcou o(a) sr(a) ou que o(a) sr(a) mais gostou de ler?”. As obras literárias que normalmente são consideradas como representantes da literatura juvenil e/ou lidas por adolescentes e jovens, no quesito narrativa longa (novela ou romance), são: *O pequeno príncipe*, de Antoine de Saint-Exipéry (2º lugar); *Harry Potter*¹³, de J. K. Rowling (4º lugar); *Diário de um banana*, de Jeff Kinney (5º lugar); *A culpa é das estrelas*, de John Green (6º lugar); *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer (9º lugar); *As crônicas de Nárnia*, de C. S. Lewis (17º lugar); e *O meu pé de laranja lima*, de José Mauro de Vasconcelos (28º lugar).

Ou seja, identificamos apenas um título nacional na lista, situado naquela zona de fronteira entre a infância e a adolescência, sendo frequentemente considerado, tanto pela crítica quanto pelos leitores, ora como um exemplar da literatura infantil, ora como um exemplar da literatura juvenil.

Continuando a análise do tópico, ao comparar as listas geradas pelas respostas dos itens “Autores mais conhecidos”, “Autores que mais gostam” e “Autores de literatura que

¹³ Sobre a menção parcial dos títulos dos livros em série, ver nota anterior.

mais gostam”, que compilam as respostas às perguntas “Quais são os autores que o(a) sr(a) conhece?”, “Quais são os autores que o(a) sr(a) mais gosta ou gostou de ler?” e “Quais são os autores de literatura, ou seja, de contos, crônicas, romance ou poesia, que o(a) sr(a) mais gosta ou gostou de ler?”, respectivamente, identificamos apenas um nome marcante, e estrangeiro, da literatura para adolescentes e jovens, que aparece em todas as três listas: J. K. Rowling, escritora britânica da famosa série de livros do personagem Harry Potter.

Em seguida, no tópico “Leitura atual: o que está lendo?”, na lista dos títulos mais citados no item “Último livro lido ou que está lendo”, que consolida as respostas da pergunta “E qual o último livro que o(a) sr(a) leu ou está lendo?”, encontramos entre os dez primeiros títulos as obras: *O pequeno príncipe* (4º lugar), *Diário de um banana* (5º lugar), *Harry Potter* (7º lugar) e *A culpa é das estrelas* (10º lugar). Já no item seguinte, “Último livro de literatura lido”, que coletou as respostas das perguntas “E qual o último livro que o(a) sr(a) leu ou está lendo?” e “E qual o último livro de literatura, como contos, crônicas, romance ou poesia que o(a) sr(a) leu?”, a ordem dos quatro títulos mencionados se altera: *O pequeno príncipe* (1º lugar), *Harry Potter* (3º lugar), *Diário de um banana* (4º lugar), *A culpa é das estrelas* (5º lugar) e, então, aparece *As crônicas de Nárnia* (10º lugar).

Logo adiante, no item “Autor do último livro lido ou que está lendo”, com as respostas da pergunta “E quem é o autor deste último livro que o(a) sr(a) leu ou está lendo?”, consagrados como autores de literatura juvenil, encontramos na lista dos 26 mais citados os nomes J. K. Rowling (5º lugar) e Rick Riordan (15º lugar), escritor estadunidense da famosa série de livros do personagem Percy Jackson. E no item “Último autor de literatura lido”, com as respostas das perguntas “E quem é o autor deste último livro de livro de literatura, como contos, crônicas, romance ou poesia que o(a) sr(a) leu?” e “E quem é o autor do último conto, crônica, romance ou poesia que o(a) sr(a) leu?”, na lista dos 14 mais citados novamente aparecem os nomes de J. K. Rowling (5º lugar) e Rick Riordan (14º lugar) e, agora, o de Jeff Kinney (10º lugar), escritor estadunidense da famosa série de livros *Diário de um banana*.

Novamente, não identificamos quaisquer nomes de autores brasileiros de literatura reconhecidamente juvenil. Apesar de a pesquisa destacar que a base de menções costuma ser baixa, os dados apresentados – como no caso dos autores – não chegam sequer a uma dezena de citações. Ainda assim, esses números revelam uma preferência por títulos traduzidos da língua inglesa, todos adaptados para as telas pela indústria

cinematográfica, além de evidenciar o desconhecimento, por parte dos leitores brasileiros – adolescentes, jovens ou não – da produção nacional de literatura juvenil.

Os dados apresentados seguem a mesma linha das edições anteriores da pesquisa, como já analisado por Ceccantini (2016; 2021). Assim, compartilhamos da visão do professor e pesquisador ao defender que um dos caminhos para reverter esse cenário é por meio de um trabalho de mediação de leitura que seja, ao mesmo tempo, eficaz e efetivo. É preciso que adolescentes e jovens brasileiros tenham acesso à diversidade da produção literária que lhes é destinada – e, mais do que isso, que possam se reconhecer nela, formando vínculos afetivos, identitários e culturais com os livros que leem (Ceccantini, 2021).

Por tudo isso, acrescentamos: é urgente compreender o que é essa tal de literatura juvenil, quais os critérios que a definem e que discursos a legitimam. Para tanto, faz-se necessário mapear um breve panorama histórico dessa produção em nosso país, atentando não apenas para sua trajetória editorial, mas também para os debates críticos que a constituem – como faremos no próximo capítulo desta tese.

2 LITERATURA JUVENIL BRASILEIRA: DEFINIÇÕES E HISTÓRIAS

2.1 AFINAL DE CONTAS, O QUE É ESSA TAL DE LITERATURA JUVENIL?

2.1.1 Nosso roteiro

Quando se fala em *literatura juvenil*, do que estamos falando? De que categoria, tipo ou natureza de livros, leituras e leitores? Apesar de o vocábulo “juvenil” já indicar um direcionamento, uma especificidade ou particularidade, há diversas formas de compreender tal produção. Assim sendo, neste tópico, vamos nos debruçar sobre conceitos, definições e entendimentos acerca das obras que se situam sob a expressão *literatura juvenil*. Elencamos, inicialmente, o que pesquisadores e escritores brasileiros e de países de língua espanhola têm dito sobre essa expressão – e também sobre a “literatura infantil”, quando reflexões são feitas sobre essas duas produções de modo indistinto –, agrupando-as em blocos temáticos sempre que possível.

Para tanto, tomamos a liberdade de reproduzir certas citações na íntegra, mesmo quando um tanto extensas, a fim de, em seguida, problematizar as questões nelas contidas com propriedade e, a partir disso, tecer nossos próprios contrapontos em diálogo com os diferentes dizeres apresentados. Assim, buscamos evitar a sobreposição ou confusão de enunciados, algo recorrente em trabalhos acadêmicos da área, nos quais os diversos termos são frequentemente tratados de forma indistinta. Além disso, propomos uma definição própria, construída a partir dos aspectos observados ao longo da análise.

2.1.2 Adjetivo, gênero e subgênero

Uma das pioneiras nos estudos acadêmicos sobre a produção literária para crianças e jovens, a pesquisadora Nelly Novaes Coelho, em *Literatura infantil: teoria, análise, didática* ([1981] 2000) questiona justamente como situar de modo conceitual a literatura infantil – sem fazer diferenciações entre literatura infantil e literatura juvenil. *Gênero, subgênero, forma* ou *categoria* são as opções elencadas pela autora. Depois, apresenta sua conceituação em relação aos termos *gêneros* e *subgêneros*, também entendidos como *formas básicas*:

Embora haja profundas discordâncias entre os teóricos no que diz respeito à conceituação dos gêneros literários no geral, aqui adotamos a seguinte classificação:

* Os *gêneros* são: poesia, ficção e teatro.

Gênero (ou forma geradora) é a expressão estética de determinada experiência humana de caráter universal: a *vivência lírica* (o *eu* mergulhado em suas próprias emoções), cuja expressão essencial é a *poesia*; a *vivência épica* (o *eu* em relação com o *outro*, com o mundo social), cuja expressão natural é a *prosa*, a *ficção*; e a *vivência dramática* (o *eu* entregue ao espetáculo da vida, no qual ele próprio é personagem), cuja expressão básica é o *diálogo*, a *representação*, isto é, o *teatro*.

* Os subgêneros ou formas básicas são:

Elegia, soneto, ode, hino, madrigal, etc. (Poesia)

Conto, romance, novela, **literatura infantil** (Ficção)

Farsa, tragédia, ópera, comédia, etc. (Teatro)

(Coelho, [1981] 2000, p. 163, grifos em itálico da autora; grifo em negrito nosso)

Evidentemente tomando como ponto de partida a classificação aristotélica dos gêneros literários épico, lírico e dramático, Coelho ([1981] 2000) situa a literatura infantil ao lado das diferentes formas pelas quais o gênero épico modernamente se manifesta, como o conto, a novela e o romance. Nesse sentido, a literatura infantil é entendida como um *subgênero* (também chamado de *forma básica*) do gênero ficção, ou seja, em prosa – visto que os trabalhos poéticos seriam classificados em outro grupo das formas básicas.

Ampliando um pouco mais sobre o que seriam os *subgêneros* (ou as *formas básicas* da ficção), a pesquisadora pontua:

Essas formas básicas da ficção, por sua vez, se diversificam em diferentes categorias, dependendo da natureza do tema, da problemática, intriga, trama, intencionalidade etc., da matéria ficcional: ficção científica, romance policial, novela de aventuras, romance de amor, narrativa satírica, paródia, biografia, romance histórico, etc. (Coelho, [1981] 2000, p. 163-164)

Assim sendo, os *subgêneros*, como a literatura infantil, apresentam categorias distintas a depender da obra literária, variando desde a ficção científica ao romance histórico e passando pela paródia e pela biografia – que, a menos que seja romanceada, não representaria necessariamente uma obra ficcional. Mais adiante, a professora segue contrapondo a literatura infantil a outras formas narrativas, que denomina como *formas simples*: a fábula, o apólogo, a parábola, a alegoria, o mito, a lenda, o conto maravilhoso e o conto de fadas, advindas da tradição oral, popular e/ou folclórica. Ela observa:

De acordo com esse quadro classificatório, a literatura infantil pertence, pois, ao **gênero ficção**, o qual abrange toda e qualquer prosa narrativa literária (linguagem artística, construída pelo pensamento criador, lógico-poético), cujo objetivo (segundo Littré) é ‘excitar o interesse do leitor pela pintura das paixões, dos costumes ou pela singularidade das aventuras’.

Note-se, porém, que a literatura infantil ocupa um lugar específico no âmbito do gênero de ficção, visto que ela se destina a um leitor especial, a seres em formação, a seres que estão passando pelo processo de aprendizagem inicial da vida. Daí o caráter pedagógico (conscientizador) que, de maneira latente ou patente, é inerente à sua matéria. E também, ou acima de tudo, a necessidade de ênfase em seu caráter lúdico... Aquilo que não divertir, emocionar ou interessar ao pequeno leitor, não poderá também transmitir-lhe nenhuma experiência duradoura ou fecunda. (Coelho, [1981] 2000, p. 164, grifo nosso)

Nesse ínterim, a literatura infantil parece se materializar de modo autônomo como uma *forma simples*, e não por meio das *formas simples*, na medida em que é colocada justamente ao lado delas. Além disso, Coelho ([1981] 2000) destaca “o caráter pedagógico”, ou “conscientizador”, que seria intrínseco a essa produção – embora também ressalte a importância de algo que divirta e emocione o leitor, caso contrário a leitura teria sido ineficaz. *Subgênero ou forma básica*: essa é, então, a conceituação que a autora faz sobre a literatura infantil. Posição, que, aos olhos de hoje, mostra-se problemática, como veremos mais adiante.

Em *Literatura infantil brasileira: história & histórias* ([1984] 2022), as pesquisadoras Marisa Lajolo e Regina Zilberman refletem, acerca da função do adjetivo “infantil” – embora, na verdade, estejam analisando tanto a produção para crianças quanto para jovens –, que:

[...] se as histórias literárias brasileiras até agora deixaram de incluir em seu campo de investigação a literatura infantil, nunca é demais frisar o peso circunstancial que o adjetivo *infantil* traz para a expressão literatura infantil. Ele define a destinação da obra; essa destinação, no entanto, não pode interferir no literário do texto. (Lajolo; Zilberman, [1984] 2022, p. 26, grifo das autoras)

Para as autoras, o adjetivo teria como função apenas indicar o destinatário desse texto literário em específico. Afirmam que ele não deveria pesar, considerando critérios literários, aqui entendidos como a qualidade artística e estética, na elaboração dessa produção. Apesar disso, a historiografia brasileira deixa à margem a literatura infantil, ignorando sua existência ou não reconhecendo a sua validade como literatura.

Em seguida, as professoras utilizam o vocábulo “gênero” ao contrapor a literatura infantil com o *sistema literário* como um todo:

Permeável às injunções do mercado e à interferência da escola, o *gênero* revela uma fraqueza a que outros podem se furtar, graças a simulações bem-sucedidas ou a particularidades que os protegem de uma entrega fácil à ingerência de fatores externos. É essa sinceridade, resultante, todavia, de uma opção mercenária, que torna o *gênero* infantil problemático aos olhos dos valores correntes no *sistema literário*: de um lado, porque as tantas concessões que faz interferem com demasiada frequência na qualidade artística dos textos; de outro, porque tal sinceridade denuncia que, sem concessões de qualquer grau, a literatura não subsiste como ofício. (Lajolo; Zilberman, [1984] 2022, p. 39, grifos nossos)

Logo em seguida, ao nomearem o título do capítulo que aborda, na perspectiva histórica que adotam, o surgimento da literatura infantil, primeiramente na Europa e depois no Brasil, escrevem “a formação de um *gênero* novo” (Lajolo; Zilberman, [1984] 2022, p. 45, grifo nosso). Não aparece explícito, nessa obra, o entendimento das autoras sobre o que seria esse *gênero* chamado literatura infantil. Somente na “continuação” da obra anterior, intitulada *Literatura infantil brasileira: uma nova outra história* (2017), Lajolo e Zilberman desenvolvem essa ideia de literatura infantil e juvenil como *gênero*. Vejamos:

Assim como a poesia que, conforme ensina a *Poética*, de Aristóteles (384-322 a. C), desde o século IV a. C. subdividiu-se em gêneros diferentes, também a noção de literatura passou a recobrir grande variedade de gêneros. A – digamos – natureza literária de certos textos é postulada / reconhecida / avaliada por um grupo específico – críticos e acadêmicos – a quem se evocou a missão de estabelecer, alterar e legislar a respeito da identidade e do valor dos escritos que almeja(va)m o status de arte.

A emergência da modernidade, processo que se estende do século XVI ao XVIII, deu origem a novos *gêneros*, ampliando o número de formas narrativas (o conto, a novela, o romance constituindo os tipos básicos), e definindo-os por distintos critérios: ora por seus consumidores (*literatura infantil e juvenil*, literatura de massa), ora por seus temas (literatura policial, literatura fantástica), ora pelas formas de relatar (memórias, autobiografia), ora por sua aplicação (literatura escolar, didática, paradidática), e outras vezes por seu emprego (dicionários, enciclopédias, receitas culinárias). (Lajolo; Zilberman, 2017, p. 27, grifos nossos)

Embora longa, a citação se faz necessária pois demonstra o duplo entendimento das autoras: uma expressão que, ao mesmo tempo em que caracteriza uma produção

literária de natureza específica, também é definida pelo seu público-alvo. Fica a compreensão, também, de que a literatura infantil e juvenil seria muito mais definida pelos leitores do que pelos seus temas, como a literatura policial ou fantástica; ou pelas formas narrativas tradicionais, como o romance, por exemplo.

Essa questão da categorização dos livros de acordo com o público a que se destina é analisada ainda pelas autoras quando abordam a profissionalização da cadeia produtiva do livro:

Ainda que se possa entender o mundo do consumo enquanto unidade homogênea, o comércio do livro o subdivide em nichos que a literatura – em especial, a infantil – precisa levar em conta, pois seu mercado é segmentado em *subgrupos* para os quais os produtos literários são direcionados. [...]

Assim, os livros infantis e juvenis são oferecidos a seus possíveis destinatários, considerando as variadas faixas etárias em que se distribui o flutuante público de crianças e jovens. Tais leitores – nas origens do *gênero* no Brasil indistintamente nomeados como crianças – são agora sofisticadamente redistribuídos em *subcategorias* como jovem adulto, leitor proficiente, leitor pré-alfabético e mais outras tantas denominações pelas quais a imaginação editorial, com uma mãozinha da Pedagogia, distribui sua clientela virtual segundo sua compreensão leitora. (Lajolo; Zilberman, [1984] 2022, p. 63-64, grifos nossos)

Além de ressaltarem a indistinção inicial entre literatura infantil e literatura juvenil sobre uma mesma nomenclatura nas origens dessa produção no Brasil, Lajolo e Zilberman (2017) frisam agora o movimento contrário do mercado editorial, de subdivisão em nichos – e que, consequentemente, distribui em *subgrupos* ou *subcategorias* a literatura para crianças e jovens. Essas *subcategorias*, porém, não parecem constituir um *subgênero* do *gênero* literatura infantil, que, conforme observamos, é a preferência pela denominação da literatura infantil e juvenil pelas pesquisadoras.

No livro *O que é literatura infantil* ([1986] 2010), a pesquisadora Ligia Cademartori, ao analisar a questão do adjetivo na literatura infantil, afirma:

O adjetivo, já ensinava nossa antiga professora, determina o substantivo, qualificando-o. Quando se fala em literatura infantil, por meio do adjetivo, particulariza-se a questão dessa literatura em função daquela a quem ela se endereça: a criança. Desse modo, circunscreve-se o âmbito desse tipo de texto. É escrito para a criança e para ser lido por ela. Porém, é escrito, empresariado, divulgado e comprado pelo adulto. A especificidade do *gênero* vem dessa assimetria, sendo que todas as diferenças, tensões e intenções da relação adulto/criança

manifestem-se, também, na literatura infantil. (Cademartori, [1986] 2010, n. p., grifo nosso)

Para a autora, o adjetivo não só qualifica como também revela o endereçamento dessa produção, ou seja, “para crianças”. Enfatiza, assim, a circulação da literatura infantil entre seus destinatários. Ademais, insere a figura do adulto como produtor e mediador do acesso da criança a essa literatura – configurando, assim, um lugar de tensões. Vale ressaltar que, embora mencione obras reconhecidas como juvenis ao longo do livro, a pesquisadora se vale, assim como as citadas anteriormente, da mesma nomenclatura, ou seja, literatura infantil, para ambas as produções.

Buscando responder à pergunta sobre que *gênero* seria esse, essa tal literatura infantil, Cademartori ([1986] 2010) contextualiza:

Historicamente, a literatura infantil é um *gênero* situado em dois sistemas. No *sistema literário*, é espécie de primo pobre. No *sistema de educação*, ocupa lugar mais destacado, graças ao seu papel na formação de leitores, que cabe à escola assumir e realizar. Sendo assim, nas conceituações e definições do que seja literatura infantil, não é raro que encontremos a alternância, ou a convivência, de critérios estéticos e pedagógicos. (Cademartori, [1986] 2010, n. p., grifos nossos)

Sob essa perspectiva, a relação da literatura infantil com a escola marca a formação do gênero, que se encontra numa zona de tensão entre dois sistemas: o literário e o educacional. Ou seja, dentro de um contexto maior, o de sistemas, é o lugar em que esse gênero reside. Apesar de não contrapor essa noção da literatura infantil como *gênero* com outros *gêneros literários*, nem esmiuçar a noção de *sistemas*, a pesquisadora procura caracterizar as especificidades das obras para crianças:

A literatura infantil se caracteriza pela forma de endereçamento dos textos ao leitor. A idade deles, em suas diferentes faixas etárias, é levada em conta. Os elementos que compõem uma obra do *gênero* devem estar de acordo com a competência de leitura que o leitor previsto já alcançou. Assim, o autor escolhe uma forma de comunicação que prevê a faixa etária do possível leitor, atendendo seus interesses e respeitando suas potencialidades. A estrutura e o estilo das linguagens verbais e visuais procuram adequar-se às experiências da criança. Os temas são selecionados de modo a corresponder às expectativas dos pequenos, ao mesmo tempo em que o foco narrativo deve permitir a superação deles. Um texto redundante, que só articula o que já é sabido e experimentado, pouco tem a oferecer. (Cademartori, [1986] 2010, n. p., grifo nosso)

Esse endereçamento, enfatizado por Cademartori ([1986] 2010), é marcado pela faixa etária do leitor ao qual o autor, segundo a pesquisadora, se adequa no tocante ao modo de comunicar, estruturar e até selecionar os temas e o foco narrativo para dar conta das expectativas dos leitores. Eles são vistos, nessa perspectiva, com uma forte influência sobre a própria constituição da obra literária. Assim como Coelho ([1981] 2000), a autora defende que é preciso ir além do óbvio e previsível para que toque efetivamente a emoção do leitor.

Aparentemente, apenas trabalhos mais recentes, produzidos a partir dos anos 2000 em sua grande maioria, estabelecem de modo mais efetivo uma distinção entre o que seria *literatura infantil* e *literatura juvenil*.

Na obra *Como e por que ler a literatura infantil brasileira* ([2004] 2014), a professora Regina Zilberman, apesar de o título apenas mencionar o adjetivo “infantil”, dedica um capítulo à literatura para jovens. Nele, a autora observa que essa produção cresce em relação ao aumento do número de adolescentes dentro da população brasileira. Assim, sobre a literatura juvenil, escreve:

A literatura nomeada juvenil emerge, assim, com identidade própria, evidenciando sinais peculiares, ainda que não exclusivos dela. Uma dessas marcas é a opção por uma narrativa em que os acontecimentos se desenvolvem no aqui e agora do leitor, estando ausentes os elementos mágicos que, oriundos da tradição popular e do conto de fadas, fazem parte da produção dirigida preferencialmente às crianças.

Outro traço marcante é a presença de um protagonista, de preferência jovem, cuja idade não se diferencia daquela em que se encontra o destinatário da narrativa. A eleição de personagens que espelham o leitor e representem suas aspirações e problemas existenciais, o fato de que a ação transcorra no presente e em espaço urbano conhecido (ou, ao menos, nomeado), e ainda a ausência de figuras e eventos sobrenaturais rementem as obras classificadas como literatura juvenil à categoria do realismo, afiançando sua identidade. (Zilberman, [2004] 2014, p. 179)

A autora, pela definição acima, acentua que a literatura para jovens tem suas peculiaridades, mas que não são exclusivas dessa produção. Então, elenca alguns aspectos que, na nossa leitura, parecem delicados, visto que restringem a literatura juvenil a histórias contemporâneas, de cunho realista, e em que prevalece como personagem central um personagem adolescente com o qual o leitor se identifica. Porém, adiante, a pesquisadora expande sua concepção, inserindo, ao lado da vertente realista, a *fantasy fiction*:

Nem tudo, porém, é realismo na literatura brasileira preferida pelos jovens ou destinada a eles. A internacionalmente chamada *fantasy fiction* [...] tem competentes cultores entre nós, garantindo sua criação, publicação e difusão no mercado editorial brasileiro.

Fantasy fiction designa uma produção de amplo escopo, pois não se limita à literatura, estendendo-se ao cinema, histórias em quadrinhos, novelas gráficas, jogos, blogues e performances, de que são exemplos os RPGs (*Role Playing Games*). (Zilberman, 2014, p. 184-185)

Dessa maneira, a literatura juvenil parece ser alcançada por – ou alcança – outras manifestações artísticas, não se restringindo à obra literária em si e estabelecendo diálogos com outras linguagens. No entanto, a visão da autora reforça o entendimento de uma *literatura juvenil* entendida como sinônimo de “narrativa” ao mencionar, nesse capítulo, exclusivamente obras em prosa.

Em *Literatura juvenil: adolescência, cultura e formação de leitores* (2011), o pesquisador José Nicolau Gregorin Filho, ao compreender mais especificamente a literatura juvenil como obra literária, afirma:

Assim, quando se analisa a literatura juvenil, é preciso tomar a mesma postura utilizada para a análise crítica de uma obra de arte e, assim, estar diante de um olhar de homem perante uma experiência social e cultural vivenciada no contexto de sua produção, além de estar diante de um processo de comunicação historicamente construído em que um destinador já experiente (no que diz respeito a seu fazer social) se dirige a um destinatário (adolescente) com o intuito de expressar esse ‘olhar o mundo’. (Gregorin Filho, 2011, p. 65)

Para o professor, nessa perspectiva, não haveria distinção entre analisar uma obra literária juvenil ou analisar uma obra literária que não carrega o mesmo adjetivo. Além disso, frisa um aspecto interessante dessa produção: seriam criadas por um adulto que procura “expressar” o olhar adolescente. Sobre esse olhar, e levando em conta tanto questões de faixa etária quanto do produtor dessa literatura, Gregorin Filho (2011) prossegue:

Há, ainda, uma peculiaridade no que se refere à postura para a análise da literatura juvenil. No caso específico desse tipo de texto, o olhar do escritor para a sociedade deve investigar o olhar do jovem para essa sociedade, pois o sujeito que escreve não é mais um adolescente e, sim, um indivíduo que passou por essa fase em outro contexto sócio-histórico e cultural e busca uma interação com o jovem num outro momento, o momento da produção, com outras características e aptidões de leitura. (Gregorin Filho, 2011, p. 65-66)

Mais uma vez, realça-se o papel do destinatário da literatura juvenil sobre a produção a que ele se destina. Nesse ínterim, há um entrecruzamento do posicionamento do adulto que precisa abdicar do seu presente – ou melhor, da sua visão de adulto para interagir com o jovem, embora também não possa e sequer tenha como se conectar ao jovem que outrora fora por questões de ordem histórica, social e cultural, o que comprometeria o efetivo diálogo por meio da obra literária. O adjetivo, portanto, não parece representar um problema para o autor.

Já a pesquisadora Diana Navas, no capítulo intitulado *Literatura juvenil brasileira contemporânea: breve panorama* (2018), afirma que a literatura juvenil é um conceito complexo. Essa complexidade se deve, entre outros fatores, aos questionamentos sobre a especificidade em relação às literaturas infantil e adulta, ou seja, se existiria efetivamente uma literatura juvenil com traços próprios. Analisando a questão, escreve:

Resultante do tardio reconhecimento da adolescência como um período vital significativo e com características próprias – reconhecimento esse que ocorre apenas nas sociedades pós-industriais –, o conceito de literatura juvenil depara-se com questões que dificultam sua clara delimitação. A primeira delas diz respeito à faixa etária a que se direcionam as obras juvenis, impasse esse decorrente do fato de a adolescência ser uma categoria histórica e, justamente, por isso socialmente construída. Considerada como uma literatura de fronteira ou uma literatura de intervalo (Gomes, 2007; Silva, 2010, 2012), a produção considerada juvenil, de forma abrangente, destina-se a um público entre 11 e 16 anos aproximadamente, o qual, já não sendo exatamente criança – e daí o desinteresse demonstrado por *obras endereçadas preferencialmente a este público* –, ainda revela-se imaturo para a leitura de obras consideradas adultas. (Navas, 2018, p. 205, grifo nosso)

Logo em seguida, destaca a importância da literatura juvenil para a formação linguística, comunicativa e social muitas vezes esquecida pela própria academia:

Ignora-se, nesse caso, a relevância da literatura juvenil na formação do jovem leitor, que, tendo já passado pelo processo de alfabetização, carece do desenvolvimento de suas competências em termos de uso da língua e capacidade interpretativa a partir de uma linguagem rica e simbólica, como a que propõem as *obras destinadas preferencialmente ao público jovem*. (Navas, 2018, p. 206, grifo nosso)

Ainda, vale ressaltar que a autora prefere falar em uma produção “endereçada preferencialmente aos jovens leitores”, a fim de não restringir essa produção a um único

tipo de leitor. Dessa forma, podemos compreender que, para a professora, a adjetivação representa um problema na medida em que a expressão pode limitar seu alcance.

2.1.3 Sistema, subsistema

Na tese do professor João Luís Ceccantini, intitulada *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil premiada (1978-1997)* (2000), ao analisar o contexto acadêmico do final do século XX, ele observa um paradoxo no tocante à literatura juvenil brasileira:

O grande paradoxo é que, embora ignorada pela teoria, a *categoria 'juvenil'* é largamente utilizada em diferentes instâncias: o mercado editorial, conforme se expressa claramente nos catálogos das editoras, é muito preciso na oposição que realiza entre ‘literatura’/‘literatura infantil’/‘literatura juvenil’; um número considerável de escritores aceita a divisão e publica sob essa *rubrica específica*; a escola, conforme registram certas diretrizes oficiais de ensino e, sobretudo, a prática dos professores, se vale constantemente da *categoria 'juvenil'*; as bibliotecas não operam de modo diverso; os leitores, em sua prática, fazem uso corrente dessa distinção; os “guias de leitura” em geral também não temem a diferenciação; instituições legitimadoras da literatura, por sua vez, como a Câmara Brasileira do Livro ou a Associação Paulista de Críticos de Arte, têm concedido prêmios na *rubrica específica 'literatura juvenil'*. (Ceccantini, 2000, p. 24, grifos nossos)

As palavras “categoria” e “rubrica” são tomadas como sinônimos em referência ao vocábulo “juvenil” e, *a priori* – para editores, escritores e mediadores –, não se constitui como algo problemático apesar de a “teoria”, como afirma o autor, ignorar esse tipo de produção. Pelo visto até aqui, os primeiros estudos que se voltaram às obras para crianças e jovens não realizavam essa distinção, nomeando todas elas apenas como “literatura infantil”, o que provavelmente retardou no ambiente acadêmico o reconhecimento das especificidades dessa produção.

Mas, ainda nos primeiros capítulos do referido trabalho, Ceccantini (2000) não diferencia o que seria a literatura juvenil, chegando até mesmo a inseri-la sob o rótulo de “literatura infanto-juvenil” e usar termos como “subgênero” e “sistema (ou subsistema)” para designar tal literatura:

Esses dados [o ano da primeira edição da categoria juvenil nos prêmios Jabuti, FNLIJ e APCA] vêm ratificar o que se tem afirmado a respeito

do impulso que ganha a produção de *literatura infanto-juvenil brasileira* por volta do início da década de 60 até chegar à ‘explosão’ dos anos 70. É significativo o aparecimento dos prêmios da APCA e da FNLIJ nesse momento de expansão do mercado editorial, pois eles vêm dar sua contribuição para a institucionalização do *subgênero*, institucionalização que já começara no período anterior, demonstrando que ele passa a ser produzido e a circular entre nós segundo moldes mais complexos, articulado com uma espécie de *sistema (ou subsistema)* que prevê, entre outros aspectos, instituições que o legitimem, tal como ocorre no caso da literatura ‘adulta’. (Ceccantini, 2000, p. 49, grifos nossos)

Apesar de introduzir a noção de “sistema” e até mesmo “subsistema”, o autor, infelizmente, não desenvolve tal aspecto nesse momento do texto, conduzindo a uma sinonímia com a palavra “subgênero”. Esse fato não parece, pelo exposto até aqui, apresentar uma correlação adequada, sobretudo pelo entendimento de “sistema” na perspectiva da historiografia literária do pesquisador Antonio Cândido ([1957] 2000), com quem Ceccantini (2000) efetivamente dialoga. Em seguida, ao analisar as categorias dos principais prêmios literários do país, o professor fala em “específico juvenil” e até mesmo em “modalidade juvenil”. Essas palavras, juntando-se às outras, “categoria” e “rubrica”, podem ser compreendidas como sinônimos nesse contexto.

Adiante, investigando as obras juvenis vencedoras dos principais certames literários do país, Ceccantini (2000) atenta para o fato da correspondência indistinta entre “literatura juvenil” e “narrativa juvenil”:

a) no conjunto das obras, o que se convencionou chamar de *literatura juvenil* corresponde preponderantemente ao *gênero narrativo*, pois mesmo quando alguma instituição cria a categoria poesia, esta é colocada em geral em posição hierárquica simétrica à literatura infantil, juvenil ou infanto-juvenil, não se operando via de regra uma distinção entre poesia infantil e poesia juvenil (Ceccantini, 2000, p. 55, grifos nossos)

Nesse sentido, entende-se que a literatura juvenil é vista exclusivamente como um conjunto de narrativas em prosa voltadas para os jovens, de modo preponderante novelas e romances.

Após analisar um *corpus* de obras premiadas de 1976 a 1995, todas novelas e romances, defende Ceccantini (2000, p. 433) a “a autonomia do subgênero”, ressaltando que o caráter pedagogizante dessa literatura foi deixado à margem em prol de uma produção com valores artísticos, estéticos e de efetiva qualidade literária. Assim, escreve:

[...] embora tenha ocorrido uma série de opções tanto no nível temático quanto formal, apontando para a predeterminação do público (juvenil) ao qual se ‘destinam’ as obras e, consequentemente, buscando garantir condições mínimas de recepção junto a esse público virtual, isso, na grande maioria das vezes, não significou por parte do escritor abrir mão da esteticidade para apenas fazer concessões às leis do consumo e do mercado. [...] O que se verifica é uma ‘delimitação de terreno’ como ocorre em tantos outros *gêneros ou subgêneros*, mesmo aqueles imediatamente associados à chamada ‘cultura erudita’. Tanto uma fábula clássica quanto uma lira árcade estiveram igualmente sujeitas a uma série de restrições no plano temático e formal [...] (Ceccantini, 2000, p. 434, grifo nosso)

Ao comparar a literatura juvenil com uma lira ou uma fábula, o autor acaba por reproduzir indiretamente as noções de “gênero” e “subgêneros” que vimos anteriormente em Coelho ([1981] 2000). Além disso, reforça a influência de um público juvenil virtual que, de alguma forma, pré-determina a elaboração dessas obras, seja no plano temático, seja no plano formal, objetivando a boa recepção e circulação delas entre o jovem leitor. Essa questão, porém, não é tomada como única da literatura juvenil, mas da literatura em geral, uma vez que qualquer produção, independentemente da consciência ou não do autor, está inserida num contexto de expectativas e restrições. No entanto, voltando ao caso da literatura juvenil, apesar das injunções escolares e de mercado, essa produção tem mostrado crescimento e amadurecimento do seu valor estético.

Mais adiante, Ceccantini (2000) prefere chamar a literatura para jovens de “uma estética da formação”:

Estética, no sentido de enfatizar a condição de arte a que se alça essa produção voltada (em termos concretos de produção, circulação e recepção) aos jovens, [...] *formação* seria, por sua vez, tomada numa acepção ampla, que adquire ao menos três diferentes sentidos, cada qual revelando uma faceta importante desse recorte realizado pela produção *juvenil*. Uma primeira significação, a mais imediata, remete para a temática de que se ocupa a maior parte das obras, no caso, a busca da identidade e o processo de amadurecimento do jovem, do ponto de vista físico, intelectual, emocional, ético, entre outros aspectos [...] Num segundo sentido, *formação* seria levada em conta considerando-se a instância da *recepção* das obras, isto é, como aspecto diretamente ligado à predeterminação do público leitor, no caso, o jovem. Não o jovem em abstrato, mas o jovem segundo uma concepção hoje amplamente difundida, com base na psicologia do desenvolvimento, de que o jovem ainda é um ser em formação. A terceira acepção, talvez a de visada mais ampla, tenta associar a noção de formação à literatura juvenil, em substituição à pecha de literatura pedagógica, com que durante longo tempo arcou [...] em vista da boa qualidade literária da maior parte das obras. (Ceccantini, 2000, p. 435-437, grifos do autor)

Desse modo, ao designar essa produção como uma “estética da formação”, Ceccantini (2000) valoriza a literatura juvenil, em primeiro lugar, como arte. Em segundo, a perspectiva da formação se coaduna de modo tríplice, seja pela presença de jovens personagens e seus dilemas, seja pela recepção juvenil dessas obras ou, ainda, pelo caráter formativo – e não pedagógico – que essa produção literária adquiriu ao longo do tempo.

Em trabalhos mais recentes, como no texto intitulado *Literatura juvenil brasileira no horizonte (2008-2019)* (2021), Ceccantini esclarece ainda mais a questão da literatura juvenil como *subsistema literário*: “o conceito de subsistema está associado à teorização de Antonio Candido para analisar os fenômenos literários em base na noção de sistema literário [...] Faz-se aqui uma adaptação desse conceito, desdobrando-o como ‘subsistema literário juvenil’, inserido no sistema maior ‘literatura’” (Ceccantini, 2021, p. 15). Essa noção pensa a formação da literatura por meio de uma tríade: autor, obra e público. Ou, ainda, nas palavras do próprio Candido ([1955] 2023):

A literatura é, pois, um *sistema* vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é um produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo. (Candido, [1955] 2023, p. 94, grifo nosso)

Vista como sistema vivo e dialógico, a literatura é construída a partir desse entrecruzamento entre agentes produtores e consumidores. Nesse sentido, e retomando a noção de “subsistema” defendida por Ceccantini (2021), a influência do jovem leitor – considerada no momento de elaboração de uma obra – não seria um problema, já que essa predeterminação é aspecto inerente e/ou intrínseco a toda e qualquer obra literária.

Seguindo essa mesma linha de compreensão, da literatura juvenil como “subsistema”, os professores Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira e Thiago Alves Valente, no trabalho *Literatura e juventude: o juvenil no contexto brasileiro* (2013), sintetizam a questão:

O intuito de abordar o que se tem concebido como ‘literatura juvenil’ implica uma escolha bem específica do objeto de estudo: no caso, um conjunto de obras de certo subsistema que compõe, em termos gerais, o sistema literário e cultural brasileiro. Subsistema que se define sob a égide de dois grandes aspectos, quais sejam, o público a que se destina

e a forma pela qual as obras circulam entre e para esse público. (Ferreira; Valente, 2013, n. p)

E, mais adiante, acrescentam “[...] abordar uma literatura identificada por um termo como ‘juvenil’ indica que se tem um objeto delimitado por determinadas práticas sociais impostas historicamente por diferentes situações, acontecimentos ou posicionamentos diante da literatura e da leitura” (Ferreira; Valente, 2013, n. p). Ou seja, ao tratarmos de literatura juvenil, não estamos lidando com uma classificação neutra ou natural; mas, sim, com uma construção cultural e histórica que se estabelece a partir de convenções, interesses editoriais, políticas educacionais, concepções sobre juventude e formas de mediação.

2.1.4 Sobre existência, não adjetivação e função(ões)

O professor Jaime García Padrino discute, no artigo intitulado *Vuelve la polémica: ¿existe la literatura juvenil?* ([1998] 2005), o autêntico caráter da literatura juvenil em contraponto com os rótulos *literatura infantil* e *literatura geral*. Inicia a discussão destacando a utilização e a independência do adjetivo “juvenil” frente a um conjunto de obras que, antes, era abarcado pelo adjetivo “infantil” (ou, ainda, “infantojuvenil”):

Sin embargo, cuando parecía indiscutible el reconocimiento hacia esa realidad artística [la literatura infantil], un nuevo fenómeno ha ganado importancia en el actual mercado editorial que busca en los jóvenes sus naturales destinatarios: la llamada Literatura Juvenil. Se ha roto así el empleo de *infantil* como término abarcador de tan compleja realidad evolutiva como la comprendida hasta los catorce años, en favor de una particular identidad de esas otras creaciones específicas para la juventud.¹⁴ (Padrino, [1998] 2005, p. 58-59, grifo do autor)

O autor admite, então, a existência dessas duas “realidades literárias”, como assim que prefere nomear, devido às particularidades e especificidades dessa criação para a juventude, que tem se diferenciado das demais produções. No trecho acima, situa os livros que eram lidos por jovens até 14 anos. E, adiante, alarga o conceito para abranger o

¹⁴ “No entanto, quando parecia indiscutível o reconhecimento dessa realidade artística [a literatura infantil], um novo fenômeno ganhou importância no atual mercado editorial, que busca nos jovens seus destinatários naturais: a chamada Literatura Juvenil. Rompeu-se, assim, o uso de *infantil* como termo abrangente para uma realidade evolutiva tão complexa quanto a que vai até os quatorze anos, em favor de uma identidade particular dessas outras criações específicas para a juventude.” (Padrino, [1998] 2005, p. 58-59, grifo do autor, tradução nossa).

público de 12 a 16 atendido pela escola e que corresponderia justamente ao perfil leitor a quem se destinaria as obras da literatura juvenil.

Ademais, considera que o auge da literatura juvenil é fruto de dois fatores: um escolar e outro editorial. O primeiro como resultado da preocupação dos docentes em manter o hábito da leitura entre os estudantes, que, inseridos na escola após normativas oficiais e pertencentes a perfis distintos, não se conectam com os clássicos – seja por questões de mentalidade, seja por conhecimento linguístico. Nas palavras do pesquisador, “[...] es decir, de esas creaciones a las que hoy se etiquetan como Literatura Juvenil, una de cuyas funciones sería así facilitar un más completo y fácil desarrollo de hábitos lector y gustos literarios de carácter adulto”¹⁵ (Padrino, [1998] 2005, p. 61).

E o segundo fator: como consequência da busca pelas editoras de atenderem a uma demanda de determinado setor de mercado que apresentava novas possibilidades comerciais. Afinal, “[...] los lectores entre los 12 y 16 años [...] es un importante mercado con cierto poder adquisitivo y ya acostumbrado a unas “marcas” editoriales, como continuidad de un proceso iniciado como lectores/consumidores infantiles”¹⁶ (Padrino, [1998] 2005, p. 62).

Assim, a produção literária caracterizada como “literatura juvenil” é um fenômeno que traz consigo aspectos de ordem econômica e sociológica, como defende o professor – e, acrescentamos, literária e pedagógica. Sobre essas obras, escreve:

Tan rotundo predominio de la narrativa en las creaciones dedicadas de intención a un público juvenil conduce a que, cuando se plantea la posible existencia de este género, de sus límites y problemáticas, en realidad nos estemos refiriendo a una narrativa al alcance de esa ambigua franja cronológica y psicológica de la adolescencia/juventud, y donde su rasgo más determinante no reside en la complejidad de la propia creación – que la diferenciaría de las dedicadas a la infancia, más necesitada de la claridad y la brevedad por razones evidentes –, o que en específicos rasgos estilísticos, sino en la temática planteada.¹⁷ (Padrino, [1998] 2005, p. 63)

¹⁵ “[...] ou seja, dessas criações que hoje são rotuladas como Literatura Juvenil, uma de cujas funções seria, assim, facilitar um desenvolvimento mais completo e fácil de hábitos de leitura e de gostos literários de caráter adulto.” (Padrino, [1998] 2005, p. 62, tradução nossa).

¹⁶ “[...] os leitores entre 12 e 16 anos [...] representam um mercado importante, com certo poder aquisitivo e já acostumado a algumas ‘marcas’ editoriais, como continuidade de um processo iniciado como leitores/consumidores infantis.” (Padrino, [1998] 2005, p. 62, tradução nossa).

¹⁷ “Tão categórico predominio da narrativa nas criações voltadas intencionalmente a um público juvenil leva a que, ao se questionar a possível existência desse gênero, seus limites e problemáticas, na realidade estejamos nos referindo a uma narrativa acessível àquela ambígua faixa cronológica e psicológica da adolescência/juventude, e cujo traço mais determinante não reside na complexidade da própria criação – que a diferenciaria das voltadas à infância, mais necessitada de clareza e brevidade por razões evidentes –,

Apesar de falar em “gênero”, Padrino ([1998] 2005) defende que isso seria mais propício ao falar apenas dos antecedentes históricos da literatura juvenil e enfatiza que, embora os jovens sejam levados em consideração desde o surgimento dessa produção, as mudanças de mentalidade sobre a própria juventude ao longo do tempo modificam as maneiras de apreciação dessas obras. Dessa forma, afirma: “De ahí que el cambio en la mentalidad social hacia la juventud de cada época haya sido determinante no sólo para el auge actual, sino para las orientaciones apreciables en esas creaciones dentro de épocas bien determinadas”¹⁸ (Padrino, [1998] 2005, p. 64).

O autor cita, então, as adaptações de obras e autores clássicos publicadas em coleção de países de língua espanhola, como a Biblioteca de Juventud, da editora Espasa-Calpe; e anteriores a obras como *The outsiders: vidas sem rumo* (1967), de Susan E. Hinton, que parece marcar o surgimento de narrativas juvenis de cunho realista que buscavam apresentar os conflitos sociais vividos pelos jovens. Mas, no contexto do final do século XX, época de publicação do texto, o pesquisador já considera a literatura juvenil como uma realidade literária independente. Por isso, argumenta que:

Son referencias históricas, y por ello objetivas, que permiten asegurar que el cambio real que nos lleva a plantearnos hoy si existe o no esa llamada Literatura Juvenil debe situarse, en realidad, más en un cambio social que tiene en su centro la realidad juvenil que en la aparición o revitalización de ese género específico. Cambio social que ha influido en esa educación o adaptación de los productos a ella destinados, y donde las creaciones literarias se integran junto a otras manifestaciones artísticas unidas inevitablemente a procesos de claro carácter comercial, como pueden ser la música o el cine.¹⁹ (Padrino, [1998] 2005, p. 65-66)

Mais adiante, discute ainda a expressão “para jovens”, problematizando o valor e o peso que a preposição teria no reconhecimento do que seria a criação literária sobre essa

nem em traços estilísticos específicos, mas sim na temática abordada.” (Padrino, [1998] 2005, p. 63, tradução nossa).

¹⁸ “Daí que a mudança na mentalidade social em relação à juventude de cada época tenha sido determinante não apenas para o auge atual, mas também para as orientações perceptíveis nessas criações em épocas bem determinadas.” (Padrino, [1998] 2005, p. 64, tradução nossa).

¹⁹ “São referências históricas, e portanto objetivas, que permitem afirmar que a verdadeira mudança que hoje nos leva a questionar se existe ou não essa chamada Literatura Juvenil deve ser situada, na realidade, mais como uma transformação social centrada na realidade juvenil do que como o surgimento ou a revitalização de um gênero específico. Uma mudança social que influenciou a educação ou a adaptação dos produtos destinados a esse público, e na qual as criações literárias se integram a outras manifestações artísticas inevitavelmente ligadas a processos de claro caráter comercial, como a música ou o cinema.” (Padrino, [1998] 2005, p. 65-66, tradução nossa).

expressão. No entanto, reconhece que “no hay ‘recetas’ ni fórmulas precisas”²⁰ (Padrino, [1998] 2005, p. 68), pois a perspectiva adotada determinaria os aspectos que seriam considerados válidos para aquele conceito. E, como exemplo, cita uma perspectiva psicológica, mais preocupada com as características psicológicas da juventude; outra pedagógica, que observaria requisitos formativos; e, ainda, uma em que ao jovem fosse dado o poder de eleger o que seria essa literatura juvenil por questões de gosto ou até mesmo criar essa própria literatura.

Para o pesquisador, esta terceira perspectiva seria a mais discutível – ainda que, mais a frente, ao abordar o uso da literatura juvenil em sala de aula, ele aponte esse mesmo jovem como potencial criador dessa literatura ao passar por uma adequada formação escolar; e, anteriormente, tenha mencionado como um dos marcos da evolução histórica da literatura para jovens o livro *The outsiders: vidas sem rumo* (1967), de Susan E. Hinton, escrita quando a autora tinha entre 15 e 16 anos.

Em *Por uma literatura sem adjetivos* ([2008] 2012), a escritora Maria Teresa Andruetto discute mais especificamente o adjetivo presente nas expressões *literatura infantil* e *literatura juvenil* em oposição à literatura “tão somente”, ou seja, aquela que carece de adjetivos:

[...] certas denominações que deveriam ser simplesmente informativas convertem-se em categorias estéticas. É o que ocorre com a expressão ‘literatura infantil’ e também, ou mais ainda, com a expressão ‘literatura juvenil’. Essas expressões, muito comuns nesses meios, mas, sobretudo, na publicidade editorial – e especialmente nas estratégias de venda destinada aos docentes e às escolas –, estão carregadas de intenções e são portadoras de valores (e, diga-se de passagem, a questão dos ‘valores’ se converteu, assim, num fértil recurso de venda de livros infantis, nem sempre de qualidade, orientados para a adoção escolar). O emprego desses rótulos (literatura infantil/literatura juvenil [...] pressupõe temas, estilos, estratégias e, sobretudo, as metas e o planejamento antecipado de um livro em relação a determinada função que se acredita que ele deve cumprir. (Andruetto, [2008] 2012, p. 58-59)

A autora critica a conversão do rótulo como uma categoria estética e, por conseguinte, a transformação dos valores em aspectos que, agindo sobre a obra literária – influenciando o tema e o estilo, por exemplo –, são calculados de modo muito mais comercial que literário, o que compromete a qualidade dessa produção literária, já que

²⁰ “não há ‘receitas’ nem fórmulas precisas” (Padrino, [1998] 2005, p. 68, tradução nossa).

qualidade não seria uma das preocupações centrais dos agentes envolvidos nessa cadeia de publicação.

Mais adiante, Andruetto ([2008] 2012) alerta sobre as delimitações ou limitações que o adjetivo poderia incutir nesses textos literários:

A tendência a se considerar a literatura infantil e/ou juvenil basicamente pelo que tem de infantil ou de juvenil é um perigo, uma vez que parte de ideias preconcebidas sobre o que é uma criança e um jovem e contribui para formar um gueto de autores reconhecidos, às vezes até mesmo consagrados, que não tem valor suficiente para serem lidos por leitores tão somente. Assim, à literatura para adultos ficam reservados os temas e as formas que são considerados de seu pertencimento, e a literatura infantil/juvenil é, com demasiada frequência, relacionada ao funcional e ao utilitário, convertendo o infantil/juvenil e o funcional em dois aspectos do mesmo fenômeno. (Andruetto, [2008] 2012, p. 59-60)

O perigo mencionado por Andruetto ([2008] 2012) recai justamente na preconcepção do que seria adequado à criança e ao jovem – fator que seria limitante para a obra literária, seja no plano dos temas e das formas, seja no alcance e circulação. A escritora critica também o fato de essa produção circular exclusivamente entre crianças e jovens, e não alcançar os leitores de literatura tão somente por conta do predomínio do aspecto funcional e utilitário que o adjetivo tem feito prevalecer em muitos autores e obras.

Por isso, ao abordar “o grande perigo” que circunda tanto a literatura infantil quanto a literatura juvenil, argumenta:

O grande perigo que espreita a literatura infantil e a literatura juvenil no que diz respeito a sua categorização como literatura é justamente de se apresentar, *a priori*, como infantil ou como juvenil. O que pode haver de ‘para crianças’ ou ‘para jovens’ numa obra deve ser secundário e vir como acréscimo, porque a dificuldade de um texto capaz de agradar a leitores crianças ou jovens não provém tanto de sua adaptabilidade a um destinatário, mas, sobretudo, de sua qualidade, e porque quando falamos de escrita de qualquer tema ou gênero o substantivo sempre é mais importante que o adjetivo. De tudo o que tem a ver com a escrita, a especificidade de destino é o que mais exige um olhar alerta, pois é justamente ali que mais facilmente se aninham razões morais, políticas e de mercado. (Andruetto, [2008] 2012, p. 61)

Tomando o substantivo “literatura” como muito mais importante do que os adjetivos “infantil” ou “juvenil”, o que agradará ao leitor, segundo a autora, é a qualidade da obra literária – e não as características que reforçam sua categorização. O grande

perigo, portanto, reside em apresentar a obra prioritariamente por meio dessa rotulagem, ou por seu(s) adjetivo(s), que pode(m) ocultar preocupações outras que não as de qualidade artística, estética e literária, que mais convêm à literatura.

Na obra *Introdução à literatura infantil e juvenil atual* ([2010] 2017), Teresa Colomer comprehende a literatura infantil e juvenil como uma porta de entrada para a cultura:

Entendemos este tipo de literatura como a *iniciação das novas gerações ao diálogo cultural* estabelecido em *qualquer sociedade por meio da comunicação literária*. Nas sociedades ocidentais, esta porta de entrada passa em grande parte pelos livros criados especialmente para a infância e adolescência, ou ainda por aqueles que, em sua difusão social, demonstraram sua idoneidade para esse público, embora não tenham sido criados expressamente para ele. (Colomer, [2010] 2017, p. 11, grifos nossos)

Porta, essa, que pode ter sido criada especialmente para a criança e para o adolescente ou que, embora não pensada para esses leitores, tornou-se a passagem escolhida por eles. Já pensando sobre as funções da literatura infantil e juvenil, Colomer ([2010] 2017) ressalta que o entendimento sobre essa produção determina a atitude tanto dos criadores quanto dos mediadores, podendo existir, ao mesmo tempo, visões distintas. Para a pesquisadora, contudo, a literatura infantil e juvenil deve ser compreendida antes de mais nada como literatura e, por isso, elenca três funções:

Aqui se sustenta que a literatura para crianças e jovens deve ser, e ser vista, *como literatura*, e que as principais funções desses textos podem se resumir a três:

1. *Iniciar* o acesso ao imaginário compartilhado por uma determinada sociedade.
2. *Desenvolver* o domínio da linguagem através das formas narrativas, poéticas e dramáticas do discurso literário.
3. *Oferecer* uma representação articulada do mundo que sirva como instrumento de socialização das novas gerações. (Colomer, [2010] 2017, p. 19-20, grifos nossos)

As duas primeiras funções parecem ser marcas específicas da produção para crianças ou jovens, posto que os verbos “iniciar” e “desenvolver” correspondem a um processo de construção tanto de conhecimento ou reconhecimento quanto de apropriação da língua e da linguagem. Esta segunda ocorre por meio das mais diversas formas narrativas, poéticas ou dramáticas. Sendo assim, a literatura infantil e juvenil se materializa por meio dessas formas, não constituindo uma categoria à parte. Acerca da

terceira função, o verbo “oferecer” funciona como uma possibilidade não só de representação do mundo, visto que é plural, como também importante ferramenta de interação social entre as crianças e os jovens.

Ao analisar o contexto de criação de narrativas juvenis, ponto que nos interessa sobremaneira neste trabalho, Colomer ([2010] 2017) tece algumas considerações sobre o surgimento dessa produção nos países industrializados durante a década de 1970, diante da necessidade de promoção de leitura entre os adolescentes – devido aos níveis de analfabetismo pós-escolar verificados na época. Assim, afirma:

Do ponto de vista educativo, a novela juvenil apareceu como uma aposta quase experimental para resolver uma dúvida generalizada nos meios educativos: podia o leitor adolescente, inclusive aquele que havia sido um leitor ávido de livros infantis, saltar para a moderna ficção para adultos? É preciso recordar que, pela primeira vez, se estava falando de todas as faixas etárias da população em uma época na qual os diferentes países estavam prolongando a etapa escolar. (Colomer, [2010] 2017, p. 238)

Com a ampliação da obrigatoriedade da cobertura escolar e da consequente escolarização das crianças e jovens, viu-se a necessidade, devido à pluralidade de perfis que eram inseridos nas salas de aula, de que as obras literárias pudessem dialogar efetivamente com esse novo público, provavelmente porque a literatura adulta não conseguia efetuar de modo satisfatório essa comunicação.

Porém, até mesmo antes disso, ainda nas décadas de 1940 e 1950, destaca-se o sucesso no público juvenil de obras como *O apanhador no campo de centeio* (publicada em formato seriado em 1945 e 1946 e em formato de livro no ano de 1951), de J. D. Salinger – o que acabou por difundir a ideia de necessidade de uma produção literária para jovens em que eles pudessem se projetar.

Segundo Colomer ([2010] 2017), começaram a surgir, em tal período, coleções dirigidas especialmente para esse público na maioria dos países ocidentais. Inicialmente partindo de clássicos ou de narrativas adultas que poderiam ser lidas pelos jovens; mas, depois, com a publicação de obras criadas justamente para eles.

Mas a verdadeira novidade que caracterizou essas coleções foi a criação de obras escritas deliberadamente para garotos e garotas com temáticas novas e técnicas pouco convencionais até então na literatura infantil. Se a necessidade de fantasia dos adolescentes se havia refugiado nas revistas em quadrinhos (comics), no cinema ou inclusive nas

reportagens e documentários, todos estes meios repassaram seus recursos ao novo produto editorial. (Colomer, [2010] 2017, p. 239)

Nessa produção, de um lado, a autora observa a presença de gêneros realistas, como as *school's stories* (histórias para a escola), gêneros fantásticos, como a ficção científica, a épica mítica e a fantasia. Ademais, o próprio cruzamento entre o cotidiano dos jovens e esse mundo fantástico.

Mais adiante, Colomer ([2010] 2017) conclui que:

A novela para adolescentes, em definitivo, conta com as mesmas tendências da literatura atual em seu conjunto. Mas ocupa um lugar de fronteira no sistema cultural: fronteira com a literatura infantil que os adolescentes estão abandonando nesse momento, com a literatura adulta legitimada oferecida pela escola nessa etapa, com a literatura de grande público consumida também pelos jovens e com os mundos de ficção do audiovisual. Neste cruzamento tão concorrido, é evidente, por exemplo, que a dureza temática que pareceu necessária para atrair os adolescentes *desceu* para os contos infantis ou que a tendência ao humor da literatura infantil *subiu*, com bastante dificuldade, por outro lado, até os livros para adolescentes. Ou que a épica juvenil se desenvolve em um jogo compartilhado entre narrativas, revistas em quadrinhos (comics) e meio audiovisual. (Colomer, [2010] 2017, p. 242, grifos da autora)

Logo, a literatura juvenil atual corresponde hoje a um lugar de fronteira, mas que não deve em nada à literatura adulta e nem fica à margem da literatura de grande público, que dialoga com o mundo audiovisual tão forte atualmente, além de ser influenciada pela literatura infantil, tão próxima pela proximidade de faixa etária com os leitores ou pela origem histórica em comum. Sendo assim, a partir do reconhecimento da literatura juvenil como literatura, e da qualidade e multiplicidade dessa produção, podemos inferir que a adjetivação não parece representar um problema para a autora – e nem para nós.

2.1.5 Problematizando a questão

Ao elencar essas diferentes interpretações acerca da literatura juvenil elaboradas ao longo do tempo, nosso primeiro objetivo foi mostrar que, apesar de mais de quarenta anos de pesquisas sobre a produção literária voltada para adolescentes e jovens, alguns aspectos ainda parecem – e permanecem – conflituosos nos estudos acadêmicos, embora, de modo geral, essas perspectivas não cheguem a ser exatamente dicotômicas. Talvez o

uso indiscriminado de determinadas citações e expressões, desconsiderando o contexto histórico das publicações, contribua para essas divergências e contradições.

Entretanto, nosso segundo objetivo é, a partir dessas mesmas vozes, construir uma definição de literatura juvenil que garanta a autonomia e a validade das obras sob essa nomenclatura, além de alinhar o que há de comum entre os diferentes dizeres analisados anteriormente.

Revisitando agora todo o exposto até aqui, percebemos que a maior preocupação por parte dos pesquisadores é atestar que a literatura juvenil é, antes de tudo, arte e literatura; por isso, não pode ser considerada inferior ou menor em relação à literatura “tão somente”, “não infantil”, “geral” ou “adulta”. Ainda que apresente particularidades, especificidades ou características que lhe são próprias – assim como ocorre nos demais tipos de produção literária –, isso não seria um impedimento para a criação e a circulação de livros com qualidade artística, estética e literária.

Nesse caminho, considerá-la como um “gênero” ou “subgênero” não nos parece tão adequado, principalmente se entendemos os gêneros literários da prosa como conto, novela, romance, por exemplo, os quais correspondem a desdobramentos modernos do gênero épico da classificação aristotélica. Apesar de Coelho ([1981] 2000) classificá-la dessa maneira e Ceccantini (2000) também o fazer em determinado momento, essa compreensão vai de encontro à defesa dessa produção como literatura *a priori*. Na realidade, a literatura juvenil se materializa pelos mais diversos gêneros – seja conto, novela ou romance. Sendo assim, pensar nas obras pertencentes à literatura juvenil como “subgênero” parece justamente assinalar o contrário, ou seja, uma não equivalência ou uma inexistente desigualdade qualitativa dessa produção em relação, como já dito, à literatura “tão somente”, “não infantil”, “geral” ou “adulta”.

A ideia de gênero, como colocada em Lajolo e Zilberman (2017), enfatiza o destinatário das obras no processo de adjetivação. Cadermatori ([1986] 2010), além de pensar como gênero, destaca o espaço de circulação escolar dessas obras que, por ser o primeiro, acaba por influenciar diretamente essa produção – marcada, de um lado, pelo sistema educacional, e, de outro, pelo literário.

No entanto, é importante destacar que, se o público destinatário marca a literatura juvenil, a literatura que não vem acompanhada de um adjetivo também não pode ser entendida como distanciada de seu leitor, visto que este também marcará essa produção, direta ou indiretamente, de alguma forma. É notório que há obras juvenis preocupadas, de modo mais imediatista, com sua circulação dentro da escola; porém, há outras obras

que não veem esse espaço de atuação como prioritário. Neste segundo caso, podemos citar a produção brasileira chamada de *Young Adult* ou Jovem Adulta – ou simplesmente Jovem – seja por escritores, editores ou leitores, e que busca se distanciar, ao menos aparentemente, da literatura juvenil que, até os anos 2000, encontrava quase que exclusivamente seu espaço de circulação na escola.

Talvez o aspecto fundamental seja a compreensão de quem seria esse jovem leitor – e que isso não se limite nem interfira substancialmente na criação literária, a ponto de resultar em um texto empobrecido ou que, nas palavras de Coelho ([1981] 2000), não divirta, emocione ou desperte o interesse; ou que, nas palavras de Lajolo e Zilberman ([1984] 2022), perca em qualidade artística devido às concessões impostas; ou que, ainda, segundo Cadermatori ([1986] 2010), tenha pouco a oferecer ao leitor.

Já a noção de *subsistema*, defendida por Ceccantini (2000; 2021), reconhece a produção e circulação da literatura juvenil, validando sua autonomia e valor artístico, estético e literário. O radical “sub-”, etimologicamente, era compreendido como algo negativo, inferior, mas hoje é entendido também como divisão ou parte de um todo. Nesse sentido, a literatura juvenil, como *subsistema* que integra o *sistema literário* – na esteira dos estudos desenvolvidos por Cândido ([1957] 2000; [1965] 2006) –, reafirma o valor das obras literárias sob essa categoria, modalidade, rubrica ou, simplesmente, expressão. Se quisermos defender que a literatura juvenil é arte e literatura, talvez bastasse dizer que a literatura juvenil é parte integrante do sistema literário brasileiro.

Todavia, o volume e a diversidade dessa produção, a partir dos anos 1970, e em especial nas duas primeiras décadas deste século XXI – como veremos no próximo tópico –, fazem jus à reflexão sobre seu funcionamento como *subsistema*, devido às suas especificidades, não no sentido de excludentes, mas de próprias e intrínsecas à sua criação e consequente circulação.

Assim como Padrino ([1998] 2005), Ceccantini (2000) observa a quase sinonímia entre literatura juvenil e narrativa juvenil, visto que as obras sob essa expressão se materializam muito mais como novelas ou romances. Apesar de Padrino ([1998] 2005) não desenvolver o conceito de “realidade literária”, a compreensão do fenômeno – ou melhor, da independência que a literatura juvenil apresenta frente à infantil ou à literatura geral – parece corresponder, de algum modo, à noção de subsistema literário em Ceccantini (2000; 2021) no tocante à existência dessa produção e ao reconhecimento de seu efetivo caráter literário, que, como defende Gregorin Filho (2011), deve ser analisado criticamente como qualquer obra literária.

Ao pensar as mudanças sociais que afetam a literatura juvenil – muito mais do que em mudanças do “gênero” –, a interpretação de Padrino ([1998] 2005) sobre o diálogo que a literatura juvenil tem estabelecido com outras manifestações artísticas, como o cinema, por exemplo, não é só acertada como, com a chegada do século XXI, se fortalece cada vez mais – como comprova Zilberman ([2004] 2014), ao apontar duas vertentes: a realista e da *fantasy fiction* – posteriormente aprofundadas por Lajolo e Zilberman (2017). Desse modo, é nítido observar que a produção literária para adolescentes e jovens não parece se aprisionar, ou pelo menos uma parte dessas obras, dentro do sistema literário exclusivamente, conectando-se com outros tipos de arte.

Ainda no tocante às vozes de língua espanhola que somamos a essa discussão, a fala de Andruetto (2012) embasa essa nossa concepção de literatura, seja infantil, seja juvenil, como *literatura*. Apenas em um ponto o discurso da autora, aos nossos olhos, parece problemático: ao afirmar que a literatura infantil ou juvenil de qualidade deveria circular também entre os leitores adultos, valida o que seria “melhor” ou não para os jovens sob o viés do que os adultos reconhecem como tal.

Tal perspectiva é bastante delicada, pois basta observar obras vencedoras de prêmios literários – selecionadas, em geral, por adultos – que muitas vezes são esquecidas nos anos seguintes, em contraste com aquelas que vêm se tornando objeto de investigação de trabalhos acadêmicos recentes, como a série *Harry Potter*, por exemplo, legitimada primeiramente pelos leitores e apenas posteriormente pela universidade. Ademais, se uma obra circula prioritariamente entre jovens, ela não só pode ser considerada juvenil como também pode estar respondendo aos critérios de qualidade estabelecidos – consciente ou inconscientemente – por esses leitores.

Vale trazer à tona, nesse contraponto, a reflexão de Arroyo ([1968] 2011) que, ao analisar historicamente o surgimento da literatura infantil e o conjunto de obras que chegaram até nossos dias, especialmente os clássicos, assevera: “Deixa-se claro o valor fundamental do *gosto infantil* como único critério de aferição da literatura infantil” (Arroyo, [1968] 2011, p. 12, grifo nosso). *Gosto infantil* que, na perspectiva deste trabalho, adaptamos para *gosto juvenil*. Se tanto almejamos a autonomia e o despertar da criticidade dos jovens leitores, não podemos conferir exclusivamente ao adulto o reconhecimento qualitativo dessa produção.

Já as funções apresentadas por Colomer ([2010] 2017) – de “iniciar”, “desenvolver” e “oferecer” – revelam as especificidades da literatura juvenil. E, a partir do momento em que as entendemos como marcas e não como limitações, isso toca todas

as literaturas e obras de arte de modo independente, assim como defendem os pesquisadores brasileiros. De “aposta quase experimental”, como escreve a professora, à literatura que dialoga com as diversas tendências do mundo atual, a literatura para jovens, embora situada numa zona fronteiriça e de tensão, já tem o seu lugar conquistado. Aspectos, inclusive, com os quais Navas (2018) dialoga ao frisar a importância dessas obras para a formação linguística, comunicativa e social dos jovens. Ao sugerir a expressão “preferencialmente destinada”, a pesquisadora reforça a necessidade de que a literatura juvenil não seja vista – e nem sua leitura se limite – exclusivamente a partir da destinação prévia de um público ideal.

Logo, a adjetivação, diante de todo o exposto até aqui, talvez não seja um grande problema se compreendermos a função do adjetivo, ou seja, se circunscrevemos o sentido que a partir dele interpretamos. *Juvenil*, porque dialoga com leitores adolescentes e jovens. Aliás, na contramão da defesa da retirada do adjetivo, a ressignificação e reafirmação dele talvez fosse o caminho mais adequado para sua valorização. As palavras podem delimitar, enfatizar ou igualar – e tudo isso a depender do uso que fazemos delas.

Sendo assim, nesta tese, consideramos como *literatura juvenil* o conjunto de obras literárias em prosa, criadas para adolescentes e jovens (geralmente escritas por adultos, mas, às vezes, até por um deles), e que não se limitam a esses perfis leitores – ou ainda que, embora não tenham sido elaboradas com tal finalidade, dialogam efetivamente com eles.

Essa é a visão que adotamos para a construção de um (breve) panorama histórico da literatura juvenil brasileira no tópico seguinte.

2.2 LITERATURA JUVENIL BRASILEIRA: HISTÓRIA E HISTÓRIAS

2.2.1 Nosso roteiro

Neste capítulo, buscamos (re)construir o panorama histórico da literatura juvenil brasileira. Para tanto, partimos dos clássicos livros *Literatura infantil brasileira* ([1968] 2011), de Leonardo Arroyo; *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil* ([1981] 2010) e *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira* ([1983] 2006), de Nelly Novaes Coelho; e, principalmente, *Literatura infantil brasileira: história e histórias* ([1984] 2022) e *Literatura infantil brasileira: uma nova outra história* (2017), ambos de Marisa Lajolo e Regina Zilberman. Foram utilizadas as edições mais recentes dessas

obras a fim de acessar os textos ampliados e revisados. Aliados a essas leituras, somaram-se a tese *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil premiada (1978-1997)* (2000), de João Luís Ceccantini; e diversos livros que apresentam um percurso histórico da questão, como *Literatura Juvenil: adolescência, cultura e formação de leitores* (2011), de José Nicolau Gregorin Filho; e *A literatura infanto-juvenil brasileira vai muito bem, obrigada!* (2006), de Gloria Pimentel Correia Botelho de Souza (2006). Além desses, foram consultados os trabalhos de Ceccantini (2021; 2005), Ceccantini e Aguiar (2019), Ferreira e Valente (2013), Martha (2011), Luft (2010), entre outros.

Nosso objetivo foi acompanhar o surgimento da literatura juvenil brasileira, mapeando os autores e as obras que contribuíram para essa formação, adotando uma perspectiva de cunho descritivo. Contudo, não foi a nossa pretensão esgotar o tema nem abranger todos os dados de todos os ciclos examinados, visto que seria necessária uma pesquisa específica – ou várias, na verdade – para dar conta do período analisado, de 1880 a 2020 – ou seja, de 140 anos de produção literária para os jovens. Por isso, nosso recorte se debruçou sobre a narrativa longa (novelas e romances), possibilitando uma melhor análise dos dados encontrados.

Ainda, vale ressaltar que, na bibliografia especializada, há divergências com relação a datas de publicação das obras, principalmente cujas primeiras edições são as mais antigas no tempo. Mesmo assim, procuramos confrontar essas informações o máximo possível, verificando, por exemplo, com pesquisas de imagens dos exemplares na internet, seja em sebos e lojas virtuais ou consultando nosso acervo pessoal ou de escritores e editores.

2.2.2 Das origens ao século XX

As origens da literatura juvenil brasileira se confundem com as da literatura infantil. Durante muitas décadas, essa distinção do que seria *infantil* ou *juvenil* simplesmente não ocorria ou não era tão marcada assim, inclusive pelo fato de a *adolescência* e a *juventude* serem conceitos validados mais recentemente. Por isso a persistência – ainda em nossos dias – de trabalhos que utilizam indistintamente os adjetivos “infantil” ou “infantojuvenil” para abranger todas essas obras²¹. Aqui, como já

²¹ Mesmo na recente edição de *Literatura infantil: história e histórias* ([1984] 2022), Lajolo e Zilberman não inserem o termo “juvenil” no título, embora analisem várias obras que encontraram na adolescência e juventude seus leitores ou que foram pensadas para esse público.

pontuamos, nosso foco recai justamente sobre a *literatura juvenil*, daí a elaboração a seguir de um panorama histórico, mesmo que breve, para compreender o surgimento, o desenvolvimento e o amadurecimento dessa produção – que hoje se espraia por uma infinidade de títulos e até por meio de outras nomenclaturas, como, por exemplo, a expressão inglesa *Young Adult* ou, em português, Jovem Adulta (ou ainda simplesmente Jovem).

Ao pensar nos primórdios da produção literária para crianças e jovens, Lajolo e Zilberman ([1984] 2022), antes de se debruçarem propriamente na história literária brasileira, apresentam algumas questões relativas ao contexto histórico do surgimento da literatura direcionada para crianças na Europa. Inicialmente na França e depois na Inglaterra, as autoras refletem sobre a intrínseca relação entre a literatura e o contexto histórico e econômico da humanidade. Assim, partem da produção francesa no século XVII ao citarem autores cujos textos encontram na criança seu público-alvo. Mencionam os nomes de La Fontaine, Charles Perrault e François Fénelon. O primeiro se destaca pelas fábulas, o segundo pelos contos de fadas e o terceiro pelas aventuras de cunho mitológico, com as respectivas obras *Fábulas* (1668), *Contos da mamãe gansa* (1695) e *As aventuras de Telêmaco* (1699).

No século XVIII, após a Revolução Industrial e a consolidação da burguesia como classe dominante do sistema político e econômico na Inglaterra, a família e a escola se tornaram as instituições responsáveis pela consolidação da ideia de *infância* na sociedade. A primeira, responsável pela sua proteção e retirada das crianças do mundo do trabalho, ocasionando o surgimento de novas vagas para os adultos; e, a segunda, assumindo a responsabilidade de formação e promoção dos valores burgueses. A escola, então, foi em busca de textos que dessem conta de tais funções, encontrando na literatura infantil, em primeiro lugar, um repertório inicial para o ensino da leitura; em segundo, influenciando – e até determinando – o que seria produzido para as crianças, comprometendo, assim, a qualidade artística das obras. Provavelmente por isso, poucos títulos desse período chegaram até nós.

Do referido século XVIII, Lajolo e Zilberman ([1984] 2022) ainda destacam duas obras que não foram pensadas para o público infantil, mas que ganharam, sobretudo graças às traduções e adaptações, ampla aceitação por esse público – e também, acrescentamos, o juvenil. São elas: *Robinson Crusoé* (1719), de Daniel Defoe, e *As Viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift. Acerca dessa questão, Arroyo ([1968] 2011) também afirma:

Se o *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe, e *Gulliver* (1726), de Jonathan Swift, não surgiram para a infância, vinham, contudo, ao encontro de uma necessidade universal de leitura, o que se comprovou com a imediata aceitação das narrativas pelas crianças de todo o mundo. O elemento real da vida, o desdobramento da estória no conteúdo das aventuras, fizeram com que as crianças consagrasssem esses dois livros apenas pela sequência dos fatos narrados concretamente. Fizeram-se adaptações que omitiam, com muito acerto, as vãs digressões filosóficas existentes nesses dois livros. (Arroyo, [1968] 2011, p. 21)

Dessa forma, essas primeiras obras conquistaram esse novo público, tanto o infantil quanto o juvenil, quer pelas ações e ritmo próprios dos romances de aventuras, quer pelo trabalho de adequação de linguagem, facilitando a leitura e a compreensão de tais narrativas.

Rememorar esse contexto europeu, como ponto de partida, é necessário, pois, no Brasil, os primeiros livros para a infância e a juventude foram justamente adaptações dessas obras – que consideramos como clássicos universais. Conforme afirma Ceccantini (2021), em nosso país, o início da literatura juvenil parte de obras que circularam entre jovens leitores, embora não tenham sido escritas propriamente para esse público. Entretanto, com o passar do tempo, essas obras foram lidas e relidas, além de indicadas pelos mais diversos mediadores, como pais e professores, validando as narrativas no panorama de uma literatura para jovens.

Lajolo e Zilberman ([1984] 2022) demonstram que o amadurecimento da literatura infantil, agora com histórias pensadas efetivamente para crianças, iniciou no século XIX com a ampliação de autores e obras que até hoje são lidos e relidos. Desse período, as autoras destacam três linhas principais. A primeira delas corresponde a das *histórias fantásticas*, com os contos de fadas dos Irmãos Grimm, caminho escolhido também por Hans Christian Andersen e por escritores como Lewis Carroll, Carlo Collodi, L. Frank Baum – que acrescentamos – e James Barrie. Esses quatro autores escreveram, respectivamente, *Aventuras de Alice no país das maravilhas* (1865), *Aventuras de Pinóquio* (1881), *O mágico de Oz* (1900) e *Peter Pan* (1911).

A segunda linha é formada pelas histórias de aventuras com a presença de jovens audazes, em que encontramos reunida a produção de James Fenimore Cooper, Júlio Verne, Mark Twain e Robert Louis Stevenson, escritores de *O último dos moicanos* (1826), *Cinco semanas em um balão* (1863), *As aventuras de Tom Sawyer* (1876) e *A ilha do tesouro* (1883) – obras atualmente celebradas como clássicos da literatura juvenil

universal. A terceira linha se constitui por histórias do cotidiano, daí nomes como Louisa May Alcott, com *Mulherzinhas* (1868); Johanna Spyri, com *Heidi* (1881); e Edmundo De Amicis, com *Cuore* (ou *Coração*) (1886).

Passando para o contexto brasileiro, Lajolo e Zilberman ([1984] 2022) apontam o período de 1890 a 1920²² como *o primeiro ciclo da literatura infantil brasileira*, que, neste trabalho, tomaremos a liberdade de chamá-lo de *o primeiro ciclo da literatura infantil e juvenil brasileira*. Ao longo dele, a modernização do país, com o desenvolvimento das cidades e o aumento da população, apesar das dificuldades, possibilitou a construção de um público consumidor de livros ao mesmo tempo em que instituiu a necessidade de uma escolarização. Acerca desse momento, as autoras sintetizam:

Além de o modelo econômico desse Brasil republicano favorecer o aparecimento de um contingente urbano virtualmente consumidor de bens culturais, é preciso não esquecer a grande importância – para a literatura infantil – que o saber passa a deter no novo modelo social que começa a se impor. Assim, também as campanhas de instrução, pela alfabetização e pela escola conferiram retaguarda e prestígio aos esforços de dotar o Brasil de uma literatura infantil nacional. (Lajolo; Zilberman, [1984] 2022, p. 53)

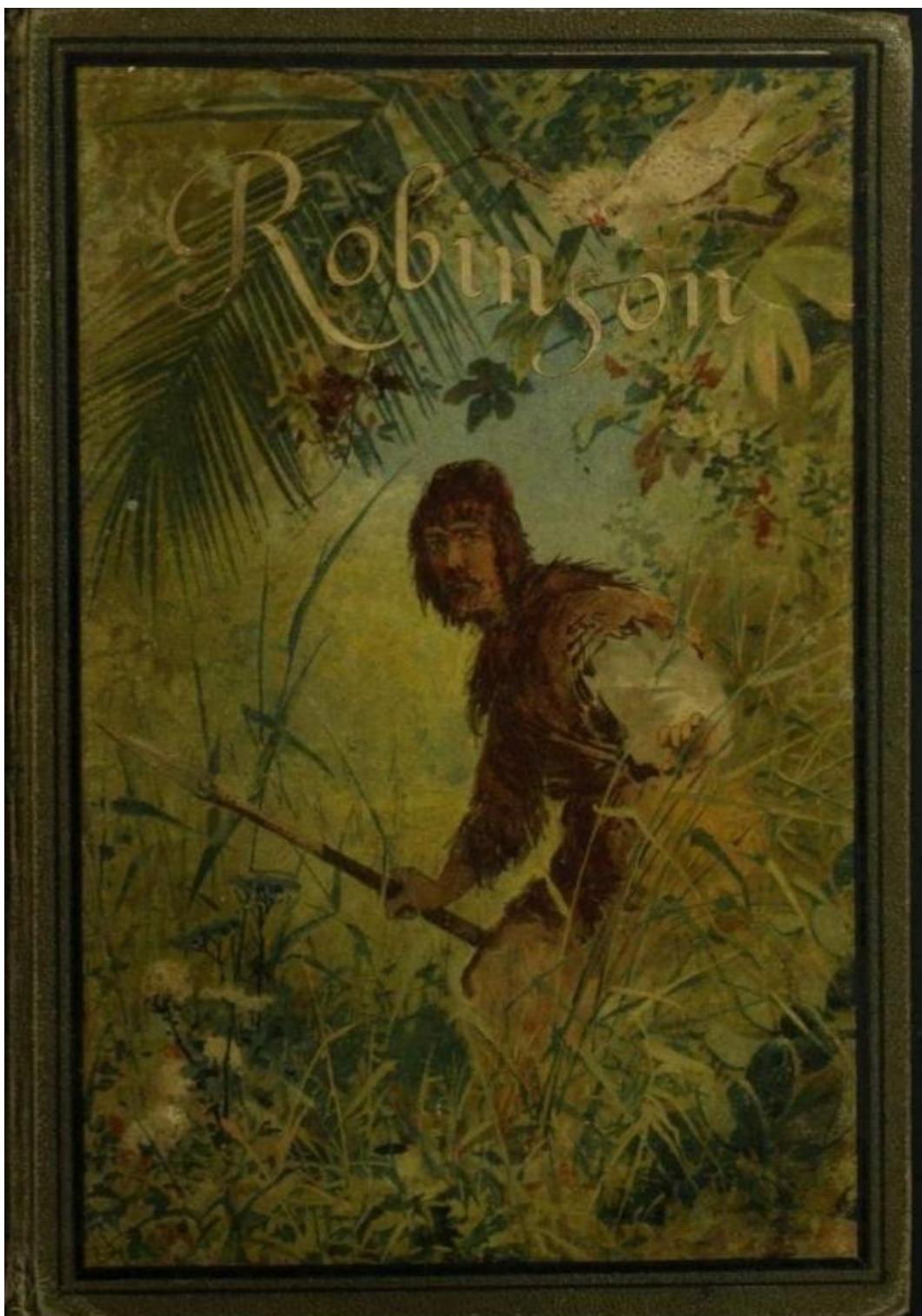
Como já mencionado, a produção nesse período foi composta por obras traduzidas e adaptadas de clássicos estrangeiros que faziam sucesso lá fora. Esses livros eram destinados às escolas com a finalidade de contribuir para a formação leitora e cidadã das crianças. Mas não somente para elas. No contexto de uma produção de livros para jovens, houve também as adaptações. Citamos, por exemplo, o caso da Biblioteca da Juventude, composta por clássicos traduzidos e adaptados para o português falado no Brasil da época pelo professor do Colégio Pedro II, Carlos Jansen (Gomes, 2021).

Carlos Jansen adaptou e publicou os cinco livros da referida Biblioteca da Juventude. Foram eles: *Contos seletos das mil e uma noites* (1882), *Robinson Crusoé* (1885), *Dom Quixote* (1886), *As viagens de Gulliver a terras desconhecidas* (1888), e *Aventuras pasmosas do celeberrimo Barão de Münchhausen* (1891). Vale destacar que essas edições recebiam o subtítulo “redigido para a mocidade brasileira” devido às

²² Talvez a melhor indicação para o período, considerando a perspectiva adotada neste trabalho – de verificar uma produção para jovens –, seria de 1880 a 1920, a fim de levar em conta as adaptações para a juventude feitas por Carlos Jansen. No entanto, Lajolo e Zilberman ([1984] 2022), argumentando a inexistência de uma produção sistemática na época, sinalizam o início do período a partir das primeiras publicações de Figueiredo Pimentel para as crianças.

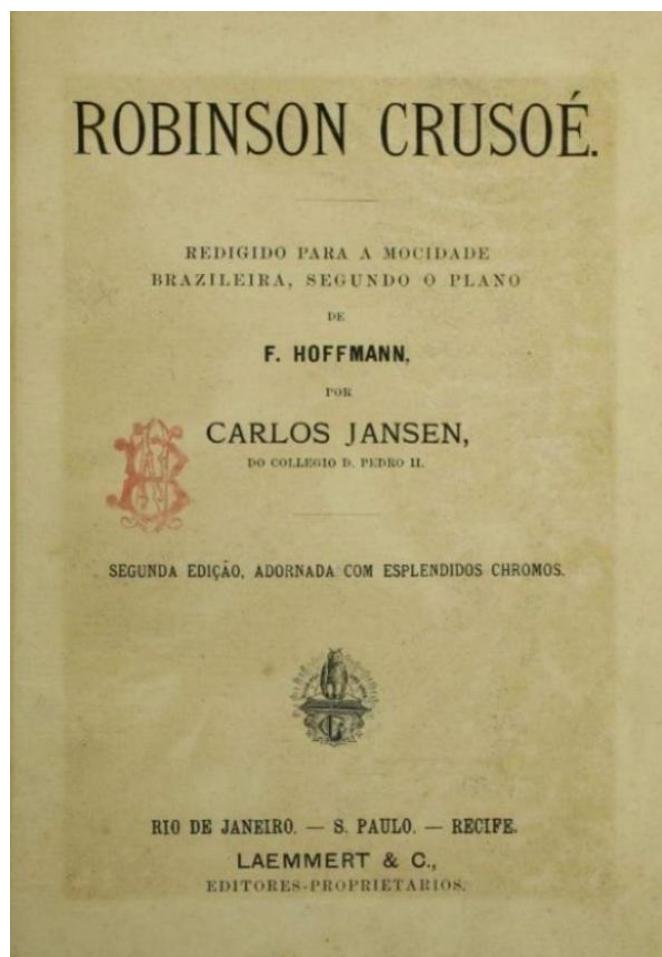
intervenções feitas com vistas a atender demandas de cunho pedagógico vigentes na época, além de receberem prefácios de personalidades literárias. Machado de Assis escreveu o prefácio do primeiro título, por exemplo, e Sílvio Romero do segundo, do qual reproduzimos as imagens a seguir:

Figura 1 – Capa de *Robinson Crusoé* adaptado por Carlos Jansen (2^a edição)



Fonte: Acervo digital da Biblioteca Brasiliana Mindlin (BBM).

Figura 2 – Folha de rosto de *Robinson Crusoé* adaptado por Carlos Jansen (2^a edição)



Fonte: Acervo digital da Biblioteca Brasiliana Mindlin (BBM).

No século XX, pouco a pouco, foi surgindo uma produção de autoria nacional em que se destacaram, no quesito da narrativa longa, *Através do Brasil* (1910), de Olavo Bilac e Manoel Bonfim; e *Saudade* (1919), de Thales de Andrade, ambas inspiradas em obras estrangeiras. Sobre a primeira, de acordo com Coelho ([1981] 2010), “a novidade que esse livro trazia era a sua unidade narrativa. Em lugar de diferentes estórias (como as apresentadas pelos livros escolares, até então), *Através do Brasil* narra uma só aventura [...]” (Coelho, [1981] 2010, p. 239). Já sobre a segunda, a pesquisadora destaca o caminho que se abre a partir dela para o ruralismo, ou seja, a presença do espaço e do cotidiano no campo – embora idealizado, na literatura da época –, trilhado à exaustão por outros autores e por longo período.

O período de 1920 a 1940, tido como *o segundo ciclo da literatura infantil e juvenil brasileira* é marcado, segundo Lajolo e Zilberman ([1984] 2022), pela modernização do país e pelas contribuições de Monteiro Lobato. Cronologicamente, esse momento se iniciou com a publicação de *A menina do narizinho arrebitado* (1920),

considerado como “livro de leitura”, que obteve o mesmo sucesso da já mencionada *Saudade*, de Thales de Andrade. No ano seguinte, Lobato lançou *O saci* (1922), tendo como base suas pesquisas sobre a popular figura folclórica que dá título à história, reforçando a preocupação do autor e editor com uma literatura infantil brasileira que se afastasse de temas e linguagens tipicamente europeus. Ademais, adaptou clássicos dentro do universo do Sítio do Picapau Amarelo, como em *Aventuras de Hans Staden* (1927).

Acerca da figura de Monteiro Lobato e da sua força no desenvolvimento de uma literatura genuinamente brasileira, reflete Gomes (2021):

Mas, afinal de contas, por que o livro da Narizinho é considerado um marco fundamental? O livro faz parte de uma iniciativa do autor de tentar incorporar o Brasil dentro da literatura infantil e engatilhou mudanças para o mercado editorial e para a leitura de fruição dos jovens da época. É justamente por essa iniciativa, aliada a um forte sentimento nacionalista, alta qualidade literária e estética, além de competentes técnicas de distribuição e marketing, que tornaram a obra de Lobato a divisa mais importante da nossa LIJ do início do século passado e, possivelmente, até o momento. (Gomes, 2021, p. 27-28)

Mas se Monteiro Lobato se voltava para as crianças, o que liam então os jovens da época? Ao que tudo indica, nessas duas décadas, o que prevaleceu, no quesito narrativa longa, foram ainda as adaptações de clássicos universais. Na década de 1930, por exemplo, teve início a Coleção *Terramarear*, da Companhia Editora Nacional, que adaptou diversos clássicos da literatura – alguns, inclusive, pelo próprio Lobato. Ela se inicia em 1933.

Conforme anúncio publicitário da revista *Tico-Tico*, de 24 de junho de 1933, a coleção era composta por “livros para a juventude, cuidadosamente escolhidos entre as obras classicas (sic) da literatura mundial”, texto complementado pelas palavras-chave do brasão da coleção: “aventuras, viagens, historia (sic), heroísmos”. Na reprodução da página seguinte, é possível conferir os onze primeiros títulos da coleção – que, segundo Correia (2022), teve ao todo 82 volumes publicados no período de 1933 a 1957.

Figura 3 – Anúncio publicitário da Coleção Terramarear



Fonte: Acervo digital da Biblioteca Nacional (BN).

No tocante aos escritores brasileiros desse período com obras originais, Lajolo e Zilberman ([1984] 2022) destacam, já no final da década de 1930, os nomes de Malba

Tahan, com *O homem que calculava* (1938); Viriato Correia, com a obra *Cazuza* (1938), que, de acordo com as autoras, disputava em popularidade com as histórias de Lobato; e Graciliano Ramos, com *A terra dos meninos pelados* (1939).

Ao analisar a literatura para crianças e jovens dessas primeiras décadas, Martha (2011) observa que “[...] não havia a preocupação com a especificidade do leitor juvenil, embora o sistema veiculasse narrativas literárias de autores nacionais do início do século XX, hoje consideradas apropriadas a leitores adolescentes” (Martha, 2011, p. 14). Em seguida, a pesquisadora lista três narrativas desse período que eram consideradas infantis, mas que podem, aos olhos contemporâneos, serem lidas por esse viés. São os livros: *Através do Brasil* (1910), *Saudade* (1919), já mencionados, e *Cazuza* (1938), de Viriato Correia. Sobre o terceiro, “[...] foi [um dos livros] que abriram as portas da literatura infantil para a vida real” (Coelho, [1983] 2006, p. 841), não só por sua linguagem ágil e dinâmica, mas também pela temática do confronto entre vida rural e vida urbana. Apesar das diferenças, há em comum, entre essas três, a nítida e forte influência que a escola exerce no surgimento da literatura infantil e juvenil brasileira (Martha, 2011).

Refletindo acerca desse cenário, Ceccantini e Aguiar (2019) argumentam que:

Como a escola é o veículo oficial dos livros de leitura para a criança e o jovem, ela acolhe o material produzido, privilegiando a literatura que desenvolve temas como o valor do patriotismo, da obediência, da caridade, da aplicação no estudo, da constância no trabalho, da dedicação à família, da idealização da pobreza e de conteúdos curriculares específicos. (Ceccantini; Aguiar, 2019, p. 35)

Ainda sobre o panorama editorial desse período, Lajolo e Zilberman ([1984] 2022) asseveram que há um aumento significativo do lançamento de obras, assim como a ampliação do número de autores e o surgimento de editoras que publicam principalmente para a infância e a juventude. Nesse ciclo, há a presença de histórias que, por conta do seu sucesso, acabaram por influenciar bastante a produção posterior – e até mesmo algumas publicações que observamos ainda hoje. As duas principais características apontadas pelas autoras são o espaço rural como cenário predominante nas histórias e um elenco fixo de personagens que são retomados em novos livros, das quais Monteiro Lobato é o principal exemplo.

No período de 1940 a 1960, o terceiro ciclo da literatura infantil e juvenil brasileira tem como eixos a profissionalização e a especialização dos escritores e editores, acompanhando o próprio processo de industrialização que ocorre paralelamente

em outros setores do país. Entre os nomes que Lajolo e Zilberman ([1984] 2022) apresentam, encontramos Maria José Dupré, Francisco Marins e Lúcia Machado de Almeida. A primeira com narrativas em que o espaço rural é predominante, o segundo com a narrativa histórica e a terceira com narrativas de fantasia. Podemos citar como exemplos as obras *A ilha perdida* (1944), *A aldeia sagrada* (1953) e *Aventuras de Xisto* (1957), respectivamente.

Apesar de muitas vezes criticada, a produção, sobretudo, da década de 1940, recebe uma ressalva de Coelho ([1981] 2010, p. 273): “Entre os inúmeros escritores e escritoras para crianças e jovens que se iniciam na década de 40, muitos são os que atingiram a dimensão criadora indispensável à produção literária, e hoje já têm suas obras integradas no acervo da Literatura Brasileira”. Essa percepção talvez explique as sucessivas reimpressões e a permanência de alguns títulos desse período ainda em catálogo.

Da década de 1940, aparentemente e de forma mais ou menos unânime só um título chega até nós como uma obra literária juvenil: *A ilha perdida*, de Maria José Dupré, publicada pela primeira vez em 1944 (mesmo ano de *Os doze trabalhos de Hércules*, de Monteiro Lobato, último livro publicado em vida pelo autor). Contudo, em sua primeira edição, *A ilha perdida* não era ainda considerado um livro para jovens – visto que, na década de 1940, a produção autoral brasileira não parece fazer distinção entre infantil e juvenil. Mas, na década de 1970, com o surgimento da *Série Vaga-lume* (que abordaremos no ciclo seguinte), da Editora Ática, *A ilha perdida* parece estabelecer seu estatuto de obra também para jovens quando dessa reedição em 1973.

Além disso, segundo entrevista de Jiro Takahashi²³, um dos editores da série, a obra de Maria José Dupré já circulava com sucesso nas escolas antes de seguir para a *Vaga-lume*. Ademais, para Oliveira (2018, p. 197), “nesse processo de reedição, mediante o uso de algumas estratégias editoriais que inscreveram a obra num outro círculo de leitores, os jovens, essa narrativa assumiu o *status* ‘juvenil’, alcançando índices de vendagem invejáveis no conjunto dessa produção literária”.

É importante destacar que a obra é uma sequência, embora com foco agora em outros personagens, de *Aventuras de Vera e Lúcia, Pingo e Pipoca* (1943), que não se encontra mais em catálogo. As histórias seguintes, porém, permanecem. São elas: *A*

²³ Entrevista disponível na dissertação de mestrado de Josineia Sousa da Silva, intitulada *Protocolos de leitura em obras de Maria José Dupré na série Vaga-lume: livros, leitura e literatura para jovens leitores no século XX* (2017).

montanha encantada (1945) e *A mina de ouro* (1946). Esses dois livros integram na atualidade a *Coleção Cachorrinho Samba*, da Editora Ática, em edições que se aproximam mais do público infantil e ao lado de outras aventuras com o referido personagem que dá título à coleção. Além disso, *A ilha perdida*, atualmente, pode ser encontrada em catálogo justamente em duas séries: a já citada *Vaga-lume* e a *Vaga-lume Jr.*, sendo essa segunda uma edição em formato maior e com ilustrações em cores que se destina mais nitidamente ao público infantil. Aspectos indicativos de que o próprio texto encontra seus leitores tanto nas crianças quanto nos adolescentes.

A mudança de perfil de obra literária infantil para juvenil, por meio de uma reedição com tal finalidade, repete-se com *Atíria, a borboleta* (1951), de Lúcia Machado de Almeida. Quando foi publicada, tratava-se de uma obra “para crianças” – fato comprovado pelo texto de apresentação escrito por Murilo Rubião –; porém, ao ganhar nova edição pela série *Vaga-lume*, em 1975, consagra-se como um título juvenil que continua em catálogo. Caso semelhante ocorreu com outra obra da mesma autora, mas, agora, passando da literatura adulta para a literatura juvenil. É o caso do romance *O escaravelho do diabo*, publicado na revista *O Cruzeiro*, primeiramente como folhetim em 1953 e, depois, tendo seu texto revisto e publicado na *Vaga-lume* em 1974.

Escrito de modo mais consciente para o jovem leitor, pela autora, seria o título *Aventuras de Xisto* (1957), publicado em primeira edição pela Companhia Editora Nacional, sendo reeditado na *Coleção Jovens do Mundo Todo* (que também abordaremos no ciclo seguinte), da Editora Brasiliense, em 1968, e posteriormente reeditado na *Vaga-lume* em 1982. Xisto seria personagem central de outras duas aventuras, *Xisto no espaço* (1967), obra vencedora do Prêmio Jabuti na categoria Juvenil no ano seguinte; e *Xisto e o saca-rolhas* (1974), posteriormente intitulado *Xisto e o pássaro cósmico*, constituindo assim uma trilogia. Os três títulos foram publicados em primeira edição na *Coleção Jovens do Mundo Todo*, na década de 1960, e depois na *Vaga-lume*, na década de 1980. Todos esses títulos ainda seguem em catálogo ao lado de *Spharion* (1979), outro título de Lúcia Machado de Almeida, mas publicado em sua primeira edição já na *Vaga-lume*.

Na década de 1950, um dos primeiros autores que escreveu algo voltado especificamente para o público juvenil parece ser Francisco Marins. O autor da série infantil *Taquara-Póca*, após os primeiros títulos desse universo literário infantil – a partir de 1945 –, iniciou em 1952 a série *Roteiro dos Martírios*, que se constituiu de três livros: *Expedição aos Martírios* (1952), *Volta à serra misteriosa* (1956) e *O bugre-do-chapéu-de-anta* (1958). Em contracapas de edições mais antigas das obras de Francisco Marins,

podemos ler que a *Expedição aos Martírios* e a própria série *Roteiro dos Martírios* eram consideradas “para a juventude”. Essa trilogia não se encontra mais em catálogo. Da produção do autor dessa década e pensada “para a juventude”, somente *A aldeia sagrada* (1953), publicado pela primeira vez um ano depois do primeiro volume da série dos *Martírios* e reeditado desde 1993 até os dias de hoje pela série *Vaga-lume*, encontra-se com facilidade nas livrarias.

É importante destacar que, no finzinho da década 1950, mais precisamente em 1959, ocorreu a primeira edição do Prêmio Jabuti, o mais antigo certame literário em atividade no país, promovido pela Câmara Brasileira do Livro (CBL). Na primeira edição do prêmio, a categoria Literatura Juvenil já se fez presente, e a obra vencedora foi *Glorinha* (1958), de Isa Silveira Leal. Dessa maneira, e provavelmente por contar com uma categoria específica já em um certame literário, a circulação de livros juvenis crescia no cenário brasileiro do período. Esse fato corrobora, portanto, o entendimento de que na década de 1950 já há o reconhecimento da produção brasileira para jovens. Segundo Coelho ([1983] 2006, p. 345), “lançado em 1958, o romance juvenil *Glorinha* tornou-se o grande *best-seller* entre as adolescentes da época” e, posteriormente, foi integrado à Coleção *Jovens do Mundo Todo*, da Editora Brasiliense. Para Lajolo e Zilberman ([1984] 2022), Isa Silveira Leal “é o sinal de partida” no percurso de urbanização, como temática, na literatura para crianças e jovens.

No período de 1960 a 1980, o quarto ciclo da literatura infantil e juvenil brasileira engloba a reinvenção e o amadurecimento dessa produção literária no país. Acerca do período, Lajolo e Zilberman ([1984] 2022) contextualizam:

A mobilização do Estado, apoiando e agilizando entidades envolvidas com livros e leitura, correspondeu, no plano da iniciativa privada, ao investimento de grandes capitais em literatura infantil, quer inovando sua veiculação (agora também confiada a revistas e livros vendidos em bancas ou diretamente comercializados em colégios), quer aumentando o número e o ritmo de lançamento de títulos novos. (Lajolo; Zilberman, [1984] 2022, p. 214)

Nas duas décadas englobadas por esse período, houve o aumento da produção com o surgimento de novas obras, autores, editoras, coleções e séries – além da acentuada demanda escolar pela literatura voltada aos públicos infantil e juvenil. Coelho ([1981] 2010) afirma que, “vista em conjunto, a produção literária para crianças e jovens, nos anos 60, entre nós, aparece como uma espécie de preparação de terreno para o grande

surto criador que se dá a partir dos 70” (Coelho, [1981] 2010, p. 280). Surto este que ficou conhecido como o *boom* da literatura infantil e juvenil brasileira.

Ao analisar esse período, observamos a *Coleção Jovens do Mundo Todo*, organizada por Yolanda de Almeida Prado, pela Editora Brasiliense, como uma das mais significativas do momento, sobretudo na década de 1960. No início, a série contou apenas com obras estrangeiras; mas, depois, obras nacionais começaram a fazer parte da coleção. Uma das autoras pioneiras nesse processo, ao lado de Isa Silveira Leal, foi Odette de Barros Mott com *As aventuras do escoteiro Bila* (1964).²⁴

É interessante observar na *Coleção Jovens do Mundo Todo* a publicação de títulos que, embora tenham migrado para outras editoras posteriormente, configuram-se como clássicos da literatura juvenil brasileira. Citamos então três exemplos: a primeira edição de *Xisto no espaço* (1968), de Lúcia Machado de Almeida; *O gênio do crime* (1969), de João Carlos Marinho; e *Justino, o retirante* (1970), de Odette de Barros Mott.

Como mencionamos anteriormente, o primeiro, no ano seguinte, venceu a categoria Juvenil do Prêmio Jabuti e permanece em catálogo atualmente, ao lado das outras aventuras do personagem titular, na série *Vaga-lume*. O segundo segue como um verdadeiro sucesso e deu início a uma série de aventuras, todas em circulação, da “Turma do Gordo”. O terceiro, ainda em catálogo, recebeu premiações importantes na época (Prêmio Monteiro Lobato, da Academia Brasileira de Letras e Menção Honrosa no Prêmio Hans Christian Andersen Awards da *International Board on Books for Young People – IBBY*). Foi a partir dele que, segundo Lajolo e Zilberman ([1984] 2022, p. 217), “[...] a literatura infantil brasileira passou a apontar crises e problemas da sociedade do seu tempo”. Ou seja, os títulos da *Coleção Jovens do Mundo Todo*, ao que tudo indica, eram bem recebidos tanto pela escola quanto pela crítica especializada da época.

Sobre a década seguinte, de 1970, Coelho ([1981] 2010) afirma:

A par de inúmeros ‘continuadores’ que seguem nas trilhas batidas, surgiram dezenas de escritores e escritoras de ‘arte maior’, sintonizados com a nova palavra de ordem: *experimentalismo* com a linguagem, com a estruturação narrativa e com o visualismo do texto; substituição da literatura confiante/segura por uma *literatura inquieta/questionadora*, que põe em causa as relações convencionais existentes entre a criança e o mundo em que ela vive, questionando também os valores

²⁴ São pouquíssimos os trabalhos que mencionam a *Coleção Jovens do Mundo Todo*. O mais recente deles, e que sistematiza algumas informações (com destaque para a obra de Odette de Barros Mott), é a dissertação de mestrado de Lenice Bueno da Silva intitulada *Odette de Barros Mott: renovação e conservadorismo da literatura infantojuvenil brasileira* (2022).

sobre os quais nossa sociedade está assentada. (Coelho, [1981] 2010, p. 283, grifos da autora)

Muitos dos autores que começaram a escrever a partir desse período, e que trouxeram inovações tanto temáticas quanto de linguagem, iniciaram sua produção com obras voltadas para as crianças e depois também para os jovens. Mencionamos, por exemplo, nomes como Ana Maria Machado, Ruth Rocha (ambas adentraram na literatura juvenil na década de 1980) e Joel Rufino dos Santos (este ainda na década de 1970), entre tantos outros. Acerca desse momento, Gomes (2021), citando a criação, no finzinho da década de 60, da revista *Recreio* (1969), voltada para crianças, sintetiza:

A partir da revista *Recreio*, vários autores novos surgiram para os brasileiros. Havia uma publicação de grande circulação levando essas novas vozes para o país inteiro. E, para ajudar, em 1971, a Lei 5.692 instituiu a Reforma do Ensino do 1º e do 2º graus, dando especial relevo ao estudo da língua nacional como instrumento de comunicação e como expressão da cultura brasileira, e, com isso, aumentando a venda de livros de literatura de autores brasileiros. (Gomes, 2021, p. 37)

É necessário enfatizar o quanto, no contexto da década de 1970, a promulgação dessa lei impactou a educação básica ao estabelecer diretrizes educacionais no âmbito da língua portuguesa, resultando numa demanda por obras literárias na escola. Na esteira dessa lei, a literatura juvenil se multiplicou cada vez mais, pois seu público-alvo se encontrava justamente no novo segmento abarcado nas preocupações da escola. Sobre esse momento e sua relação com a literatura juvenil, Ceccantini e Aguiar (2019) escrevem:

Esse contingente de leitores, no entanto, na maior parte das vezes, não tinha o fôlego necessário para enfrentar as obras literárias ‘clássicas’ (e ‘adultas’!) que até então circulavam prioritariamente na escola. Para o enfrentamento e fruição desse universo literário, seriam necessárias competências de leitura muito além do horizonte de parco letramento vigente do meio de que emergem esses novos leitores agora com acesso à escola pública, então ‘democratizada’. As consequências são o avanço da literatura de massa, estimulada pelas conquistas tecnológicas de edição e distribuição de livros e pelo aparecimento de novos autores, atentos às possibilidades tanto de atender aos horizontes desse novo público leitor que alcança os bancos escolares, em variados âmbitos – linguagem, temas, estrutura narrativa, comprimento do texto, materialidade das obras etc. –, quanto de burlar a censura do regime, por meio da criação artística e simbólica. (Ceccantini; Aguiar, 2019, p. 36-37)

É nesse contexto que surgiu a clássica série *Vaga-lume*, da Editora Ática, cujos primeiros títulos chegaram ao mercado em 1973, dois anos após a promulgação da lei supracitada, sendo uma série que fez história por suas tiragens altíssimas e longevidade, além de ter publicado mais de 100 livros juvenis dos quais grande parte segue em catálogo.²⁵ De acordo com Ceccantini e Aguiar (2019), a *Vaga-lume* representa um marco na produção da literatura juvenil brasileira, pois “define um público, arregimenta autores, inova os processos de produção e circulação, incrementa o mercado livreiro, atinge todo o sistema” (Ceccantini; Aguiar, 2019, p. 38).

Essas mudanças são o resultado de novas condições históricas e sociais e que acarretaram transformações também significativas no que se compreendia por juventude e por leitura. Além de títulos inéditos, a *Vaga-lume* editou tanto obras que já circulavam entre os jovens leitores quanto apresentou um novo estatuto para textos infantis – e até adultos, como mostrado anteriormente.

No tocante ainda ao quarto ciclo, a principal mudança na produção, como argumentam Lajolo e Zilberman ([1984] 2022), é que o espaço rural vai ficando de lado e dando lugar a outras tendências. As pesquisadoras, então, mencionam: as obras de Isa Silveira Leal, que apresentam o processo de urbanização brasileira; as de Odette de Barros Mott pelo apontamento de problemas da nossa sociedade (ambas já citadas neste trabalho); as de Lygia Bojunga (de quem falaremos um pouco mais a seguir), pela linha realista e social, além da alegoria e da fábula – elementos, estes, também presentes na obra de Joel Rufino dos Santos, autor de *Uma estranha aventura em Talalai* (1978); João Carlos Marinho e Stella Carr, como representantes da novela policial, e autores, respectivamente, das obras *O caneco de prata* (1971), a segunda aventura da “Turma do Gordo”, e *O caso da estranha fotografia* (1977), primeira investigação da série protagonizada pelos “Irmãos Encrenca”.

Se, por um lado, os temas e a linguagem da produção desse período buscaram se afastar de um tom moralizante e pedagógico, por outro, continuou sendo a escola o principal meio de circulação para que as obras chegassem aos jovens leitores:

Se o novo status favoreceu sua decisão de manter-se distanciada da tentação pedagógica conservadora, ele foi impotente para resolver

²⁵ Dois desses títulos, inclusive, foram publicados recentemente: *Ponha-se no seu lugar*, de Ana Pacheco, em 2020; e *Os marcianos*, de Luiz Antonio Aguiar, em 2021. Muitos livros que fizeram parte da série continuam sendo editados, mas agora por outras editoras, a exemplo da obra de Marcos Rey, pela Global Editora. De acordo com o site *Coletivo Leitor*, do grupo Somos Educação, ao qual pertence a Editora Ática, a série tem 55 títulos ativos. (Acesso em: 31 ago 2022.)

outros impasses antigos em que se debatiam os livros para crianças: sua circulação permaneceu dependendo do aparelho escolar e, com mais nitidez do que em outros gêneros, os livros infantis mostraram-se um produto em torno do qual giram sólidos capitais. (Lajolo; Zilberman, [1984] 2022, p. 278)

Ainda nas décadas englobadas pelo quarto ciclo, surge, em 1968, a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), instituição que representa a *International Board on Books for Young People* (IBBY) no território brasileiro, cujo prêmio literário inicia suas atividades em 1974, inicialmente para obras infantis, e, a partir de 1978, premiando também os livros juvenis. A primeira obra vencedora nessa segunda categoria foi *A casa da madrinha* (1977), de Lygia Bojunga. A autora publicou, ainda, mais duas narrativas para os jovens nesse período e antes de ganhar a medalha do Prêmio Hans Christian Andersen, considerado o Prêmio Nobel da Literatura da Literatura Infantil e Juvenil, em 1982. Foram os títulos: *Corda bamba* (1979) e *O sofá estampado* (1980).

A partir da década de 1980, momento que chamaremos de *o quinto ciclo da literatura infantil e juvenil brasileira*²⁶, o cenário que vinha se desenvolvendo na década anterior se amplia ainda mais, ocorrendo a confirmação da maturidade dessa produção literária:

As considerações [...] apontaram para o ritmo industrial da produção da literatura infantil, a considerável ampliação de seu público, ao lado do refinamento da tecnologia digital com impacto direto na produção de livros. Sobretudo a feição que os livros brasileiros para crianças e jovens vão assumindo nas décadas finais do século XX confirma a maturidade e a importância do gênero, tanto estética quanto socialmente. (Lajolo; Zilberman, [1984] 2022, p. 280)

No tocante à produção para jovens, Ceccantini (2021) enfatiza, além do número de títulos e autores publicados, o crescimento do mercado editorial, as volumosas compras governamentais, os eventos acadêmicos que se propuseram a investigar a produção literária voltada não só para a infância como também para a juventude, e os

²⁶ Lajolo e Zilberman ([1984] 2022), mesmo na nova edição da obra que serviu como coluna vertebral até o presente momento desta discussão, não indicam a existência de um quinto ciclo. No entanto, tomaremos, neste trabalho, a liberdade de nomear as décadas de 1980 e 1990 dessa forma, a fim de concluir de modo didático a sistematização da produção literária para jovens no século XX. Além do mais, é consenso entre os pesquisadores da área não só o crescimento, mas também o amadurecimento dessa produção em tal período.

prêmios nacionais e internacionais que atestaram e reconheceram a qualidade artística, estética e literária dessas obras.

Em 2000, exatamente no final do supracitado ciclo, Ana Maria Machado, cuja produção para jovens iniciou no começo da década de 1980, ganha a medalha do Prêmio Hans Christian Andersen pelo conjunto de sua obra. No tocante à literatura juvenil, destacamos *De olho nas penas* (1981) e *Bisa Bia, Bisa Bel* (1982), que venceram importantes prêmios nacionais e internacionais quando publicados, e *Uma vontade louca* (1990), que, segundo a própria autora em depoimento recente, é a obra em que esteve mais inteira ao longo do processo criativo.

Analizando ainda o contexto desse momento, Ceccantini e Aguiar (2019) escrevem que:

No intuito de formar com maior consistência os jovens leitores, passa-se a exigir, em diferentes frentes, patamares mais especializados do sistema literatura juvenil, cobrando-se mais complexidade, diversidade de temas e formas, textos provocativos e polissêmicos, projetos gráfico-editoriais criativos e de qualidade, num processo que conduz à maturidade da literatura juvenil brasileira. (Ceccantini; Aguiar, 2019, p. 39)

E mais precisamente sobre o cenário da década de 1990, Ferreira e Valente (2013) refletem:

Em 1990, a mudança de mentalidade quanto à relação entre ensino e literatura é visível. A literatura almeja sintonizar-se com o tempo a que pertence e com o leitor. Seu processo de construção lúdico e inteligente objetiva a conscientização de seu leitor em relação às descobertas que lhe cabe fazer no mundo. O imaginário passa a ser visto como instrumento de conquista do verdadeiro conhecimento de si mesmo e do mundo em que se vive. Portanto, há necessidade de confronto entre razão e imaginação, para que o leitor possa lidar dialeticamente com essas duas grandes forças de seu ser. A literatura infantil e juvenil contemporânea procura, por meio da autocrítica, da manutenção da autenticidade, da conscientização, da metalinguagem, da dialogia, da intertextualidade, adequar-se às peculiaridades próprias do tipo de leitor a quem se destina. (Ferreira; Valente, 2013, n. p.)

A estreita relação entre literatura e escola parece persistir, visto que é ainda nela que a produção literária tanto para crianças quanto para jovens circula com mais força. Sobre essa relação, Gregorin Filho (2011) relembra a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996), “que promoveu a possibilidade de discussão de novas temáticas no âmbito da literatura juvenil, por meio

dos Parâmetros Curriculares Nacionais e dos temas transversais” (Gregorin Filho, 2011, p. 39). Os temas transversais eram seis: Ética, Orientação Sexual, Meio Ambiente, Saúde, Pluralidade Cultural e Trabalho e Consumo. Se, por um lado, várias possibilidades temáticas foram estimuladas, por outro, podemos dizer que o teor literário de algumas delas foi comprometido por essa preocupação.

Apesar disso, Souza (2006), ao investigar a produção literária para jovens na década de 1990, afirma que “o resultado da análise e exame comparativo entre o que se produz para a criança e o jovem atualmente o que já se produziu comprova o momento atual de esplendor e revigoramento dessa produção literária brasileira” (Souza, 2006, p. 10). Ademais, acentua o caráter diverso e plural das publicações do período, que poderiam alcançar todos os tipos de leitores:

O número de livros e autores continuou crescendo juntamente com o aumento do número de leitores. Nesse moto-contínuo, a intenção das editoras tem sido oferecer o produto certo para cada tipo de público. E, nesse sentido, todas as fatias do mercado têm sido beneficiadas. Por isso, os livros têm variado muito de conteúdo e essa temática multifacetada tem possibilitado a adequação às necessidades da escola e aos mais variados grupos de leitores. (Souza, 2006, p. 109)

Um cenário que vai multiplicando-se a perder de vista. É por isso que, ao levantar dados dos livros juvenis publicados pelas principais editoras do país nas décadas de 1980 e 1990, e somente no tocante à narrativa juvenil, Ceccantini (2000) contabiliza mais de 200 títulos. Ou seja, se já era difícil na década de 1970, a partir da década de 1980 torna-se uma tarefa árdua elencar autores e livros significativos, pois qualquer seleção deixará de fora muitos nomes. Além disso, muitos autores das décadas anteriores seguiram produzindo, e outros, que iniciaram sua trajetória na literatura infantil, passam a escrever também literatura juvenil.

No entanto, como fizemos nos ciclos anteriores e para finalizar este tópico, elencamos algumas obras e autores significativos do período. Para tanto, procuramos demonstrar esse ecletismo e pluralidade, listando tanto títulos premiados por certames reconhecidos pela crítica especializada, como o Jabuti ou a premiação promovida pela FNLIJ, quanto por títulos que, embora não premiados, seguem circulando entre os jovens leitores na escola, conforme verificamos nos sites das editoras que publicam as referidas obras.

Assim sendo, da década de 1980, mencionamos os seguintes livros juvenis: *O mistério do cinco estrelas* (1981), de Marcos Rey; *Macaparana* (1982), de Giselda Laporta Nicolelis; *Vida e paixão de Pandomar, o cruel* (1983), de João Ubaldo Ribeiro; *A droga da obediência* (1984), de Pedro Bandeira; *Perigos no mar* (1985), de Aristides Fraga Lima; *A hora do amor* (1986), de Álvaro Cardoso Gomes; *A visitação do amor* (1987), de Jorge Miguel Marinho; *Index* (1988), de Bartolomeu Campos de Queirós; *O assassinato do conto policial* (1989), de Paulo Rangel; e *Em busca de mim* (1990), de Isabel Vieira. Já da década de 1990, destacamos: *Crianças na escuridão* (1991), de Júlio Emílio Braz; *O jogo do camaleão* (1992), de Marçal Aquino; *Ana Z, aonde vai você?* (1993), de Marina Colasanti; *Cuidado, garoto apaixonado* (1994), de Toni Brandão; *Pobre corintiano careca* (1995), de Ricardo Azevedo; *A infância acabou* (1996), de Renato Tapajós; *Jogo sujo* (1997), de Marcelo Duarte; *A odalisca e o elefante* (1998), de Pauline Alphen; *Alma do urso* (1999), de Gustavo Bernardo; e *O mistério da casa verde* (2000), de Moacyr Scliar.

2.2.3 O século XXI (2001 a 2020)

Se, como escreve Coelho ([1981] 2010), era “quase impossível” acompanhar todos os títulos e obras que surgiram a partir da década de 1980 do século passado, podemos asseverar que, neste século XXI, é de fato impossível dar conta de toda essa produção que se espalha por um número muito maior de editoras e/ou selos editoriais, além das publicações independentes, sejam elas físicas ou digitais. Acerca desse cenário de virada de século, a autora reflete:

Analizando a natureza dessa literatura, neste limiar do século XXI, conclui-se que hoje não há um ideal absoluto de Literatura Infantil/Juvenil (nem de nenhuma outra espécie literária). Será ‘ideal’ aquela que corresponder a uma certa necessidade do tipo de leitor a que ela se destina, em consonância com a época em que ele está vivendo... Vista em conjunto, a atual produção de Literatura destinada a crianças e jovens, entre nós, apresenta uma crescente diversidade de opções temáticas e estilísticas, sintonizadas com a multiplicidade de visões de mundo que se superpõem no emaranhado da ‘aldeia global’ em que vivemos. (Coelho, [1981] 2010, p. 289)

Pensando nessa produção, Luft (2010) questiona: “O que mudou na literatura juvenil das décadas de 1970 e 80 até hoje? Que tendências se consolidaram? Quais caíram por terra, desapareceram, ou ficaram esquecidas? Quais estão sendo revitalizadas?” (Luft,

2010, p. 114). Na tentativa de responder a essas questões, a pesquisadora, a partir das obras premiadas pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) e pelo Prêmio Jabuti, promovido pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), procura estabelecer uma tipologia da literatura juvenil brasileira na primeira década do século XXI.

A partir do recorte realizado, elenca algumas linhas ou tendências da literatura juvenil brasileira desta primeira década. Entre elas, destacamos: a) **a linha da introspecção psicológica**: formada por obras que exploram o personagem adolescente por meio de seu espaço interior, suas emoções e questionamentos, como em *O rapaz que não era de Liverpool* (2005), de Caio Riter, *Alice no espelho* (2006), de Laura Bergallo, e *A distância das coisas* (2008), de Flávio Carneiro; b) **a linha do romance histórico**: com obras que partem de episódios e/ou figuras históricas para a configuração da própria narrativa, como em *Cunhataí: um romance da Guerra do Paraguai* (2002), de Maria Filomena Bouissou Lepecki, *Era no tempo do rei: um romance da chegada da corte* (2006), de Ruy Castro, e *O barbeiro e o judeu da prestação contra o sargento da motocicleta* (2007), de Joel Rufino dos Santos; e c) **a linha da intertextualidade**: composta por obras que fazem referência direta a outras obras ou figuras do meio literário, como em *Lis no peito: um livro que pede perdão* (2005), de Jorge Miguel Marinho, *Ciumento de carteirinha* (2006), de Moacyr Scliar, e *O fazedor de velhos* (2008), de Rodrigo Lacerda, entre outros.

É evidente que algumas dessas linhas estão presentes em outras obras ao longo da história da literatura juvenil, com características próprias de cada momento histórico. Contudo, como demonstra a pesquisadora, nesse momento parecem estar presentes em maior destaque – além de terem sua qualidade atestada e reconhecida pela crítica especializada. A autora, refletindo sobre essas obras, sintetiza que:

[...] atualmente, configuram-se novos modelos na representação literária do mundo, os quais supõem a renovação dos padrões literários existentes. Os gêneros literários predominantes e as inovações temáticas delineadas encontram-se em estreita relação, de tal maneira que a mudança efetuada nesses aspectos implica alterações nos tipos de desfecho produzidos, na atuação do narrador, na caracterização das personagens e nos cenários narrativos utilizados. Da mesma forma, configura-se um aumento da complexidade narrativa, por meio da adoção de perspectivas focalizadas, vozes narrativas intradiegéticas e anacronismos na ordem do discurso. Incrementa-se, também, o grau de participação outorgado ao leitor na interpretação da obra. A exigência de uma leitura mais participativa deriva de muitas das características adotadas pelas obras atuais, como a utilização de referências

intertextuais. Além disso, cabe salientar que a narrativa juvenil se afasta do discurso unívoco e controlado pelo narrador. (Luft, 2010, p. 128)

Martha (2008), também se debruçando sobre a prosa juvenil contemporânea do início do século XX, escreve:

Nessas narrativas, o que desperta a atenção dos leitores, na ênfase no processo de construção das personagens, é o fato de que a infância e a adolescência não são vistas como preparação para a maturidade, mas enfocadas como etapas decisivas no processo de vida, plenas de significado e valor, portanto. Em outras palavras, as personagens não são construídas como ainda-não-adultos ou como já-não-mais-crianças, são portadoras de uma identidade própria e completa. É verdade também que se envolvem em situações que as obrigam a refletir e a reformular conceitos que possuem a respeito de si mesmas e do mundo. (Martha, 2008, p. 16)

Entretanto, os trabalhos de Martha (2008) e Luft (2010) voltam-se apenas às obras brasileiras vencedoras de prêmios literários ou de autores consagrados pela crítica literária no período. No entanto, a pesquisadora espanhola Lluch (2012) escreve que “uma das principais mudanças do século XXI é a leitura que fazem os adolescentes fora do circuito escolar, ou, expresso de outra maneira, as leituras que realizam não como escolares, mas, sim, na sua qualidade de consumidores de ‘cultura’” (Lluch, 2012, p. 40-41)²⁷.

Se a escola, durante a maior parte da história da literatura juvenil brasileira, foi sua principal destinatária, agora essa produção encontra outros meios de circulação para alcançar seus leitores. Porém, são pouquíssimos os trabalhos que se detenham sobre essa produção brasileira – que fica à margem dos certames literários mais tradicionais do país. Um deles é a “continuação” de *Literatura infantil brasileira: história & história* ([1984] 2022), de Lajolo e Zilberman, intitulado *Literatura infantil brasileira: uma nova outra história* (2017).

Nessa obra, Marisa Lajolo e Regina Zilberman dão continuidade aos estudos sobre a produção literária para crianças e jovens no país. Entretanto, analisando as últimas três décadas de conteúdo, período posterior à publicação da primeira edição do livro anterior, as autoras percebem que precisam abandonar o viés cronológico adotado anteriormente ao investigar as obras contemporâneas, muito por conta do grandioso número de títulos postos em circulação. Sendo assim, refletem:

²⁷ Tradução de Ceccantini (2019).

A grande produção contemporânea de livros que hoje circulam entre crianças e jovens – que por sugestão escolar, quer por leitura espontânea, quer por compra governamental, quer por aquisição individual – parece proscrever qualquer categorização ortodoxa de títulos.

O panorama cultural das últimas décadas sofreu alterações profundas. Inclusive – e talvez sobretudo – na área de livros infantis e juvenis. (Lajolo; Zilberman, 2017, p. 14)

É inegável, portanto, a inviabilidade de um panorama histórico que dê conta de modo satisfatório de toda essa produção contemporânea. Além disso, esse cenário se intensificou recentemente, em que os caminhos de circulação de livros entre os leitores se ampliam cada vez mais, ultrapassando os limites da escola, como apontado pelas autoras. Esse novo momento possibilita tanto leituras espontâneas quanto a partir de aquisições individuais.

Desse modo, refletem:

Concebendo a literatura enquanto um sistema por meio do qual obras, autores e público interagem a partir de condições sociais que diferentes momentos proporcionaram, o novo contexto cultural do país afeta a literatura infantil e juvenil (apenas ela?) desde seu modo de produção até sua forma de circulação, multiplicando as (outras) linguagens com as quais precisam dialogar. (Lajolo; Zilberman, 2017, p. 14)

Nesse sentido, ao mesmo tempo que tudo não pode ser contemplado, faz-se necessário um olhar mais amplo para que as diversas tendências que constituem essa produção literária possam ser também objeto de leituras e reflexões.

Investigando, então, as tendências da contemporaneidade, Lajolo e Zilberman (2017) mencionam duas obras juvenis: *Todos contra D@nte* (2008), de Luís Dill; e *O fazedor de velhos* (2008), de Rodrigo Lacerda. Em relação à primeira, observa-se a presença de elementos da cultura digital na composição artística da obra. Com projeto gráfico ousado, “[...] a estrutura da obra aproveita sugestões do mundo da comunicação virtual. Comunidades, blogs, links são elementos do mundo digital, facultando a navegação entre páginas distintas [do livro]” (Lajolo; Zilberman, 2017, p. 50). Desse modo, o mundo digital e o mundo literário se unem numa amálgama artística inovadora.

Já em relação à segunda obra, o romance se alinha a um conjunto de livros que as autoras chamam de “histórias sobre histórias”, em que há apropriações intertextuais de clássicos da literatura, sobretudo de obras com respaldo acadêmico. O livro de Rodrigo

Lacerda, vale ressaltar, venceu as três maiores premiações literárias da época: Prêmio FNLIJ, na categoria O Melhor Livro para o Jovem, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ); o Prêmio Jabuti na categoria Juvenil; e o Prêmio Glória Pondé, promovido pela Biblioteca Nacional, também na categoria Juvenil. Essas narrativas, embora não pareçam pensadas para a escola, encontram seu espaço predominantemente nessa esfera de circulação, justamente porque seu público-alvo pode ser encontrado com mais facilidade nesse espaço. Sendo assim, Lajolo e Zilberman (2017) sentem necessidade de expandir o olhar para a produção brasileira produzida para jovens e que se coloca à margem dessas publicações.

Mas, a este percurso mais tradicional, soma-se um fenômeno curioso. Tem altíssimo trânsito entre o mesmo público jovem, em nome de quem se tecem queixas e se organizam campanhas relativas a livros e a leitura, outro tipo de produto que talvez a escola desqualifique e que os setores mais acadêmicos ligados à literatura com certeza não chancelam. (Lajolo; Zilberman, 2017, p. 112)

Voltando-se, então, para os livros contemporâneos para jovens que se encontram, segundo as pesquisadoras, fora da escola, elas destacam duas vertentes: a) a *fantasy fiction*; e b) a de histórias de autoria e ambientação feminina (por vezes chamada também de *chicklit*, embora essa expressão seja evitada no texto por ser considerada pejorativa).

Em relação à *fantasy fiction*, Lajolo e Zilberman (2017) alertam para a difícil definição da expressão, que não se restringe às obras literárias, mas que alcança e se desenvolve em outras linguagens. No tocante à produção literária para crianças e jovens, o “acontecimento fundador” parece ser a saga do personagem Harry Potter, de autoria de J. K. Rowling, cujo primeiro título, *Harry Potter e a pedra filosofal* (1997), foi publicado no Brasil no ano 2000. As professoras ressaltam a existência de outros autores de fantasia, cuja produção é anterior ao fenômeno Harry Potter, mas que ganharam maior notoriedade em um percurso retroativo.

Acerca desse momento, as primeiras décadas do século XXI, Ceccantini (2005) observa que a literatura juvenil, ou pelo menos em uma de suas vertentes, desenvolve-se, principalmente na esteira do fenômeno Harry Potter, afastada das editoras escolares, à margem dos prêmios literários – mas não só engajando leitores, como desconstruindo diversas ideias prontas que se tinham tanto sobre a literatura juvenil quanto sobre os jovens leitores. O professor, então, argumenta:

No Brasil, o fenômeno Harry Potter interessa em particular, porque, levadas em conta as altas tiragens que o livro alcançou também entre nós, foram jogados violentamente por terra alguns mitos e tabus que têm balizado a produção e a leitura da literatura infanto-juvenil nacional nos últimos tempos e que têm norteado muitos dos projetos e estratégias de fomento à leitura de que nos temos valido no Ensino Fundamental: a) a ideia enraizada no meio escolar e editorial brasileiro de que nossas crianças e jovens não leem livros longos, com letras miúdas e sem ilustrações; b) a ideia de que o jovem brasileiro não suporta descrições detalhadas; c) a ideia de que o fantástico interessa apenas às crianças bem pequenas, não havendo muito espaço no mercado juvenil para os textos que não os de temática realista; d) a ideia de que o público infanto-juvenil brasileiro só gosta de obras de estrutura muito simples e linear; f) a ideia de que livros juvenis não se compram espontaneamente em livrarias mas quase que tão somente sob demanda escolar. (Ceccantini, 2005, n. p.)

Lajolo e Zilberman (2017), analisando a *fantasy fiction* na literatura estrangeira, apontam três características dessa produção: 1) o protagonismo de crianças, adolescentes ou jovens adultos que enfrentam inimigos mais velhos; 2) mundos e/ou universos distintos que se inter-relacionam nas histórias; 3) ciência e magia compartilhando o mesmo espaço.

Passando ao contexto brasileiro, as pesquisadoras analisam obras de dois autores: Raphael Draccon, autor de *Caçadores de bruxas* (2007), primeiro volume da saga *Dragões de Éter*; e Eduardo Spohr, autor de *A batalha do apocalipse* (2007/2010²⁸). Do primeiro, as autoras destacam a fantasia e o realismo por meio da apropriação de elementos dos contos de fadas e da própria literatura juvenil, ressaltando-se a intertextualidade como uma característica marcante dessa própria produção brasileira, a qual, no caso de Draccon, é retrabalhada no âmbito de uma cultura pop. Já em Spohr, Lajolo e Zilberman (2017) observam a mescla de elementos típicos dos clássicos literários, como as epopeias, com referências ao universo pop, como as sagas cinematográficas – traços característicos da cultura de massa e intrínsecos a ela.

Coincidemente, as obras analisadas deram início a duas tetralogias. Fazem parte da tetralogia *Dragões de Éter*, iniciada com *Caçadores de bruxas* (2007), os títulos *Corações de neve* (2009), *Círculos de chuva* (2010) e *Estandartes de névoa* (2020). Já a *Tetralogia Angélica*, iniciada por *A batalha do apocalipse* (2010), seguem, apesar de certa independência entre o primeiro volume e os três seguintes, os títulos *Herdeiros de Atlântida* (2011), *Anjos da morte* (2013) e *Paraíso perdido* (2015).

²⁸ Lançado de modo independente em 2007 e reeditado em 2010.

Concluindo suas reflexões acerca dessa vertente, Lajolo e Zilberman (2017) escrevem que:

Essas características confirmam a marca talvez mais saliente da *fantasy fiction* produzida no Brasil – seu hibridismo radical, pois se constrói a partir da soma e integração entre contribuições diversas, oriundas da cultura elevada e popular, do erudito e do folclórico, do clássico e do pop. Por consequência, talvez a *fantasy fiction* realize, melhor do que qualquer outro tipo de produção literária, a ambicionada antropofagia dos modernistas [...] (Lajolo; Zilberman, 2017, p. 125)

A segunda vertente no âmbito da literatura juvenil descrita pelas autoras é a de autoria feminina “[...] e que contam histórias que envolvem ambientes femininos” (Lajolo; Zilberman, 2017, p. 126). Essa produção não corresponderia a algo exatamente novo, visto que desde o século XIX diversas escritoras têm apresentado o cotidiano feminino em seus livros. Numa perspectiva de cunho realista dessas histórias, são destacadas as obras *Mulherzinhas* (1868), de Louise May Alcott; *Pollyanna* (1913), de Eleanor Hodman Porter; e a *Biblioteca das moças*, composta por traduções de romances para o público feminino (não exatamente o juvenil), a partir da década de 1920, pela Companhia Editora Nacional.

No século XX, no tocante à produção literária brasileira, para Lajolo e Zilberman (2014), as histórias da personagem Glorinha, das obras de Isa Silveira Leal, provavelmente tenham sido as responsáveis por inaugurar a presença do protagonismo feminino na literatura juvenil. Já a liderança cronológica, no século XXI, pertence à Thalita Rebouças, autora, entre outras, da série protagonizada pela personagem Malu, iniciada com *Fala sério, mãe!* (2003). A partir de um modelo de jovem brasileira e carioca, as histórias, contadas por meio de crônicas, apresentam o cotidiano dessa personagem por meio de uma narrativa ágil, com linguagem próxima à dos leitores adolescentes e utilizando o humor como um dos principais recursos.

Além de Thalita Rebouças, são citadas, nesse cenário de circulação de livros fora dos muros da escola, a série *Fazendo meu filme*, iniciada em 2008, de Paula Pimenta, e *Depois dos quinze: quando tudo começou a mudar* (2012), de Bruna Vieira. Da primeira, destaca-se a identificação dos leitores com as vivências da protagonista Fani e as questões de cunho mais pessoal do que social enfrentadas pela personagem para vivenciar seus amores e sonhos. Da segunda, diferentemente das outras autoras, há um tom mais

intimista e reflexivo, que aproxima autor e leitor não somente pelo escrito, mas pelo compartilhamento das próprias experiências em tom confessional.

Embora não seja mencionado por Lajolo e Zilberman (2017), um ponto interessante na produção da segunda década deste século é a presença de autores jovens escrevendo justamente para o público jovem. Algo similar ao cenário norte-americano, aliás, cuja obra considerada marco da literatura para juventude foi *The outsiders: vidas sem rumo* (1967), de Susan E. Hinton, escrito quando a autora ainda era adolescente. A esse fenômeno, soma-se outro, muito instigante, e que representa um conjunto de autores que vem produzindo sob a expressão *Young Adult* (YA) – ou Jovem Adulta, na tradução brasileira.

Essa rubrica parece ter ganhado força no Brasil na esteira do sucesso de *A culpa é das estrelas* (2012), de John Green, e envolve um conjunto de obras que encontram seus leitores, sobretudo, fora dos muros da escola. Elencamos, entre os autores que se enquadram nos dois aspectos elencados, os nomes de Vitor Martins, Lucas Rocha, Íris Figueiredo, Elayne Baeta e Clara Alves, autores de, respectivamente, *Quinze dias* (2017), *Você tem a vida inteira* (2018), *Céu sem estrelas* (2018), *O amor não é óbvio* (2019) e *Conectadas* (2019). Os dois primeiros foram publicados nos Estados Unidos, mercado editorial de difícil inserção para a literatura produzida para adolescentes e jovens em nosso país; e o quinto, vale ressaltar, tornou-se um dos livros juvenis brasileiros mais vendidos no país no final da década.

Esses títulos aparecem nas listas de mais vendidos, que reúnem dados de livrarias, e são destaques em feiras e bienais juntamente com a presença dos autores. Todavia, somente uma ou outra obra, pelo menos aparentemente, consegue adentrar no circuito escolar. Porém, ainda são escassos os trabalhos sobre essa produção e sua circulação, quer pela proximidade temporal, quer pelo olhar enviesado que a academia em geral lança sobre as obras e os escritores que atingem grande repercussão no mercado.

3 CONFIGURAÇÕES DA LITERATURA JUVENIL BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

3.1 A LITERATURA JUVENIL BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA NESTE COMEÇO DE DÉCADA

3.1.1 Nosso roteiro

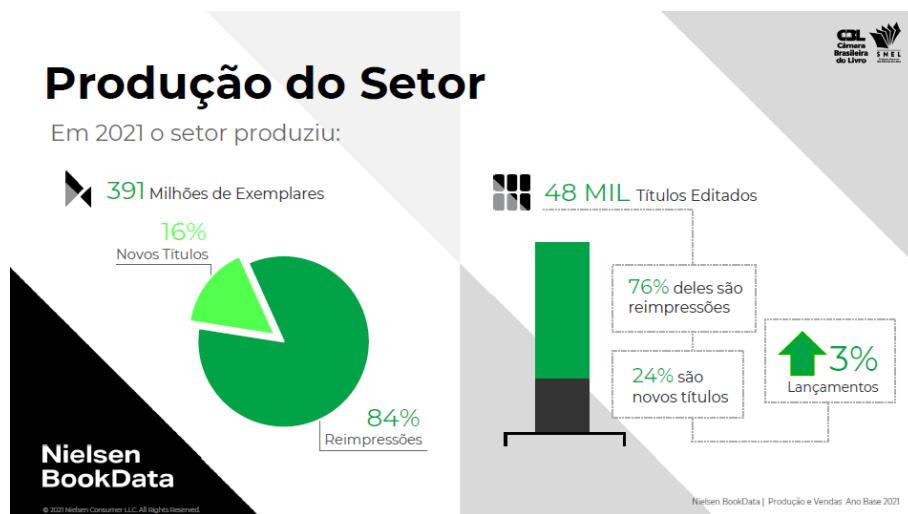
Neste capítulo, nossa investigação se afunila, voltando seu centro de observação para a produção literária brasileira direcionada ou indicada para adolescentes e jovens neste começo de década. Assim, tecemos algumas considerações sobre os livros publicados no período em questão a partir dos dados da pesquisa *Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro*, dos anos-base 2021, 2022 e 2023, promovida pela Câmara Brasileira do Livro (CBL) e pelo Sindicado Nacional dos Editores de Livros (SNEL), cujo estudo foi desenvolvido pela empresa Nielsen Book.

Em seguida, apresentamos os critérios de seleção das obras literárias que constituem o *corpus* da presente pesquisa. Tais narrativas, como veremos, representam configurações das obras literárias publicadas para adolescentes e jovens em nosso país e, em alguns casos, até categorizações que o mercado editorial e/ou a crítica literária têm atribuído. Na sequência, analisamos as referidas obras – ora separadamente, ora em pares.

3.1.2 Uma introdução

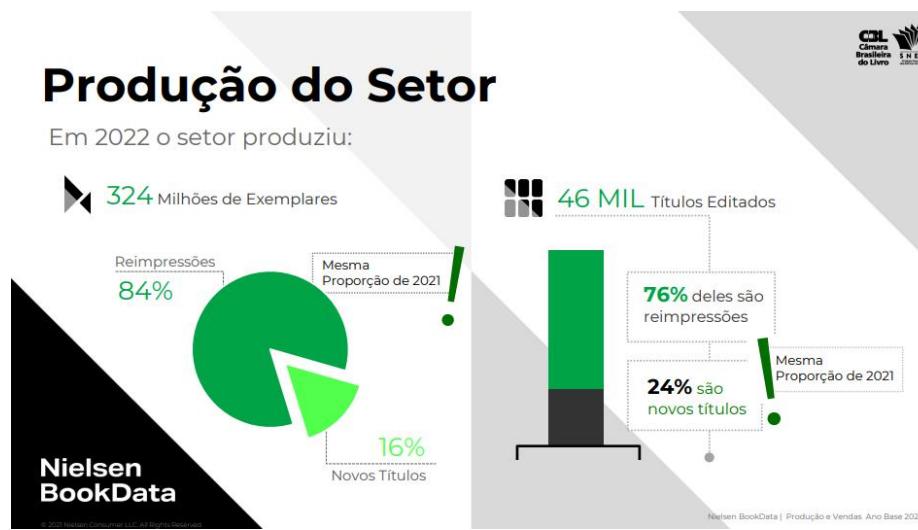
Passadas duas décadas do começo do século XXI, e considerando o contexto pós-pandemia da Covid-19, percebemos mudanças no mercado editorial brasileiro e, consequentemente, variações no tocante à produção literária atual para adolescentes e jovens. Vejamos, então, alguns dados da pesquisa *Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro*, promovida pela Câmara Brasileira do Livro (CBL) e pelo Sindicado Nacional dos Editores de Livros (SNEL), cujo estudo foi desenvolvido pela empresa Nielsen Book:

Figura 4 – Produção do Setor Editorial Brasileiro (Ano-base 2021)



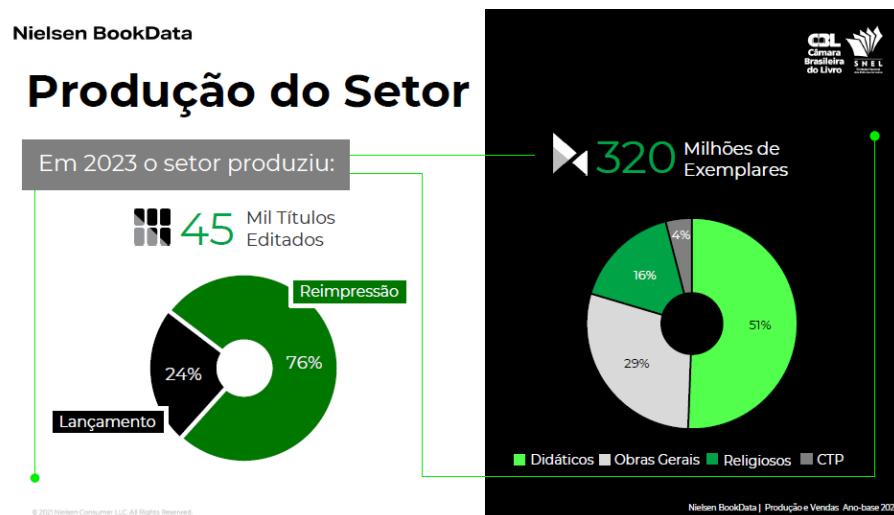
Fonte: Nielsen BookData.

Figura 5 – Produção do Setor Editorial Brasileiro (Ano-base 2022)



Fonte: Nielsen BookData.

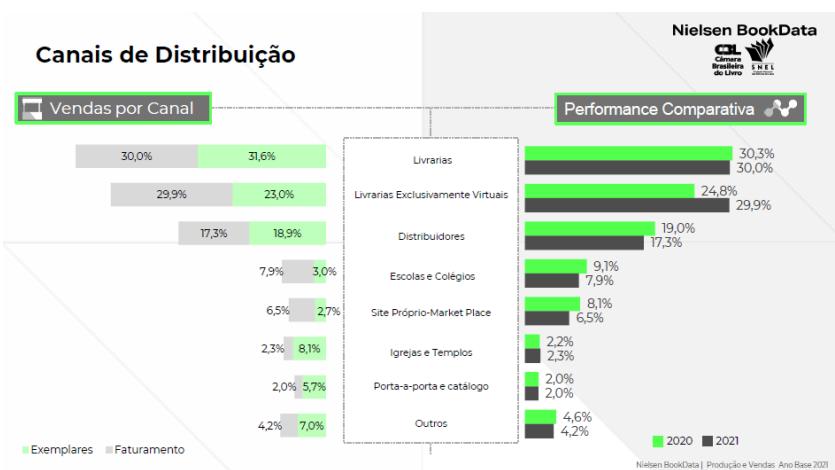
Figura 6 – Produção do Setor Editorial Brasileiro (Ano-base 2023)



Fonte: Nielsen BookData.

Os números do mercado editorial brasileiros são gigantescos. Das obras editadas, considerando o triênio (2021 a 2023), anualmente quase um quarto (24%) representa livros novos publicados, ou seja, mais de 10 mil títulos inéditos, dos mais diversos segmentos postos em circulação.

Figura 7 – Canais de distribuição (Ano-base 2021)



Fonte: Nielsen BookData.

Figura 8 – Canais de distribuição (Ano-base 2022)

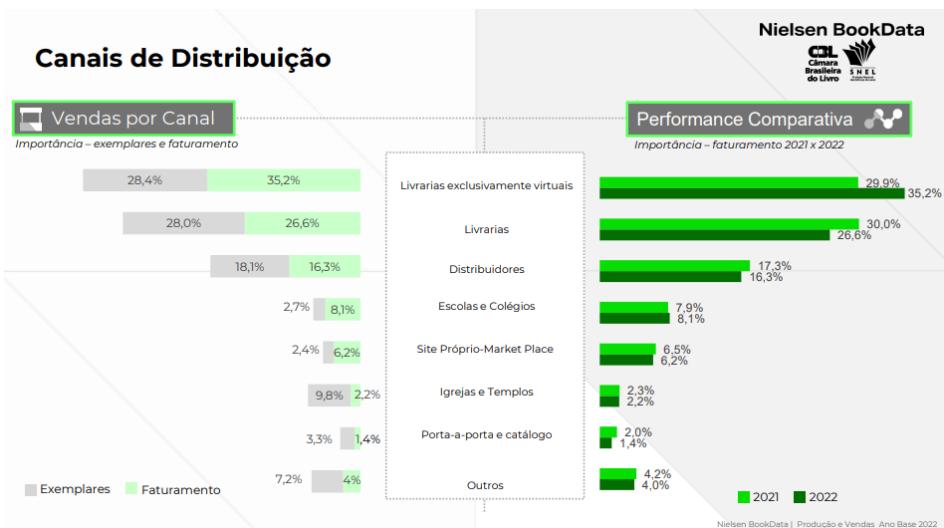
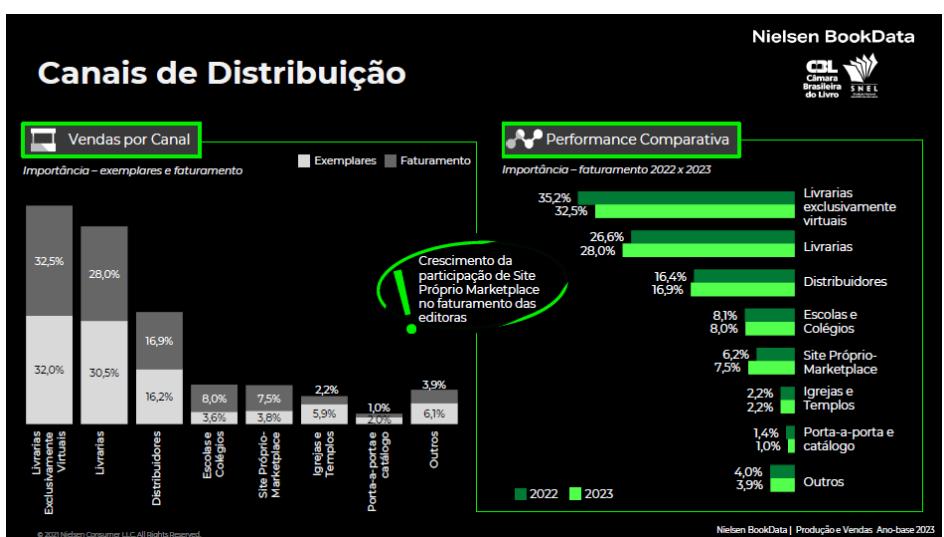


Figura 9 – Canais de distribuição (Ano-base 2023)



Tendo em vista os canais de distribuição, vemos o crescimento da comercialização de livros em livrarias on-line, tornando esse canal de vendas o principal meio de escoamento da produção editorial brasileira atualmente. Além disso, notamos um discreto crescimento de escolas e colégios como um setor também de venda direta de livros. Evidentemente, a literatura infantil e juvenil encontra nesse setor um espaço privilegiado de circulação, sobretudo quando se leva em conta as tradicionais adoções escolares. Além disso, um dos destaques elencados pela pesquisa mais recente é o aumento do percentual de participação de faturamento por meio de site próprio (*marketplace*) das editoras.

Vejamos, agora, os dados em relação às temáticas:

Figura 10 – Temáticas (Ano-base 2021)**TEMÁTICAS**

Produção

	2020		2021	
	Exemplares Total	Participação %	Exemplares Total	Participação %
Didáticos	166.311.749	52,94	212.413.225	54,38
Religião	57.899.815	18,43	60.852.342	15,58
Literatura Infantil	16.180.434	5,15	26.092.329	6,68
Literatura Juvenil	9.858.619	3,14	24.420.154	6,25
Literatura Adulta	18.001.312	5,73	22.774.477	5,83
Autoajuda	10.564.227	3,36	10.111.425	2,59
Economia, Administração, Negócios e Adm. Pública	5.407.619	1,72	5.031.926	1,29
Direito	3.856.005	1,23	3.679.321	0,94
Ciências Humanas e Sociais	4.413.209	1,40	3.547.777	0,91
Psicologia e Filosofia	3.205.545	1,02	3.480.455	0,89
Literatura Jovem Adulto	3.677.295	1,17	3.060.191	0,78
Biografias	2.093.547	0,67	2.800.682	0,72
Educação e Pedagogia	1.491.986	0,47	1.680.930	0,43
Medicina, Farmácia, Saúde Pública e Higiene	1.611.971	0,51	1.633.382	0,42
HQs	1.307.475	0,42	1.070.849	0,27
Línguas e Linguística	1.163.549	0,37	1.044.691	0,27
Artes	938.741	0,30	857.663	0,22
Engenharia e Tecnologia	836.820	0,27	691.126	0,18
Matemática, Estatística, Lógica e Ciências Naturais	875.118	0,28	632.835	0,16
Dicionários e Atlas Escolares	470.068	0,15	323.594	0,08
Arquitetura e Urbanismo	336.464	0,11	292.190	0,07
Gastronomia e Culinária	395.506	0,13	279.889	0,07
Informática, Computação e Programação	462.151	0,15	243.453	0,06
Educação física e Esportes	169.244	0,05	173.412	0,04
Agropecuária Veterinária e Animais de Estimação	289.901	0,09	162.003	0,04
Turismo e Lazer	81.218	0,03	111.231	0,03
Outros	2.241.637	0,71	3.113.000	0,80
Total	314.141.024	100	390.574.490	100

Nielsen BookData | Produção e Vendas Ano Base 2021

Fonte: Nielsen BookData.

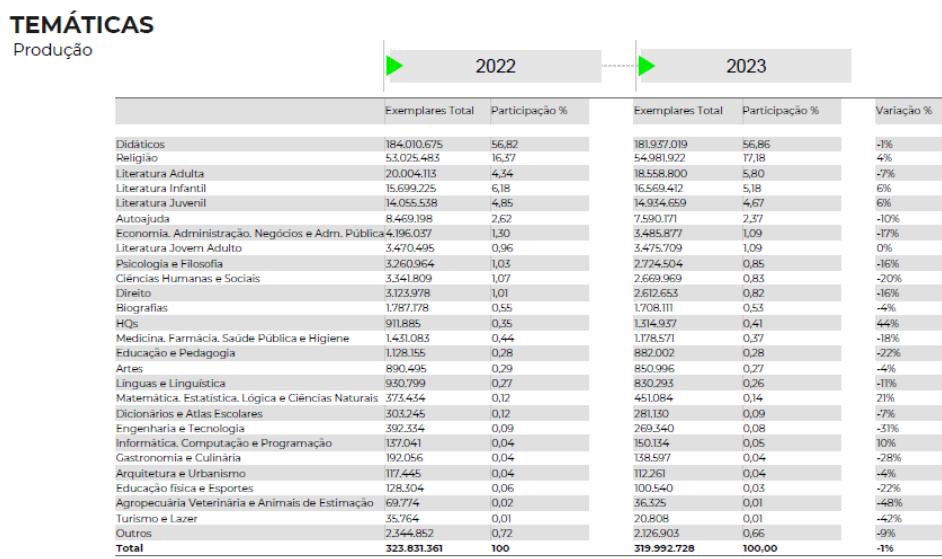
Figura 11 – Temáticas (Ano-base 2022)**TEMÁTICAS**

Produção

	2021		2022		Variação %
	Exemplares Total	Participação %	Exemplares Total	Participação %	
Didáticos	212.413.225	54,38	184.010.675	56,82	-13%
Religião	60.852.342	15,58	53.025.483	16,37	-13%
Literatura Adulta	22.774.477	5,83	20.044.113	6,18	-12%
Literatura Infantil	26.092.329	6,68	15.699.225	4,85	-40%
Literatura Juvenil	24.420.154	6,25	14.055.538	4,34	-42%
Autoajuda	10.111.425	2,59	8.469.198	2,62	-16%
Economia, Administração, Negócios e Adm. Pública	5.031.926	1,29	4.196.037	1,30	+1%
Literatura Jovem Adulto	3.060.191	0,78	3.470.495	1,07	13%
Ciências Humanas e Sociais	3.547.777	0,91	3.341.809	1,03	-6%
Psicologia e Filosofia	3.679.321	0,94	3.260.964	1,01	-11%
Direito	3.480.455	0,89	3.123.978	0,96	-10%
Biografias	2.800.682	0,72	1.787.178	0,55	-36%
Medicina, Farmácia, Saúde Pública e Higiene	1.633.382	0,42	1.431.083	0,44	-12%
Educação e Pedagogia	1.680.930	0,43	1.128.155	0,35	-33%
Línguas e Linguística	1.044.691	0,27	930.799	0,29	-11%
HQs	1.070.849	0,27	911.885	0,28	-15%
Artes	857.663	0,22	890.495	0,27	4%
Engenharia e Tecnologia	691.126	0,18	392.334	0,12	-43%
Matemática, Estatística, Lógica e Ciências Naturais	632.835	0,16	373.434	0,12	-41%
Dicionários e Atlas Escolares	323.594	0,08	303.245	0,09	-6%
Gastronomia e Culinária	279.889	0,07	192.056	0,06	-31%
Informática, Computação e Programação	243.453	0,06	137.041	0,04	-44%
Educação física e Esportes	173.412	0,04	128.304	0,04	-26%
Arquitetura e Urbanismo	292.190	0,07	117.445	0,04	-60%
Agropecuária Veterinária e Animais de Estimação	162.003	0,04	69.774	0,02	-57%
Turismo e Lazer	111.231	0,03	35.764	0,01	-68%
Outros	3.113.000	0,80	2.344.852	0,72	-25%
Total	390.574.490	100	323.831.361	100,00	-17%

Nielsen BookData | Produção e Vendas Ano Base 2022

Fonte: Nielsen BookData.

Figura 12 – Temáticas (Ano-base 2023)

Nielsen BookData | Produção e Vendas: Ano-base 2023

Fonte: Nielsen BookData.

Ainda sobre a pesquisa em análise, ela apresenta no tópico “Temáticas” a totalidade de exemplares publicados de acordo com o perfil dessas obras. Sobre os números, em 2021, o percentual de participação da Literatura Juvenil aumentou de 3,14%, no ano anterior, para 6,25%, e, se considerarmos o total de exemplares produzidos, a quantidade mais que dobrou. Agora, no comparativo dos anos 2021 e 2022, observamos que praticamente todas as temáticas tiverem redução – exceto “Artes”, cujo aumento foi de 4%, e “Literatura Jovem Adulta” com um crescimento de 13%. É interessante observar que “Literatura Juvenil”, nesse período, apresentou uma redução de 42%, ou seja, praticamente um corte pela metade.

É interessante observar que, para o mercado editorial brasileiro, “Literatura Juvenil” e “Literatura Jovem Adulta” são consideradas como temáticas distintas. Esse cenário suscita algumas questões, como, por exemplo, quais seriam as diferenças entre um livro juvenil e outro jovem adulto capazes de embasar essa distinção. Ainda, questionamos se não existiria certo movimento para que alguns títulos que poderiam ser tidos como “juvenis” fossem reclassificados como “jovens adultos”, a fim de despertar a atenção desse público. Assim, as reflexões sobre o funcionamento do mercado editorial elaboradas pelo pesquisador norte-americano John Thompson ([2011] 2013) podem contribuir para encontrar essas respostas ou para nos encaminhar com mais propriedade em direção a elas.

O professor de Sociologia da Universidade de Cambridge, John B. Thompson, na obra *Mercadores de cultura: o mercado editorial no século XXI* ([2011] 2013), apresenta aos leitores um rico panorama do mercado editorial na contemporaneidade, evidenciando como questões econômicas e simbólicas influenciam a publicação de livros. Vai além das análises comumente feitas pelos pesquisadores que se limitam unicamente aos textos e não ao processo sistêmico de criação de uma obra.

De acordo com Thompson ([2011] 2013), para compreender efetivamente como funciona o mercado editorial, é preciso entender que os agentes que dele participam agem condicionando uns aos outros dentro do campo editorial, como prefere chamar o autor. Thompson ([2011] 2013) conceitua *campo* como “um espaço estruturado de posições sociais, que pode ser ocupado por agentes e organizações e no qual a posição de qualquer agente ou organização depende do tipo e da quantidade de recursos ou ‘capital’ que eles têm a sua disposição” (Thompson, [2011] 2013, p. 9-10). É importante observar que, ao considerar o “capital” nessa definição, o pesquisador assume uma postura mais crítica e realista frente ao mercado editorial – e, por conseguinte, à literatura –, descartando visões idealistas sobre o modo de funcionamento da edição e publicação de obras literárias.

Segundo Thompson ([2011] 2013), existem quatro razões para considerar o conceito de *campo* como fundamental na análise desse mercado. A primeira é que o mundo editorial é constituído, na realidade, por uma “pluralidade de campos”, sendo cada um destes distinto um dos outros, com suas peculiaridades e regras, não sendo possível, portanto, generalizações. A segunda é que é preciso olhar para ele em “termos relacionais”, ou seja, observar que os agentes, as firmas e as organizações nele presentes se encontram “em complexas relações de poder e interdependência”. A terceira é que o poder de qualquer um dos agentes depende do capital que ele possui, ou, nas palavras do autor, “é a capacidade de agir e de garantir que as coisas sejam feitas que está sempre arraigada e dependente dos tipos e quantidades de recursos que o agente ou a organização tem à sua disposição – e também é dependente deles” (Thompson, [2011] 2013, p. 11). A quarta é a “lógica editorial”, sobre a qual falaremos um pouco mais adiante.

Aqui, é necessário abrir um parênteses para determinar o nosso olhar sobre o capital, que se desdobra em pelos menos cinco tipos: o capital econômico, o capital humano, o capital social, o capital intelectual e o capital simbólico. Para Thompson ([2011] 2013), o capital simbólico nem sempre é percebido *a priori*, mas deve ser entendido “como o prestígio acumulado, o reconhecimento e o respeito conferidos a certos profissionais ou instituições” (Thompson, [2011] 2013, p. 14). Na prática, o capital simbólico corresponde

aos prêmios e às distinções que uma editora pode receber, consequentemente destacando-a como sinônimo de qualidade dentro do campo editorial.

Logo, o capital econômico e o capital simbólico são os principais fatores que determinam a potência de uma dada editora, embora eles nem sempre andem de mãos dadas – ainda que, talvez, todas almejam alcançar sucesso nessas duas searas. Embora, de editor para editor ou de editora para editora, o peso dado à importância desses dois tipos de capital também pode ser relativo. Afinal,

[...] o ‘valor’ de um livro [...] pode ser entendido de duas maneiras: suas vendas ou potencial de vendas, isto é, sua capacidade de gerar capital econômico; e sua qualidade, que pode ser entendida de várias formas, mas inclui seu potencial para ganhar vários tipos de reconhecimento, tais como premiações e críticas elogiosas – em outras palavras, sua capacidade de gerar capital simbólico. Esses são os dois únicos critérios – simplesmente não há outros. (Thompson, [2011] 2013, p. 16)

Por isso, o campo editorial é extremamente competitivo e uma editora sempre acompanha os lançamentos e os sucessos das concorrentes, o que gera certa “homogeneidade de lançamento”, como escreve o autor. Nesse sentido, se olharmos para o contexto atual e geral dos leitores brasileiros, percebemos, por exemplo, na esteira do *best-seller* *A biblioteca da meia-noite* (2020), de Matt Haig, publicado no Brasil em 2021, uma busca das editoras pela tradução e publicação de livros que tenham um perfil semelhante, quer dizer, de obras que valorizem não só a leitura, o livro e a biblioteca, mas que funcionem como motivadores de mudanças comportamentais, em uma pegada – podemos até dizer – próxima à obtida pela leitura de livros de autoajuda. Porém, muito antes, há mais ou menos quinze anos, mas já neste século XXI, o mesmo fenômeno, essa busca por obras semelhantes, deu-se com os livros de fantasia, após ou ao redor do lançamento do sétimo – e último – volume da saga *Harry Potter*.

Ademais, o mercado de livros está a cada ano mais saturado devido ao grande número – e sempre crescente – de títulos publicados. Segundo Thompson [2011] 2013):

Os recursos financeiros da empresa, as habilidades sociais e os *networkings* da equipe, o capital simbólico acumulado do selo e do autor – todos esses fatores são importantes na configuração do nível de visibilidade que as editoras podem alcançar para seus títulos em um mercado extremamente competitivo e cada vez mais saturado. (Thompson, [2011] 2013, p. 17)

Voltando às quatro razões que norteiam a visão de campo editorial, o pesquisador apresenta a quarta razão: a “lógica editorial”, que ele considera a mais importante. Por isso, transcrevemos: “A lógica de um campo editorial é um conjunto de fatores que determinam as condições sob as quais agentes individuais e organizações podem participar do campo – ou seja, as condições sob as quais eles podem participar do jogo (e obter sucesso)” (Thompson, [2011] 2013, p. 17).

Acerca desse cenário “lógico” que Thompson ([2011] 2013) procura mapear, podemos perceber, olhando para o contexto editorial brasileiro atual, a existência de selos com perfis bem distintos e que publicam obras endereçadas aos leitores adolescentes e jovens. Na esteira do sucesso de obras como *As vantagens de ser invisível* (1999), de Stephen Chbosky, e *A culpa é das estrelas* (2012), de John Green – cujas adaptações cinematográficas chegaram aos cinemas em 2012 e 2014, respectivamente –, notamos o surgimento de selos de diferentes grupos editoriais que publicaram e publicam obras que receberam e/ou recebem a alcunha de *Young Adult*, Literatura Jovem Adulta – ou simplesmente, como vem acontecendo mais recente, Literatura Jovem: Galera, do Grupo Editorial Record; Seguinte, do Grupo Companhia das Letras; Gutenberg, do Grupo Editorial Autêntica; Plataforma 21, da V&R Editoras; e Alt, da Editora Globo.

Percebemos, de modo evidente, a presença de autores e autoras nesses selos cujas características das obras e expectativas no tocante à recepção são bem diversas do que, até o início dos anos 2000, se esperava das editoras que tradicionalmente publicavam livros para adolescentes e jovens – e cujo espaço de circulação prioritário ainda era a escola (Ceccantini, 2000) –, além de uma forte influência da literatura norte-americana (Carneiro; Farias, 2020).

3.1.3 Critérios de seleção do *corpus*

Numa tentativa de mapeamento das obras juvenis publicadas nos dois primeiros anos desta década, a partir do acompanhamento das redes sociais e dos sites de inúmeras editoras, da divulgação de finalistas e vencedores de prêmios literários, lançando um olhar também sobre novos certames e livros que representassem essas configurações aparentemente tão diversas, facilmente atingimos uma lista de mais de 100 títulos somente no quesito narrativa longa (novelas e romances). Lista esta que, obviamente, ainda não consegue dar conta de todos os títulos publicados no país. Sobretudo se considerarmos as publicações independentes, disponibilizadas em plataformas como a da

gigante Amazon, que vêm sendo reconhecidas em premiações mais recentes e até mesmo se tornando objeto de concursos literários – como, por exemplo, o promovido em parceria com a editora Pipoca e Nanquim, desde 2021, ou com a HarperCollins, a partir de 2023.

Além disso, esses mesmos títulos que circulam de modo independente não precisam de um número ISBN para sua comercialização, portanto escapando dos dados da pesquisa e, consequentemente, ampliando ainda mais o número de livros postos ao alcance dos leitores. Se Coelho ([1981] 2010) e Lajolo e Zilberman ([1984] 2022; 2017) já sinalizavam, desde o fim do século XX, a impossibilidade de um acompanhamento amplo dessas publicações, atualmente não há sinônimo que dê conta de mensurar o trabalho de coletar uma produção tão alta e variada.

O ato de selecionar um conjunto de obras para a constituição de um *corpus* e sua consecutiva análise implica escolhas difíceis e sensíveis, pois toda e qualquer inclusão dialogicamente carrega consigo uma série de exclusões. Por isso, vale tomar as palavras de Lajolo (2016) acerca dos setores responsáveis pela legitimidade ou reconhecimento da *literarização* das obras literárias:

Setores especializados responsáveis pela *literarização* maior ou menor de um texto, pela valorização menor ou maior de outro são os intelectuais, os professores, a crítica, o merchandising de editoras de prestígio, os cursos de letras, os júris de concursos literários, os organizadores de programas escolares e de leituras para vestibular, as listas de obras mais vendidas. (Lajolo, 2016, p. 27, grifo da autora)

Sobre as listas, Abreu (2006) ressalta que elas “[...] revelam, assim, quais são os autores e obras *considerados melhores* por parte da intelectualidade e por *algumas* personalidades brasileiras. [...] As listas refletem, portanto, a média dos gostos particulares de algumas pessoas e não um padrão estético universalmente aceito” (Abreu, 2006, p. 16, grifos da autora). Mais especificamente sobre os livros mais vendidos, a pesquisadora ressalta:

Se tantas pessoas os compram e os leem é porque julgam que são produções literárias de alto valor, ou porque se divertem e se emocionam ao lê-los. Entretanto, como você já deve saber, a opinião de professores e intelectuais sobre eles não é das melhores. Quando se trata dos melhores livros do século, os eruditos esforçam-se para lê-los e, sobretudo, para ter o que dizer sobre eles, pois isso é sinal de distinção e os coloca no topo da intelectualidade. Quando se trata de *best-sellers*, ocorre justamente o inverso: dizem, galhardamente, que não leram e que, mesmo assim, não gostam. (Abreu, 2006, p. 18)

Vale acrescentar aqui uma brevíssima discussão acerca do fenômeno *best-seller*. No trabalho intitulado *El enigma best-seller: fenómenos extraños en el campo literario* (2009), o professor titular de Teoria da Literatura e Literatura Comparada da Universidade de Barcelona, David Viñas Piquer, questiona a existência, ou melhor, defende a não existência do *best-seller* como um gênero literário autônomo. Ele confronta, dessa maneira, a visão generalista que tende a agrupar todos os títulos mais vendidos sob as mesmas características e os mesmos denominadores comuns.

Em seguida, argumenta que não há “ningún tema ni motivo temático recorrente en todas ellas. Ninguna recurrencia formal, tampoco”²⁹ (Piquer, 2009, p. 21) e que “el término *best-seller* hace referencia explícita a um éxito de ventas, y, por tanto, la cuestión del grado de prestigio asociado a um género literário resulta determinante”³⁰ (Piquer, 2009, p. 21).

Além disso, Piquer (2009) destaca também duas perguntas que são feitas aos autores de *best-sellers* e que, implicitamente (ou nem tanto assim), revelam os preconceitos que as obras taxadas com a alcunha de *best-sellers* comumente recebem. São elas: “¿Existe una fórmula para escribir un *best-seller*?” e “¿Puede un *best-seller* ser un buen libro?”³¹ (Piquer, 2009, p. 25). Segundo o pesquisador, a primeira esconderia uma visão mecanicista do trabalho criativo desses escritores e, consequentemente, tido como menos nobre. Já a segunda se detém sobre a qualidade literária dessas narrativas, ou melhor, a ausência de qualidade literária dessas obras, muitas vezes julgadas como más ou ruins. Perguntas tais, então, que não agregariam em ponto algum na discussão efetiva desses livros.

Mas uma das respostas, ou uma tentativa de dar conta da questão, como as palavras do escritor de *thrillers* jurídicos John Grisham, inclui as marcas de identidade do autor. Ou seja, aquilo que o particulariza em meio a tantos outros autores, temas e gêneros. E que, por outro lado, segundo o pesquisador espanhol, complica ainda mais a questão. Talvez porque o texto literário não possa ser controlado – e muito menos se, após a publicação, alcançar de fato muitos leitores ou não. É óbvio que os investimentos em

²⁹ “nenhum tema nem motivo temático recorrente em todas elas. Nenhuma recorrência formal, tampouco” (Piquer, 2009, p. 21, tradução nossa).

³⁰ “o termo *best-seller* faz referência explícita a um sucesso de vendas e, portanto, a questão do grau de prestígio associado a um gênero literário torna-se determinante” (Piquer, 2009, p. 21, tradução nossa).

³¹ “Existe uma fórmula para escrever um *best-seller*?” e “Um *best-seller* pode ser um bom livro?” (Piquer, 2009, p. 25).

publicidade e divulgação da obra corroboram para esse alcance, mas a permanência de um *best-seller* na memória dos leitores vai depender efetivamente de outros critérios: justamente a identidade desse autor e o modo como ele dialoga, diretamente, por meio de redes sociais e eventos literários, com esses leitores ou “indiretamente” por meio de sua obra literária em si.

Os autores e estudiosos que se debruçaram sobre a cultura de massa, como Umberto Eco, por exemplo, no livro *Apocalípticos e integrados* ([1965] 2015), apresentaram não só um olhar moderado, mas também validador da cultura de massa em diversos aspectos. Mesmo assim, esse viés inicial, o de invalidar as obras literárias relacionadas à cultura de massa e/ou ao *best-seller*, ainda persiste. Tudo isso porque a questão é dicotômica e polarizada, em que a “alta cultura” e a “cultura de massa” são colocadas em contraponto, como se uma e todos os seus produtos fossem bons e a outra e todos os seus produtos fossem ruins. Uma visão generalista e simplista que, considerando os atuais estudos no campo da cultura e da literatura, nossa área, revela-se limitante e – por que não dizer – até mesmo errônea.

Tentando uma síntese em meio ao embate, Eco ([1965] 2015) reconhece a difícil tarefa de conciliação desses polos. Mesmo assim, defende que:

A luta de uma ‘cultura de proposta’ contra uma ‘cultura de entretenimento’ sempre se estabelecerá através de uma tensão dialética feita de intolerâncias e reações violentas. Nem se deve pensar que uma visão mais equilibrada das relações entre os vários níveis leve à eliminação dos desequilíbrios e daqueles fenômenos negativos deplorados pelos críticos dos *mass media*. (Eco, [1965] 2015, p. 60)

Com o objetivo de incentivar uma atitude moderada – mas que, a nosso ver, estimula, na verdade, uma efetiva postura crítica e reflexiva por parte dos pesquisadores –, defende que haja “[...] um debate sobre a cultura de massa, que leve em conta seus meios expressivos, o modo pelo qual são usados, o modo com que são fruídos, o contexto cultural em que se inserem, o pano de fundo político ou social que lhes dá caráter e função” (Eco, [1965] 2015, p. 67).

Então, dialogando com o que defende a professora Marcia Abreu (2006), ao afirmar que “se passe a compreender cada obra dentro do sistema de valores em que foi criada” (Abreu, 2006, p. 111), buscamos respeitar uma ideologia da leitura, conforme Machado ([1999] 2016) orienta:

Um livro não é apenas aquilo que está escrito nele, mas também a leitura que se faz desse texto. Os dois processos são ideológicos. Os dois pressupõem uma determinada visão do mundo. Para que o livro tenha um potencial rico, com muitas significações, é necessário que seja cuidado, tenha qualidades estéticas, seja um exemplo de criação original e não estereotipada. Mas, para que esse livro possa manifestar esse seu potencial, torná-lo real, é indispensável que encontre um leitor generoso que possa fazê-lo dialogar com muitas outras obras, com visões de mundo enriquecidas pela pluralidade e pela aceitação democrática da diferença. (Machado, [1999] 2016, p. 23)

Sendo assim, dentro do período observado, procuramos selecionar obras que contemplassem, a nosso ver, diferentes configurações da produção atual para adolescentes e jovens, sendo representativas – digamos assim – desses perfis. O nosso *corpus*, que abrangeu o período de 2021 a 2023, com duas obras escolhidas por ano, constitui-se pelas seguintes obras: *O serviço de entregas monstruosas* (2021), de Jim Anotsu; *O mistério da sala secreta* (2021), de Lavínia Rocha; *Romance real* (2022), de Clara Alves; *A casa mágica* (2022), de Stella Maris Rezende; *O almanaque de Lia* (2023), de Luís Dill; e *A viagem de Mundo* (2023), de Caio Tozzi.

Cada uma dessas obras, como dito na introdução, pode ser vista como exemplar de alguma das configurações pelas quais a literatura juvenil contemporânea se apresenta. Eis, portanto, vale retomar, alguns aspectos que contribuíram nessas escolhas: narrativa de circulação mais comercial, de selo não escolar, com projeto gráfico diferenciado e cuja história se desenvolve fora do espaço de uma escola; narrativa de circulação prioritariamente escolar, de selo reconhecidamente escolar, com projeto gráfico tradicional e cuja história se desenvolve no espaço de uma escola; narrativa representante da produção chamada *Young Adult* ou Jovem Adulta e de autora jovem e *best-seller* na área; narrativa representante do que normalmente a crítica especializada valida como literatura juvenil e de autora veterana e premiada na área; narrativa com elaboração e projeto gráficos diferenciados e de autor veterano na área; narrativa de composição tradicional e de autor novato na área; respectivamente. Por tudo isso, como já dissemos anteriormente, optamos por, em primeiro lugar, uma análise individual e, em segundo, em pares desses títulos a fim de observar melhor suas particularidades e contrastes.

3.2 ANÁLISE DA OBRA *O SERVIÇO DE ENTREGAS MONSTRUOSAS* (2021), DE JIM ANOTSU

3.2.1 O autor

Jim Anotsu é escritor, roteirista e tradutor. Nasceu em Minas Gerais, em 1988. Entre seus principais trabalhos para adolescentes e jovens, estão: *A espada de Herobrine*: uma aventura não oficial de Minecraft (2015), *A batalha do Acampamonstro* (2018) e *O serviço de entregas monstruosas* (2021). Também participou de diversas antologias, como *Todo mundo tem uma primeira vez* (2019), *De repente adolescente* (2021) e *Mundos paralelos: ficção científica* (2023).

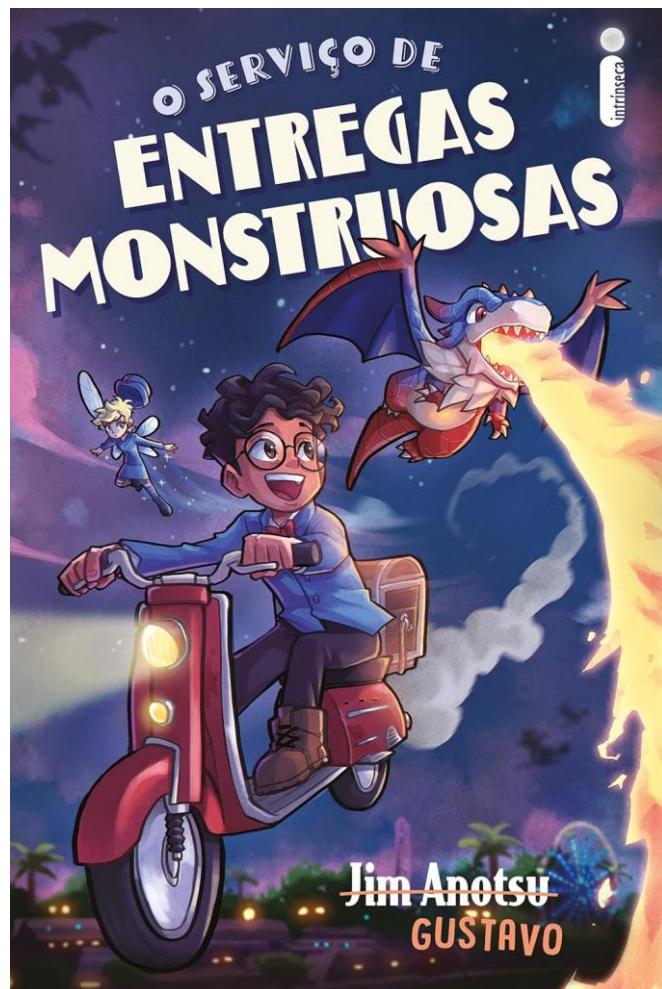
O serviço de entregas monstruosas (2021) foi vencedor do Troféu CCXP Awards, organizado pela Comic Con Experience (CCXP), na categoria Melhor Ficção (voltada a obras com temáticas relacionadas à cultura pop); ganhou o Prêmio Odisseia de Literatura Fantástica, promovido pela Odisseia de Literatura Fantástica, na categoria Narrativa Longa Literatura Juvenil; foi finalista do Prêmio AEILIJ, concedido pela Associação de Escritores e Ilustradores de Literatura Infantil e Juvenil (AEILIJ), na categoria Texto Literário Juvenil; e também foi finalista do Prêmio Jabuti, outorgado pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), na categoria Juvenil.

No tocante à fortuna crítica do autor, não localizamos artigos, dissertações ou teses acerca de sua obra. Contudo, encontramos uma resenha publicada pelo autor Samir Machado de Machado, na revista literária *Quatro cinco um*.

3.2.2 A obra

O livro *O serviço de entregas monstruosas* (2021), de Jim Anotsu, é composto por 23 capítulos longos, com ilustrações em preto e branco feitas por Felipe Nero Cunha, e apresenta textos em diferentes formatações (fontes e tamanhos). Há a presença de outros gêneros textuais inseridos ao longo da própria narrativa (nota editorial, cartazes, card, reportagem, charada, canção, verbete de enciclopédia, páginas de diário, notícia, cantiga popular infantil...), totalizando 416 páginas.

Figura 13 – Capa do livro *O serviço de entregas monstruosas* (2021)



Fonte: Da editora.

Em síntese, a história apresenta as aventuras de Gustavo, um adolescente mineiro de 13 anos, que, durante as férias, começa a trabalhar para o pai no Serviço de Entregas Monstruosas, uma empresa familiar. A atuação da empresa consiste justamente na entrega de objetos para as mais diferentes criaturas mágicas que coabitam a cidade de Bello Horizonte – grafada assim mesmo, com dois “ll”, como uma forma de se diferenciar da Belo Horizonte real.

Na sua jornada, Gustavo conta com o apoio da fada Strix, adotada pela família, que teria a “função de ser uma influência positiva” (Anotsu, 2021, p. 14) sobre o garoto. Mas a aventura de Gustavo efetivamente começa quando ele precisa fazer uma entrega ao diretor do Zoológico Municipal e é atacado pelo ladrão Le Chat, que quer roubar a encomenda. Gustavo consegue voltar para a empresa com o pacote e, logo em seguida, descobre que o conteúdo é um ovo de Dragão da Patagônia. Ele, então, decide guardar a

encomenda em seu quarto, mas o ovo choca, dele nascendo o dragão Pudim. O ovo/o dragão é procurado por um grupo chamado de Deltalistas que, em posse do animal fantástico, conseguiria afastar, ou melhor, acabar com a convivência pacífica entre o Povo Mágico e os seres humanos.

De imediato, ao iniciarmos a leitura e análise da obra, chama atenção a desconstrução da autoria como recurso narrativo e de humor do livro. Na capa (Figura 13), o nome do autor Jim Anotsu é cortado e, logo abaixo, é posto em destaque, em letras na cor laranja, o nome do personagem central e narrador-personagem Gustavo. Na orelha da quarta capa, após a biografia de Jim Anotsu, “o agente literário de Gustavo”, se manifesta:

Figura 14 – Orelha da quarta capa do livro *O serviço de entregas monstruosas* (2021)



Fonte: Do autor.

Transcrição:

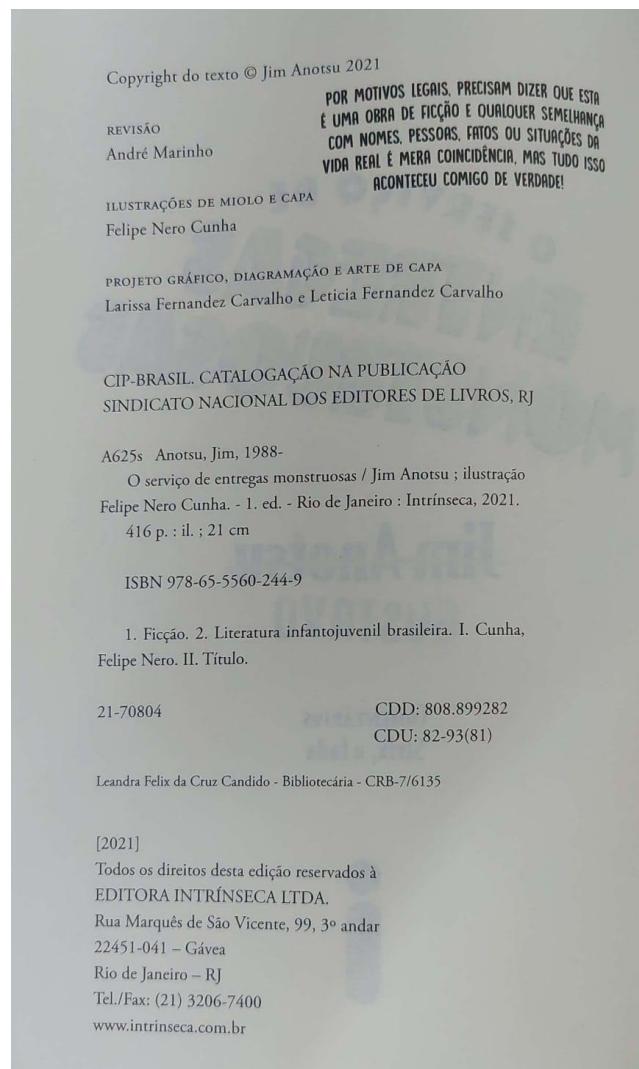
P.S.: NÃO ENTENDI O MOTIVO DE DAR TANTO DESTAQUE PRO TRADUTOR. A FOTO DO VERDADEIRO AUTOR DESTE RELATO DE NÃO FICÇÃO DEVERIA ESTAR AQUI. AFINAL,

TUDO ACONTECEU ~~COMIGO~~ COM ELE. O MERCADO EDITORIAL NÃO RESPEITA OS ESCRITORES! ASS.: O AGENTE LITERÁRIO DO SR. GUSTAVO” (Anotsu, 2021, n. p., grifos do autor).

Nota-se pelo equívoco intencional, “~~COMIGO~~ COM ELE”, que provavelmente a nota seria do próprio narrador-personagem, o que introduz certa confusão e graça a respeito de quem efetivamente teria escrito a obra. Dessa maneira, tal construção corresponde a um jogo com a materialização tradicional de uma história em livro.

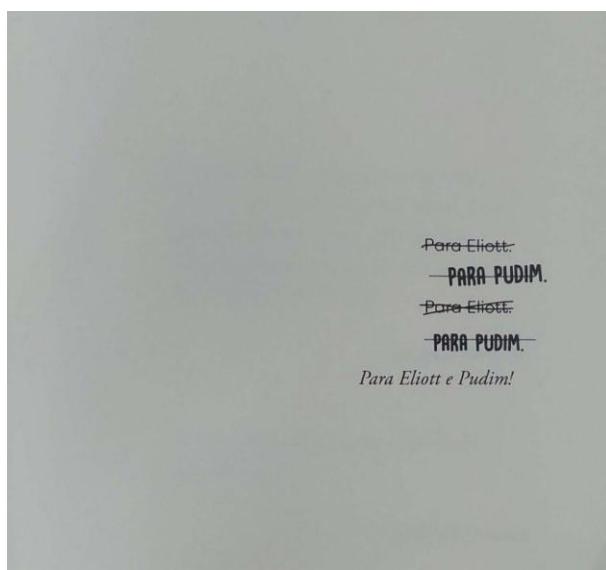
Observemos, agora, algumas das páginas iniciais:

Figura 15 – Folha de rosto do livro *O serviço de entregas monstruosas* (2021)



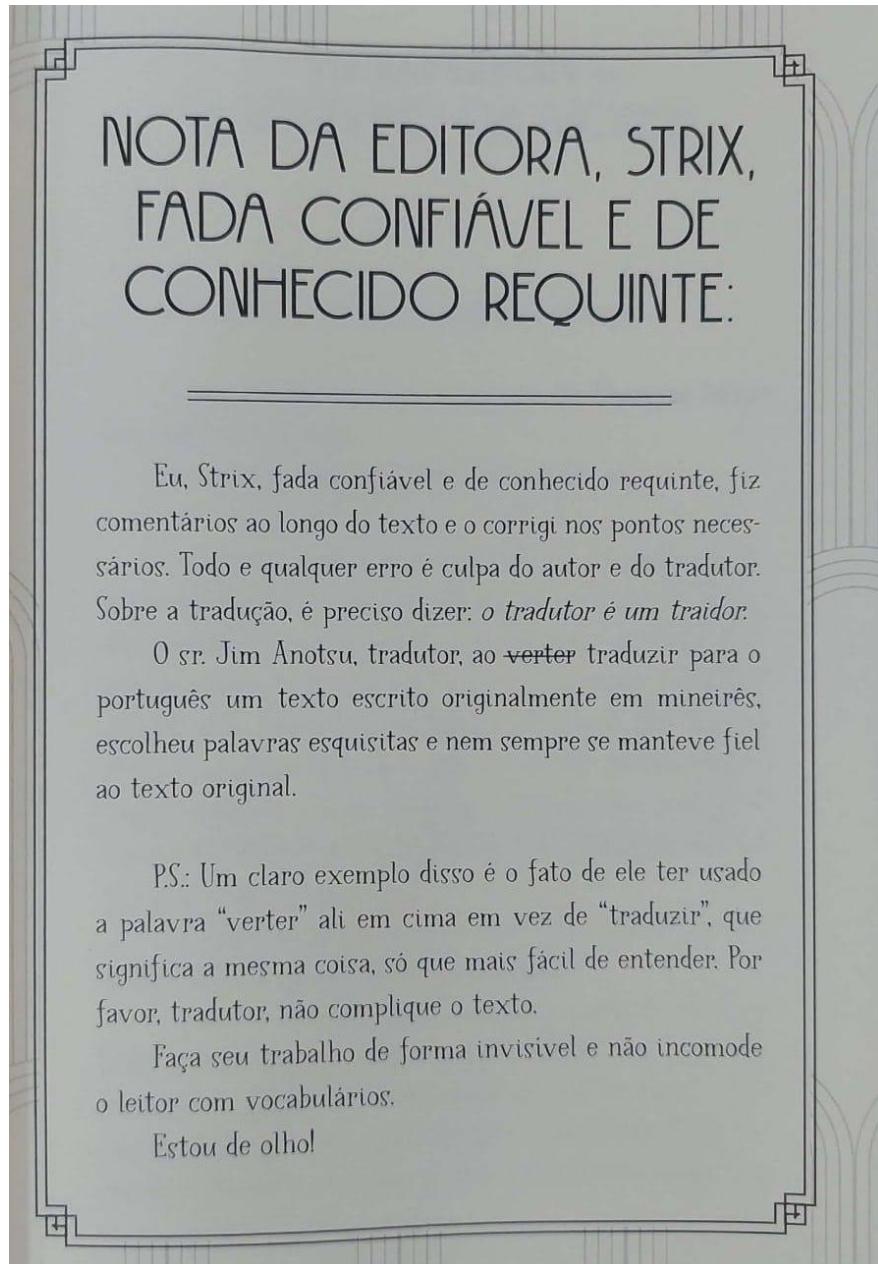
Fonte: Do autor.

Figura 16 – Dedicatória do livro *O serviço de entregas monstruosas* (2021)



Fonte: Do autor.

Figura 17 – “Nota editorial” do livro *O serviço de entregas monstruosas* (2021)



Fonte: Do autor.

Na folha de rosto, há uma observação de Gustavo, com letras em caixa alta e em negrito: “POR MOTIVOS LEGAIS, PRECISAM DIZER QUE ESTA É UMA OBRA DE FICCÃO E QUALQUER SEMELHANÇA COM NOMES, PESSOAS, FATOS OU SITUAÇÕES DA VIDA REAL É MERA COINCIDÊNCIA, MAS TUDO ISSO ACONTEceu COMIGO DE VERDADE!” (Anotsu, 2021, p. 4). Na página destinada à dedicatória, os cortes e correções indicam uma briga entre autor (ou tradutor, como discutiremos a seguir) e o personagem central pela escolha da mesma. Também

encontramos uma “Nota da editora”, editora esta que corresponde à personagem da fada Strix, responsável também pelas notas de rodapé que aparecem ao longo da narrativa, explicando que, enquanto editora, fez a correção de pontos necessários e que o “sr. Jim Anotsu” foi tradutor para o português de “um texto escrito originalmente em mineirês” (Anotsu, 2021, p. 11).

Assim, os jogos de construção de sentido extrapolam o espaço tradicionalmente destinado à narrativa e invadem a capa e as primeiras páginas do livro, antecedendo à própria história, e levando o leitor a conhecer alguns dos profissionais envolvidos na criação literária e no mercado editorial, como autor, tradutor, editor e até agente literário, além de repararem um pouco mais na materialidade do livro como um objeto.

A obra mescla tanto elementos do real, como, por exemplo, as ações que ocorrem pelas ruas e pelos pontos turísticos da cidade de Belo Horizonte (avenida Antônio Carlos, Lagoa da Pampulha, Bairro do Planalto, Parque Lagoa do Nado, Praça da Liberdade...) – e que funcionam quase como um guia turístico ao mencionar vários lugares ao longo dos capítulos –, quanto elementos da fantasia, como a presença de personagens típicos dessas narrativas (fada, fauno, dragão, duende, ciclope...) e conhecidos na trama como o Povo Mágico. Ao longo da narrativa, encontramos representadas figuras da mitologia grega, dos contos de fadas ocidentais e do folclore brasileiro. Tudo interagindo de modo homogêneo e verossímil, ou seja, com naturalidade, sem causar qualquer tipo de estranheza ou surpresa aos personagens humanos da narrativa. Por isso, para Machado (2001):

Este, aliás, é um dos grandes trunfos do livro: ao tecer os fios e esculpir as filigranas que vão compor mundos mágicos, tanto faz ao leitor quais folclore, literaturas e culturas estão referenciadas, contanto que atinjam o efeito duplo de causar um misto de familiaridade e estranhamento. Sendo assim, revela-se engenhoso trocar as habituais referências obscuras à cultura europeia por referências (nem tão) obscuras à cultura brasileira, soando tão exótico ao leitor juvenil quanto infinitas versões mágicas de Londres ou Nova York. (Machado, 2021, n. p.)

Gustavo, o personagem central, vive com o pai, dono do Serviço de Entregas Monstruosas, mas não consegue se comunicar com o seu genitor, porque este não para de trabalhar para escutar o garoto em momento algum. Nem mesmo quando tentaram roubar a entrega que Gustavo fazia, o pai tentou ouvir a versão do filho. A mãe de Gustavo é oceanógrafa e trabalha numa plataforma de petróleo, por isso o contato dela com o filho

é muito restrito. O garoto não tem uma relação amistosa com a irmã Heide, que cuida da contabilidade e das finanças da empresa, pois, para ele, ela só gosta de números, contas e contabilidade – e não de pessoas. Ademais, na escola, Gustavo sofre *bullying* e, agora no mês de férias, é ignorado pelos demais colegas de turma.

Assim que o ovo do Dragão da Patagônia choca e ele nasce, estabelece-se entre Gustavo e Pudim (esse é o nome do dragão) uma conexão por meio do Sopro Perene, uma rajada de fogo “gentil, feito carinho” (Anotsu, 2021, p. 69), ou, nas palavras do próprio personagem, “Senti o dragão perto de mim, como se estivéssemos numa conversa muda” (Anotsu, 2021, p. 69). O personagem descreve:

Pela primeira vez eu não me senti mais daquele jeito. Do jeito que me senti quando os meus pais estavam ocupados demais pra me dar atenção – sempre – e do jeito que me sentia quando os meus colegas de escola se esqueciam da minha existência – sempre. Era como se o meu peito tivesse rachado ao meio, revelando um buquê, ou melhor, um jardim secreto. Um jardim repleto de flores e riachos e árvores e cipós e folhas e aromas. (Anotsu, 2021, p. 90)

O encontro com o dragão, ou seja, com um personagem fantástico, preenche o vazio dos vínculos sociais que praticamente inexistem ou são disfuncionais na vida do personagem central, haja vista o emprego reiterado do advérbio “sempre” precedido de travessão, no trecho acima, para enfatizar essa solidão que o adolescente experienciava.

A conexão estabelecida entre Gustavo e Pudim vai se estreitando ao longo da narrativa. Mais adiante, escreve Gustavo:

Geralmente, quando conhecemos alguém que será muito importante na nossa vida – para o bem ou para o mal –, não percebemos isso de pronto. A pessoa chega aos poucos, uma pegada de cada vez. Então, um dia, enquanto anda de bicicleta ou limpa o cocô do seu cachorro, você tem a impressão de que o outro sempre esteve ali, preenchendo um buraco que você nem sabia que tinha. Foi o mesmo com Pudim, só que de repente. Eu vi que o meu objetivo era ficar ao lado dele pra sempre. Portanto estávamos lá, dois velhos amigos que tinham acabado de se conhecer. (Anotsu, 2021, p. 90)

Dessa forma, o Sopro Perene funciona como elo entre os vazios da realidade do personagem e a sua completude por meio da criação de um dragão, ou da evasão que a fantasia pode proporcionar. Além disso, aos poucos, os próprios pensamentos de Gustavo e os desejos de Pudim começam a se confundir, principalmente, nos momentos de maior estresse e tensão da trama.

No tocante à narrativa como um todo, ela transita entre a narrativa de fantasia e a narrativa policial. Como escreve Zilberman (2014), nas narrativas policiais, sobretudo na esteira das obras escritas por João Carlos Marinho, autor de *O gênio do crime* (1969), há um paradigma na produção brasileira que ecoa em outros escritores ainda na contemporaneidade. Para a pesquisadora:

A esse padrão pertencem as seguintes características:

- as personagens são crianças ou jovens bastante inteligentes;
- o grupo é misto e une-se por laços de amizade;
- cada um dos participantes exibe uma qualidade ou atributo que o particulariza;
- dificilmente as personagens sofrem problemas econômicos;
- o grupo encarrega-se de denunciar alguma ação criminosa nem sempre percebida pelos adultos ou pela polícia; a ação criminosa atinge os particularmente, fato de que nasce a determinação por solucionar o problema. (Zilberman, 2014, p. 124)

Em *O serviço de entregas monstruosas* (2021), encontramos todas essas características. Gustavo, por exemplo, é um adolescente muito inteligente, que tenta fazer algumas experiências científicas e tem o explorador e geógrafo Alexander von Humboldt como uma das suas grandes inspirações. Junto à fada e irmã adotiva Strix e à bruxa e amiga Melina, Gustavo investiga os interesses escusos por trás daqueles que estão em busca do dragão Pudim, especialmente após suspeitar que a polícia não daria conta do – ou até mesmo estaria envolvida no – ataque criminoso inicial.

Entretanto, a obra é predominantemente uma narrativa de fantasia. Sobre ela, Zilberman (2014) afirma:

A popularidade da *fantasy fiction* não deixou indiferentes os escritores brasileiros. E sua diversidade temática determinou que o gênero tomasse vários caminhos, ainda que unificados por uma característica predominante – a presença do sobrenatural e da magia, mesmo quando contaminada pela ciência e pelo racionalismo. (Zilberman, 2014, p. 185)

A citação parece descrever exatamente a narrativa de Jim Anotsu. Apesar de elementos da ordem do real, racional e científico, a fantasia prepondera tanto nos personagens quanto nas situações por eles provocados. Essa união também se alinha com a metamorfose de que também fala a pesquisadora em seu trabalho: “Nesse começo de século e de milênio, também a literatura para crianças e jovens se metamorfoseou e, como

seus usuários e figuras fictícias, avança no tempo com renovada qualidade” (Zilberman, 2014, p. 187).

Nessa mistura de narrativa de fantasia e narrativa policial, a intertextualidade é parte constituinte da obra. São inúmeras referências e menções, ora diretas, ora indiretas, que dialogam com os mais diversos e diferentes públicos das mais diversas e diferentes faixas etárias. Ou como escrevem Ramos e Navas (2019, p. 17): “A intertextualidade e a paródia são estratégias frequentemente visíveis na produção juvenil. O recurso não apenas a textos literários, mas a letras de músicas, filmes ou elementos da cultura popular e midiático são evidentes, seja de forma implícita ou explícita”.

Talvez isso explique o fato de o livro ter conseguido transitar entre prêmios literários que se voltavam tanto para textos publicados para adolescentes e jovens quanto para certames mais gerais, ou talvez próximos do público adulto. Vejamos alguns desses intertextos. O título e o próprio personagem central dialogam com o romance *Entregas expressas da Kiki* (1985), da autora japonesa Aiko Kadono, vencedora da medalha conferida pelo Prêmio Hans Christian Andersen em 2018. Vale ressaltar que essa história serviu como base para a animação do Studio Ghibli, *O serviço de entregas da Kiki* (1989).

Além disso, a relação entre Gustavo e Strix lembra muito os personagens Peter Pan e Sininho, de *Peter Pan* (1911), de J. M. Barrie, embora Strix se reconheça e até verbalize isso, como uma fada bem diferente daquela. Le Chat, o ladrão com nome francês, nos remete imediatamente a Arsène Lupin, do clássico *O ladrão de casaca* (1907), de Maurice Leblanc, além de o personagem se autotitular “O Nero do crime”, em referência ao imperador romano. Apesar de a grande maioria dos intertextos ser contemporânea, há outros que dificilmente um leitor adolescente ou jovem conseguiria recuperar, como uma referência à dramaturga Janete Clair e algumas de suas novelas.

Não obstante os elementos da narrativa de fantasia e de outras narrativas literárias de modo geral, há também referências a políticos mineiros, como Juscelino Kubitschek e Tancredo Neves – o que pode ser compreendido como um recurso para conferir “credibilidade” ao relato dos fatos narrados que teriam acontecido, como pontua o personagem Gustavo ainda na folha de rosto do livro. Outro ponto interessante na obra é a motivação que leva os antagonistas a desejarem o dragão Pudim: segregar o Povo Mágico dos seres humanos. Esse grupo, denominado de Deltalistas, defende a superioridade dos humanos frente a outros povos e revela o extremismo que volta e meia reaparece no cenário político nacional e mundial.

Sendo assim, *O serviço de entregas monstruosas* (2021) se apresenta como uma narrativa que procura dialogar diretamente com o leitor, apresentando na própria constituição da narrativa elementos e referências que lhe são conhecidos, mas sem se limitar a esses, ao inserir outros aspectos de outras searas. A extensão da obra difere da comumente encontrada nas narrativas da literatura juvenil brasileira tradicional, recuperando características que, como afirma Ceccantini (2005), a série de livros do famoso personagem Harry Potter ajudou a desmistificar sobre o leitor brasileiro.

Vale ressaltar também que o autor, Jim Anotsu, apresenta a obra como *middle-grade*, expressão que o mercado editorial norte-americano utiliza para classificar os livros que são tidos como de transição entre a infância e a adolescência. Considerando esse caráter, podemos mencionar duas obras de língua inglesa muito conhecidas entre os leitores brasileiros: *As aventuras do Capitão Cueca* (1997), de Dav Pilkey; e *Diário de um banana* (2007), de Jeff Kinney, obras que deram origem às séries com mais de uma dezena de volumes cada. Personagens com os quais Gustavo parece dialogar, seja no humor, seja na estética da obra – nesse último caso em menor grau, pois não conta com tantas ilustrações como as outras citadas.

3.3 ANÁLISE DA OBRA *O MISTÉRIO DA SALA SECRETA* (2021), DE LAVÍNIA ROCHA

3.3.1 A autora

Lavínia Rocha é escritora, professora e palestrante. Nasceu em Minas Gerais, em 1997. Entre seus principais trabalhos para adolescentes e jovens, estão: *O mistério da sala secreta* (2021) e a trilogia *Entre 3 mundos* (reditada entre 2022 e 2024). Também participou de diversas antologias, como *Raízes do amanhã: 08 contos afrofuturistas* (2021) e *Flores ao mar* (2022).

O mistério da sala secreta (2021) foi publicado pelo selo Yellowfante, do Grupo Autêntica, que, apesar de se apresentar como um “Selo Infantil”, publica também livros para adolescentes e jovens, mas com um visível endereçamento para o público escolar e/ou para a circulação dessas obras em sala de aula. Vale destacar que, segundo o perfil na rede social Instagram do selo Yellowfante, o título está constantemente entre a lista de títulos mais vendidos do selo ou, conforme a própria divulgação, “Os preferidos pelas

crianças”³². Em 2023, o título ficou em 3º lugar, atrás apenas de *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque, com ilustrações de Ziraldo; e *O pequeno príncipe em cordel*, de Josué Limeira, com ilustrações de Vladimir Barros – representando, assim, um título bastante adotado por professores como leitura literária na escola.

No tocante à fortuna crítica da autora, localizamos apenas um artigo que analisa uma de suas obras, intitulado “Autoria feminina negra na literatura juvenil: a memória coletiva na formação de identidade” (2023), de Pedro Afonso Barth.

3.2.2 A obra

O livro *O mistério da sala secreta* (2021) é composto por 23 capítulos longos, intitulados alternativamente de “Júlia” e “Gabriel” – justamente os nomes dos narradores-personagens que se revezam para contar a história –, com ilustrações em preto e branco feitas por Rubem Filho e, pontualmente, reproduções do “Diário de Investigação” – bilhetes que os dois adolescentes trocam durante a trama –, totalizando 176 páginas.

³² Fonte: <https://www.instagram.com/p/C1-WsKWvPg0/>. Acesso em: 20 jun. 2024.

Figura 18 – Capa do livro *O mistério da sala secreta* (2021)



Fonte: Da editora.

Em síntese, a história apresenta as aventuras da dupla de amigos Júlia e Gabriel, adolescentes do 7º ano, que, em capítulos alternados, contam sobre o cotidiano da escola onde estudam, a Escola Municipal Maria Quitéria de Jesus, e sobre a tensão que permeia os estudantes diante do fechamento da escola. Após a Feira de História, em que a própria escola estava sendo homenageada como tema, Júlia fica instigada a descobrir o que há por trás da misteriosa sala secreta, uma porta vermelha que vivia sempre fechada num dos corredores da escola. E, depois de conhecer um pouco mais sobre a história da heroína baiana que dá nome à instituição, a garota decide que a escola não poderia mais fechar.

Eis o início das confusões desses dois personagens: tanto para saber o que se esconde por trás da sala secreta quanto para evitar que a escola onde estudam seja fechada. Como descreve também Barth (2023, p. 398), “a obra apresenta um enredo simples, leve, composto por aspectos instigantes de mistério, muito próximo a um estilo de narrativa consagrada pela Coleção Vaga-lume da editora Ática durante as décadas de 1980 e 1990 no Brasil”.

No primeiro capítulo, Júlia, uma típica adolescente, apresenta-se e conta um pouco sobre sua relação com a escola. Logo em seguida, relata um caso de racismo:

Estaria mentindo se dissesse que sempre adorei minha escola. Pelo contrário. Várias vezes desejei uma queda de energia ou qualquer outro problema técnico que fizesse com que o diretor suspendesse as aulas... Não me leve a mal, sou uma aluna esforçada e tiro boas notas, mas minha cama sempre pareceu bem mais confortável do que as cadeiras duras da escola, e meus sonhos, bem mais divertidos do que as aulas. Por isso, perdi a conta de quantas vezes bufei de preguiça ao ver a placa enorme com os dizeres ‘Bem-vindos à Escola Municipal Maria Quitéria de Jesus’.

Bem-vindos? Não era assim que eu me sentia ao ver a cara rabugenta do diretor Humberto logo na entrada. Uma vez, ele me perguntou se não tinha pente na minha casa, acredita? Que ridículo! Quis responder que meus cabelos crespos eram livres e que ele passasse um pente no próprio cabelo, se fazia assim tanta questão. Mas a verdade é que não tive coragem, e depois disso comecei a evitar qualquer contato visual com o diretor. (Rocha, [2021] 2023, p. 7)

Se de um lado, na narrativa, temos uma adolescente com as contradições típicas desse período da vida, e que tece um diálogo direto com os leitores que não se sentem muito motivados para ir à escola, de outro, temos a presença de um tema fraturante (Navas, 2018): o racismo, e a representação de como alguém, ao assumir um posto de poder, pode invalidar e desqualificar o outro. Vale destacar que, segundo Navas (2018), a corrente do realismo crítico “se apresenta como a mais frequente na literatura juvenil brasileira contemporânea, abordam-se problemas típicos da sociedade atual, tais como a discriminação racial [...]” (Navas, 2018, p. 207). Além disso, o contexto escolar, pano de fundo para o desenrolar da trama, é muito recorrente na literatura para adolescentes e jovens ao longo do tempo. Embora outras configurações e temáticas sejam observadas na produção atual, essa vertente ainda tem muita força, como pontuou a pesquisadora Marisa Lajolo, em conferência realizada na Academia Brasileira de Letras, em 2023³³.

Como dito anteriormente, é na Feira de História que Júlia e Gabriel têm efetivo contato com a história de Maria Quitéria, que se disfarça de homem, em um primeiro momento, para lutar contra os portugueses que resistiam à independência do Brasil. É interessante que a exposição sobre a biografia da heroína, que poderia ganhar ares excessivamente didáticos ou expositivos, é relatada pelos próprios alunos, que brincam e

³³ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=utH43hP9ycw>. Acesso em: 20 jun. 2024.

encenam trechos da vida da personagem durante a apresentação, o que confere certa ludicidade, leveza e até humor à cena.

Nas entrelinhas do personagem Gabriel, também encontramos um recorte social bem-marcado, embora introduzido de modo sutil:

Já ouvi muito que menino criado por vó fica mimado, mas acho que quem falou isso não conhecia vó Lúcia. Talvez minha mãe tivesse me dado mais colher de chá, ou até meu pai – e olha que eu nem sei quem ele é –, mas certamente ninguém vence vó Lúcia numa competição de rigor. Ela não faz jus, de modo nenhum, a essa teoria da criação pela avó.

Tenho certeza de que o dia em que entrar numa faculdade só não vai ser o dia mais feliz de sua vida porque ela vai guardar esse posto para quando eu mostrar o diploma. (Rocha, [2021] 2023, p. 25)

Nessa representação, ou melhor, representatividade, a autora confia na inteligência do leitor para que os subentendidos sejam compreendidos e não precisem ser explicados. Gabriel, garoto negro, que nunca conheceu o pai, criado pela avó, que não descuida e se preocupa com a educação do neto e sonha vê-lo formado: revela-se uma configuração familiar e social situada à margem da sociedade e das oportunidades. Sobre a mãe, em outro capítulo, é mencionado que atualmente mora nos Estados Unidos, telefona e, às vezes, manda presentes. Do pai não se tem notícia alguma ao longo da trama. A realidade éposta nas entrelinhas do texto para que os leitores completem as frinhas deixadas pela autora.

Por um lado, há um enfoque contemporâneo com a presença de personagens representativos e que têm tido suas vozes valorizadas mais recentemente no cenário literário nacional, além de referências históricas e literárias afro-brasileiras. Outro exemplo disso é a menção a autoras negras. Gabriel, que gosta de poesia, é avisado pela bibliotecária Terezinha: “Chegaram livros de poesia da Conceição Evaristo e da Elisa Lucinda!” (Rocha, [2021] 2023, p. 29). Ou seja, há exploração de novas vozes – pelo menos no sentido de reconhecimento – da literatura nacional, especialmente vozes negras. Por outro lado, temos uma investigação em curso, em que Júlia, inspirada pelo tempo em que brincava de espiã na escola ao lado de Gabriel – formavam uma dupla de espiões sob o codinome “Juliel” –, decide investigar o que se esconde na sala secreta, dialogando com os clássicos da literatura policial juvenil brasileira, com direito a ganchos nos finais dos capítulos para despertar a curiosidade do leitor, como em: “Júli nem abriu a boca, apenas

meneou a cabeça, como se não fosse nada, mas eu a conhecia o suficiente para saber que algo tinha algo acontecendo. Só precisava descobrir o quê" (Rocha, [2021] 2023, p. 44).

Ao longo da narrativa, o círculo familiar da personagem Júlia é apresentado com mais detalhes, revelando não só a rotina da personagem como também as implicações que o fechamento da escola atual gera nessa dinâmica:

– Preciso ir – avisei a Gabriel. Minha mãe contava comigo para ajudar a olhar meus irmãos menores. (Rocha, [2021] 2023, p. 47)

Depois do almoço, tentei me distrair brincando com os meus irmãos, mas a única pessoa que conseguiu tirar a porta vermelha da minha cabeça foi minha mãe.

– Juju, tô aqui pensando sobre o ano que vem – ela disse enquanto preparava a massa dos salgados que uma cliente tinha encomendado. – Já que a Maria Quitéria vai fechar, o melhor vai ser você mudar para aquela escola da pracinha.

[...]

– A gente podia pelo menos escolher uma escola melhor...

– É a única escola que dá pra você ir andando, meu amor. Ano que vem os gêmeos vão entrar no primeiro ano, não tem como eu e seu pai pagarmos passagem pra vocês três irem todos os dias pra escola. Você sabe como as coisas estão difíceis.

Concordei de imediato enquanto enxugava o rosto. Eu sabia que minha mãe fazia o melhor por nós, e não queria parecer uma garota mimada. (Rocha, [2021] 2023, p. 48-49)

Se existe uma investigação em curso, a descoberta do que se esconde por trás da sala secreta, a tal porta vermelha de número 7, sua motivação não se pauta exclusivamente na curiosidade de desvendar um simples segredo ou enigma. Relaciona-se a isso a possibilidade de que, por trás desse mistério, encontrar-se-ia também uma solução para evitar o fechamento da escola onde os protagonistas estudam. Escola, aliás, que representa não só um espaço de convivência, mas se insere numa questão maior de melhores condições de acesso à educação. Isso permite que dialoguemos com as adolescências e as juventudes que estão presentes em nossa sociedade, marcadas, muitas vezes, por suas carências sociais e, sobretudo, dificuldades no que tange ao alcance de direitos mais básicos da população.

Nesse ínterim, enquadra-se o engajamento ou o protagonismo dos adolescentes para evitar o fechamento da escola. Depois de uma exposição de cartazes e da elaboração de um abaixo-assinado, eles preparam uma manifestação rumo à prefeitura no intuito de reverter a situação e, assim, possibilitar a continuidade dos estudos na escola atual. Dessa

maneira, questões políticas são abordadas nesse momento da narrativa, em que valores como união, democracia e votação são colocados em pauta.

Em certo momento, Júlia, enquanto comanda o protesto em frente à prefeitura, afirma: “Era como se eu tivesse deixado de ser apenas a Júlia para me juntar àquele grupo de alunos e nos tornamos um só. Gritávamos juntos, balançávamos os cartazes juntos e nos movíamos juntos.” (Rocha, [2021] 2023, p. 69). Diante de um funcionário da prefeitura que tenta acabar com a manifestação dos estudantes, ele pergunta o que está acontecendo aos adultos presentes, desconsiderando o protagonismo juvenil e participativo dos adolescentes:

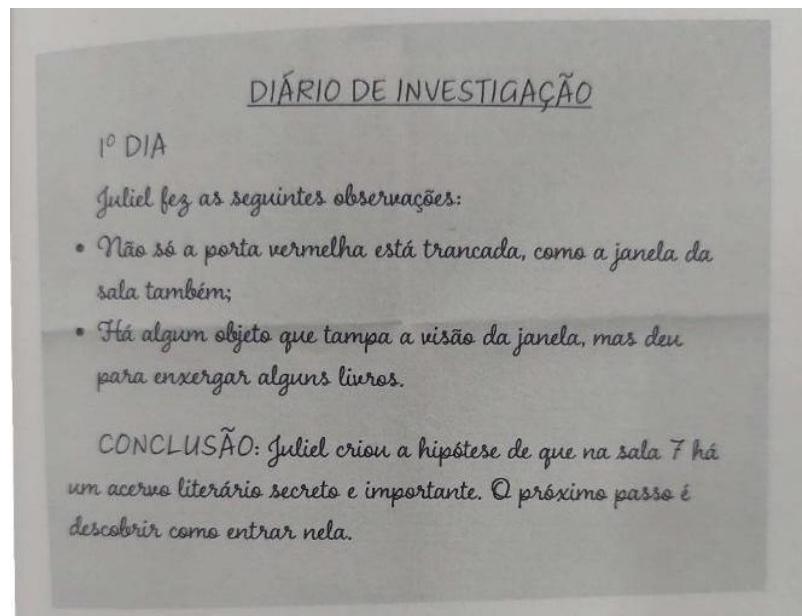
Fiquei irritada com o fato de ele se dirigir aos adultos, e não a nós, que protestávamos. Parecia fingir que nem existíamos. Acho que meus pais perceberam a minha indignação silenciosa, pois não responderam nada. Apenas viraram o rosto para mim e para Ana, o que obrigou o homem da prefeitura a nos enxergar. (Rocha, [2021] 2023, p. 71)

Com a alegação de que o prefeito não se encontrava presente, Júlia fica num impasse se deveria entregar as cartas que também escreveram para o prefeito ao funcionário. Mas decide que “Essa tem que ser uma decisão coletiva” (Rocha, [2021] 2023, p. 71). Então é feita uma breve votação, pois havia desconfiança sobre as sinceras – ou não – intenções do personagem: “– Fechar o acordo venceu – Ana anunciou. Alguns comemoram, outros acharam ruim. Democracia é isso, afinal.” (Rocha, [2021] 2023, p. 71). Fica bem evidente a natureza formativa que a literatura juvenil em narrativas assim apresenta, como acentua Zilberman (2005):

Preservar as relações entre a literatura e a escola, ou o uso do livro em sala de aula, decorre de ambas compartilharem um aspecto em comum: a natureza formativa. De fato, tanto a obra de ficção como a instituição do ensino estão voltadas à formação do indivíduo ao qual se dirigem. Embora se trate de produções oriundas de necessidades sociais que explicitam e legitimam seu funcionamento, sua atuação sobre o recebedor é sempre ativa e dinâmica, de modo que este não permanece indiferente aos seus efeitos. (Zilberman, 2005, p. 25)

No que diz respeito a um trabalho gráfico diferente, apenas os bilhetes trocados entre Júlia e Gabriel durante a investigação, intitulados “Diário de Investigação” apresentam uma configuração espacial e gráfica diferente do texto em curso. Os bilhetes aparecem apenas pontualmente.

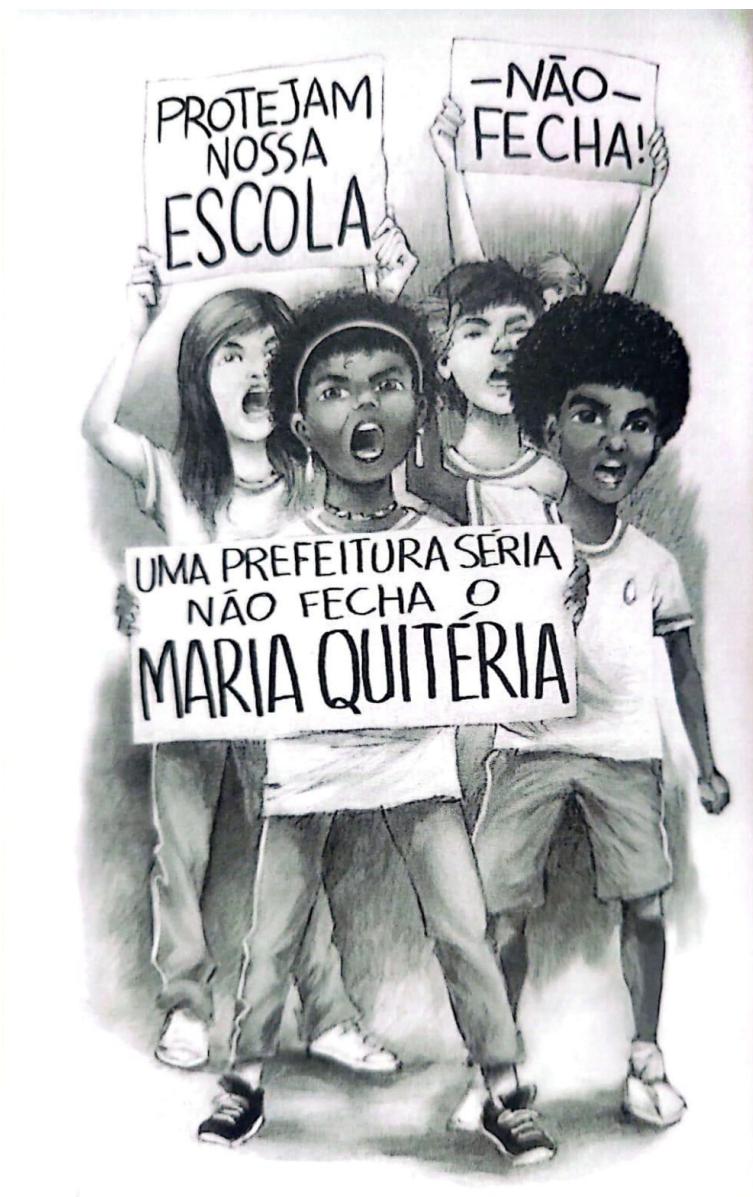
Figura 19 – “Diário de Investigação” dos personagens de *O mistério da sala secreta* (2021)



Fonte: Do autor.

No tocante às ilustrações, feitas por Rubem Filho, em preto e branco e esfumaçadas, servem para ilustrar cenas e passagens do texto, conforme a figura abaixo, numa composição tradicional de texto com ilustrações – ou livros *texto-imagem*, como reflete Azevedo (2005), quando a função do texto literário prevalece no conjunto da obra.

Figura 20 – Ilustração interna de *O mistério da sala secreta* (2021)



Fonte: Do autor.

Ao retornar da manifestação, e após um pedido da coordenadora, Júlia volta a se concentrar na investigação de como abrir a tal Sala Secreta. Para isso, arma um plano com o amigo Gabriel para que consigam o molho de chaves da dona Vicentina, responsável por abrir as portas da escola há décadas. Mas eles acabam conseguindo o chaveiro de um jeito mais fácil: devido à falta de dona Vicentina, que teve que ir ao médico, as chaves ficam a cargo de Terezinha, a bibliotecária. Quando o professor Douglas, de Geografia, pede para que a dupla busque as chaves da sala de vídeo, o chaveiro é entregue por Terezinha aos dois estudantes, que não só gostava muito deles como confiava na dupla. Depois da aula de Geografia, que consistiu na exibição de um

documentário, Júlia e Gabriel tentam descobrir o que se esconde por trás da tal porta vermelha da sala 7. Esse caráter de aventura, até mesmo dentro da própria escola com seus lugares secretos, dialoga com uma tradição de narrativas juvenis que, pelo menos desde a década de 1980, faz a cabeça de muitos adolescentes e jovens – como, por exemplo, *A droga da obediência* (1984), de Pedro Bandeira, com o esconderijo secreto dos Karas.

Ao entrarem lá, *a priori*, não encontram nada de diferente, apenas objetos antigos e que não dialogam com a cultura atual dos jovens, como listas telefônicas e fitas de VHS. No entanto, quando já se retiravam do local, observam uma passagem secreta para um sótão que, por meio de um labirinto, leva os personagens ao que seria a verdadeira sala secreta, que escondia diversos objetos relativos à heroína da independência e que dá nome à escola, Maria Quitéria. Esses achados de Júlia e Gabriel contribuem, somados aos esforços anteriores, e até a um vídeo viral de Júlia em que defendia a importância da escola, tanto para a descoberta de várias irregularidades do diretor Humberto quanto para a revisão da prefeitura sobre o fechamento da biblioteca. Sobre a descoberta, reflete Barth (2023):

A obra não tem a centralidade em conflitos identitários, mas será a memória histórica a ser mobilizada como forma de entendimento e reflexão sobre o tempo presente. A partir de uma memória histórica esquecida, os personagens criam memórias individuais que terão implicações na memória coletiva – as lembranças que a comunidade escolar vai criar a partir da descoberta da sala secreta. (Barth, 2023, p. 402)

Assim, a descoberta da sala secreta não apenas resgata a memória de Maria Quitéria, mas também reconfigura o vínculo dos estudantes com a escola, fortalecendo o sentimento de pertencimento e evidenciando o poder da memória como instrumento de transformação coletiva.

3.4 COMENTÁRIO COMPARATIVO ENTRE AS OBRAS *O SERVIÇO DE ENTREGAS MONSTRUOSAS* (2021) E *O MISTÉRIO DA SALA SECRETA* (2021)

É importante compararmos as obras *O serviço de entregas monstruosas* (2021), de Jim Anotsu, e *O mistério da sala secreta* (2021), de Lavínia Rocha. Ambos escritos por autores jovens, de Minas Gerais, e que recentemente têm recebido destaque no

mercado editorial brasileiro. Se as configurações dos dois textos analisados apontam, *a priori*, para caminhos artísticos diferentes, podemos também estabelecer algumas semelhanças ao levarmos em consideração a produção literária para adolescentes e jovens comumente publicada no país.

No tocante às diferenças, a primeira obra explora, logo no início, ou melhor, desde a capa, as linguagens e possibilidades da própria produção editorial de um livro, apresentando inovações quando os personagens interferem nesse espaço, “saindo da história”, ressignificando a verossimilhança, e estabelecendo jogos de sentidos – ou jogando com os sentidos –, nesses espaços para onde, normalmente, tanto a história quanto os personagens não extrapolam.

Já a segunda não apresenta esse jogo, tendo a sua composição alinhada mais à edição e à apresentação tradicionais de uma narrativa juvenil. Nesse quesito podemos alinhá-la aos formatos e edições de livros juvenis que até podemos chamar de “clássicos”, ou seja, em que há o predomínio do texto sobre a ilustração e o projeto gráfico, mas é óbvio que, agora, mais modernos devido aos novos tipos de papel utilizados e a melhoria da qualidade de impressão e do acabamento gráfico.

O extravasamento da narrativa para a composição gráfica de uma obra ainda não é algo tão presente, sobretudo nos livros para adolescentes e jovens, se compararmos com os livros para crianças, por exemplo, que recentemente têm ganhado mais espaço e contado com projetos gráficos mais arrojados. No entanto, é esse um aspecto que, além da tradição e da modernidade do fazer artístico, envolve questões da ordem do financeiro e/ou econômico, como tiragem, quantidades de páginas, custos de papel e impressão.

Ainda no tocante às diferenças, levando em consideração a extensão do texto, a narrativa de Jim Anotsu adere as inovações que surgiram no mercado editorial brasileiro na esteira do fenômeno Harry Potter (Ceccantini, 2005) com textos mais longos, tendo como referência os “livrões” de fantasia que invadiram as livrarias brasileiras, enquanto a narrativa de Lavínia Rocha se aproxima mais das extensões mais – digamos – enxutas da narrativa juvenil em sua elaboração clássica (Ceccantini, 2000).

Apesar de, num primeiro momento, pensarmos que um texto seria mais inovador do que o outro, em um segundo, podemos refletir que os dois representam, na realidade, duas vertentes da produção literária atual para adolescentes e jovens em nosso país. De um lado, textos que adotam uma nova configuração, buscando outros espaços de circulação e, de outro, textos que continuam encontrando seu espaço preponderantemente nas escolas. E, nesse sentido, é necessário considerarmos que a circulação, seja em

livrarias, seja em escolas, depende de um conjunto de fatores que ultrapassam o texto em si, como o tratamento gráfico adotado pela editora, conforme mencionamos, e o selo editorial ao qual a obra se veicula – fatores que, retomando Thompson ([2011] 2013), pré-determinam os modos pelos quais essas histórias chegarão até os leitores.

No tocante às semelhanças, essas narrativas se pautam, sobretudo, pela aventura e pelos personagens centrais serem adolescentes que buscam, por conta própria, solucionar os problemas que encontram pelo caminho, sejam eles mais fantasiosos ou realistas. Na elaboração desses personagens, o diálogo que permeia a sociedade brasileira contemporânea é evidente, mostrando como a literatura reflete bastante o tempo em que é produzida, ao trazer à tona a questão do *bullying*, por exemplo, no livro de Jim Anotsu; ou do racismo, na obra de Lavínia Rocha. Talvez até possamos pensar que a literatura juvenil seja uma das que mais se deixa marcar por essas transformações sociais. Além disso, os autores procuram trazer elementos novos, apresentando referências artísticas e literárias atuais que dialogam diretamente com o repertório dos adolescentes e jovens leitores. Há, no primeiro, uma gama tão grande que chega a extrapolar e, no segundo, validações de referências que muitas vezes não foram reconhecidas na história e/ou na historiografia da literatura brasileira.

Diante de tudo isso, vale ressaltar o que diz o pesquisador Edmir Perroti, no trabalho intitulado *O texto sedutor na literatura infantil* (1986), acerca do discurso estético e do discurso utilitário presentes nas obras literárias (*infantis* – e aqui, alargamos para as *juvenis*). O autor afirma:

Todavia, é preciso que se faça uma distinção entre o ‘utilitarismo’ [...] e o inevitável caráter instrumental que, em maior ou menor medida, está sempre presente no discurso literário. Com isso, evita-se que se tome o ‘discurso estético’ como um discurso ‘puro’, onde a instância ideológica e a busca de adesão não estariam presentes. Ocorre que [...] essas instâncias são acidentais no discurso estético, enquanto que no discurso utilitário são sua própria essência. Por isso, estudiosos diversos fazem sempre distinção entre o discurso de feições nitidamente utilitárias, voltado para a doutrinação do leitor, e o discurso estético, fiel a si mesmo, ainda que marcado, muitas vezes, por doses generosas de instrumentalidade. (Perroti, 1986, p. 29-30)

Nesse quesito, o engajamento político dos estudantes e a recuperação ou validação de certos aspectos da nossa história podem conferir, ao texto de Rocha, “doses generosas de instrumentalidade”. No entanto, a nosso ver, o estético não se perde, sobretudo na representação e na representatividade da construção dos dois personagens centrais, Júlia

e Gabriel, que refletem o modo de agir e pensar dos adolescentes atuais, o que pode gerar maior grau de identificação entre os jovens leitores deste século XXI – que tendem a compartilhar experiências comuns.

3.5 ANÁLISE DA OBRA *ROMANCE REAL* (2022), DE CLARA ALVES

3.5.1 A autora

Clara Alves é escritora e editora *freelancer*. Nasceu em 1993 e mora no Rio de Janeiro. Além de *Romance real* (2022), é autora de *Conectadas* (2019), que recebeu o selo Seleção outorgado pela Cátedra UNESCO de Leitura da PUC-Rio, um verdadeiro *best-seller* para os jovens leitores – permanecendo, ao longo de todo o ano de 2022, de janeiro a dezembro, na lista de livros nacionais mais vendidos, divulgada pelo site PublishNews. Também participou de diversas antologias, como *De repente adolescente* (2021), *Sobre amor e estrelas (e a cabeça nas nuvens)* (2022) e *Finalmente 15* (2023).

Romance real (2022), na esteira do sucesso da obra anterior, também figurou na lista de livros nacionais mais vendidos divulgada pelo site PublishNews. E, em 2024, foi publicada a tradução em inglês com o título *London on my mind*, pela gigante Scholastic, mesma editora responsável pelo lançamento da série *Harry Potter*, de J. K. Rowling, na virada do século XXI.

No tocante à fortuna crítica da autora, localizamos apenas um artigo e um capítulo de livro. No artigo “Juvenil ou Jovem? Construções de sentido da literatura brasileira atual para jovens” (2020), publicado na *Revista Crioula*, Carneiro e Farias discutem os termos “Juvenil”, “Jovem” e “Young Adult” no contexto brasileiro, por isso, encontramos apenas comentários e menções de palavras que Clara Alves teceu acerca de outras obras e escritores considerados por ela como representantes do “YA Nacional” – citando, por exemplo, os nomes de Thalita Rebouças e Elayne Baeta.

Já no capítulo de livro “Juvenil ou Jovem Adulto? A adolescência contemporânea em *Enfim, capivaras*, de Luisa Geisler, e *Conectadas*, de Clara Alves” (2023), temos, sob autoria de Segabinazi e Rodrigues, uma análise comparativa das obras *Conectadas* (2019), da autora em questão, e *Enfim, capivaras* (2019), de Luisa Geisler, tidas como exemplares dessa nova Literatura Jovem.

3.5.2 A obra

O livro *Romance real* (2022) é composto por 33 capítulos, todos sem título, apenas numerados, com uma citação de uma música da banda inglesa *One Direction* servindo de epígrafe no começo de cada capítulo, e sem ilustrações internas (mas a capa conta com ilustração de Isadora Zeferino, e na segunda e terceira capas há uma espécie de mapa de Londres elaborado pela mesma). Em sua maioria, os capítulos são concluídos por uma cena em *flashback* da vida da personagem central. Há também, ao longo do livro, a presença de notícias, diálogos trocados por meio de aplicativo de mensagens de texto, ambos com formatação diferenciada. Além disso, há os “Agradecimentos” e uma “Entrevista com a autora”, contando os bastidores de criação da obra, e dois marcadores de páginas, um em cada orelha do livro, que podem ser recortados pelos leitores, totalizando 262 páginas.

Figura 21 – Capa do livro *Romance real* (2022)



Fonte: Da editora.

Em síntese, o romance apresenta a história de Dayana, uma jovem de dezessete anos que, após a morte da mãe, é obrigada a morar com o pai, Roberto, em Londres, na Inglaterra, juntamente com a nova esposa dele, Laurien e sua filha Georgia, além do cachorro Ruffles. No entanto, o relacionamento, ou melhor, o não relacionamento de pai e filha vai sendo descortinado à medida que Dayana, personagem central e narradora-personagem, conta sobre o abandono paterno alguns anos depois da mudança dele para Londres à procura de melhores condições de trabalho.

A dedicatória da obra introduz de forma direta o que o leitor pode esperar da leitura: “Para você, que sempre teve o protagonismo nos contos de fadas negado. Espero que consiga se enxergar nesta história e sonhar com seu próprio felizes para sempre” (Alves, 2022, p. 5). De imediato, o romance estabelece um diálogo com os contos de fadas, em seu sentido mais lato, e revela a presença de um protagonismo diferenciado,

sinalizando também para a existência de um final feliz, como comumente ocorre nas comédias românticas americanas.

Logo no primeiro capítulo, apesar de Dayana se considerar um “clichê ambulante”, como no excerto: “E, veja bem, sempre amei a Inglaterra e desde que me tornei fã da One Direction, conhecer o país virou o meu maior sonho (eu sei, sou um clichê ambulante – também amo tomar café na Starbucks e usar coque frouxo enquanto leio fanfics)” (Alves, 2022, p. 10-11), descobrimos que Dayana é uma jovem gorda, ponto de divergência em relação ao que se estabeleceu historicamente como padrão físico das princesas dos contos de fadas, ainda que a nova configuração familiar da personagem dialogue com eles, visto que o próprio romance se assemelha e se propõe a ser um – como indicado na epígrafe.

Ainda em relação à caracterização da personagem, o diálogo mais evidente é com a história de Cinderela, visto que Dayana não se dá bem com a madrasta nem com sua filha, Georgia. Além disso, no segundo capítulo, já no dia seguinte à chegada ao país, ela é posta para ajudar nos serviços domésticos, mais precisamente limpar a casa, enquanto Georgia afirma que está doente e é poupada de fazer os mesmos afazeres. Apesar de constituir uma atividade corriqueira, o modo como essa ajuda é imposta e/ou cobrada, e até mesmo sentida pela personagem central, reforça esse intertexto com o referido conto de fadas.

Ao passear pela cidade, mais precisamente no entorno do Palácio de Buckingham, Dayana é surpreendida pela fuga de uma garota de nome mesmo, mas grafada Diana, que pula uma das grades do palácio e por quem ela se apaixona à primeira vista. Logo as duas se aproximam, enquanto a relação de Diana e sua fuga do palácio seguem para Dayana como um mistério. A partir daí, Dayana conhece muitos lugares turísticos de Londres, acompanhada por Diana, que funciona como uma guia, apresentando a cidade. Cabe ressaltar a presença de uma espécie de mapa no próprio livro. Esses momentos de lazer e liberdade funcionam para Dayana como uma evasão do relacionamento tenso que tem com a nova família. Por isso, a jovem começa a pensar numa forma de se tornar independente:

Meu acordo com meus avós tinha sido ficar com Roberto até o fim do ensino médio. Depois, eu poderia escolher se voltava ou ficava. Mas, fosse na Inglaterra ou no Brasil, a verdade é que eu não tinha mais um lar. Ainda estava muito magoada com meus avós por nem terem lutado por mim, e a culpa me impedia de voltar. E meu pai... Bom, meu pai tinha me abandonado e não parecia fazer questão de reconciliação.

O que eu faria depois que a escola acabasse? Essa era a pergunta que eu mais tinha feito a mim mesma desde a decisão da mudança. E de repente... foi como se eu visse uma luz no fim do túnel. Se eu começasse a trabalhar e juntar dinheiro, poderia me tornar independente mais rápido e viver sem a interferência de ninguém. Era perfeito. (Alves, 2022, p. 47)

Dayana, então, consegue um trabalho numa mercearia, onde Rose, brasileira e mãe de Diana, trabalha como gerente. Dayana vai trabalhar lá apenas na parte da tarde, tabelando produtos e contabilizando o estoque, procurando certa independência financeira e, enquanto isso, o relacionamento entre as duas se estreita.

Em dado momento da narrativa, Dayana também reflete sobre o próprio corpo e cobrança social por estar – ou não – dentro de um padrão de beleza:

Eu era feliz com meu corpo. Quer dizer, não vou dizer que nunca me sentia insegura e indesejada por não ter o corpo padrão; seria mentira. Já tinha tentado fazer dieta, correr pelas ruas do bairro todos os dias e ficar sem comer — até perceber que eu estava lutando contra quem eu era e tentando mudar por imposição dos outros. Era gorda desde criança e não me incomodava. Contudo, de tanto ouvir as pessoas dizerem que eu precisava emagrecer, de as outras crianças me chamarem de baleia, de adultos dizerem que minha mãe tinha que parar de me dar besteira para comer, de chorar no provador de lojas de departamento porque as roupas de que eu gostava não cabiam em mim — depois de tudo isso, comecei a acreditar que havia algo de errado comigo.

Mas minha alimentação em casa sempre tinha sido muito saudável. Minha mãe era quase uma chef de comida natureba, por isso começara a fazer marmita congelada. Eu também era uma das melhores alunas em educação física e sempre ia bem nos esportes. Nem mesmo a clássica justificativa de “só estou falando isso pro seu bem, você precisa pensar na sua saúde” valeria para a minha situação — se bem que não valeria para *nenhuma* situação, na real.

Eu era gorda porque sim. E não tinha nada errado nisso.

Quando minha mãe começara a perceber o quanto a pressão dos outros estava me afetando, me fez enxergar que as taxas dos meus exames de sangue significavam mais que o número da balança e do meu manequim. Que o meu corpo era o *meu* corpo: mais do que um simples padrão de beleza, era meu lar, e eu precisava sempre lembrar o quanto ele era importante simplesmente por existir e guardar minhas vivências e memórias.

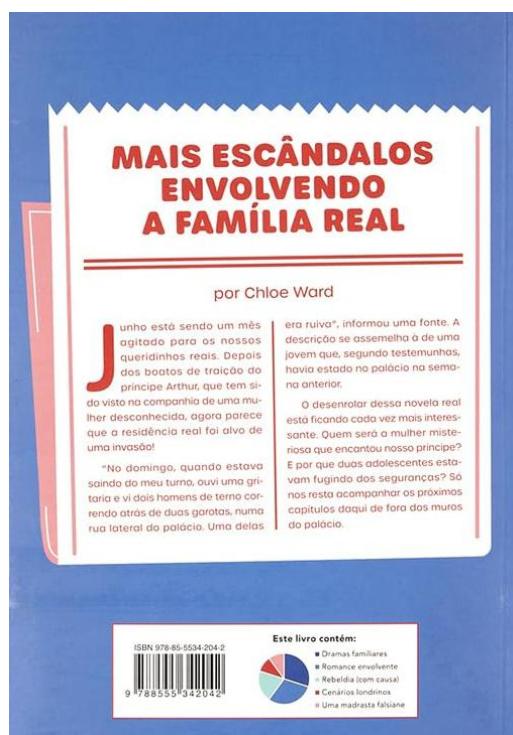
Desde então, eu tive lá meus altos e baixos, mas, toda vez que a insegurança batia à porta, eu fazia questão de mandar à merda. (Alves, 2022, p. 83-84)

Sobre a linguagem coloquial, chama a atenção a presença de palavrões, como na citação acima, algo que não é visto normalmente nas narrativas juvenis “mais tradicionais” que encontram seu espaço de circulação preponderantemente na escola. Ou

seja, os livros *Young Adult*, que transitam, sobretudo, nas livrarias e que são verdadeiros *best-sellers* nas bienais e feiras literárias, representam muitas vezes uma aquisição individual e livre, apartada da sugestão de professores e de um possível uso em sala de aula – parecendo, portanto, contar com uma liberdade maior de expressão em sua elaboração.³⁴

Acerca dos aspectos gráficos da obra, na quarta capa (Figura 22) contamos com uma notícia – ou fofoca – da jornalista Chloe Ward, fissurada pela família real britânica, que publica todos os furos de reportagem relacionados a seus membros.

Figura 22 – Quarta capa de *Romance real* (2022)



Fonte: Da editora

Transcrição:

MAIS ESCÂNDALOS ENVOLVENDO A FAMÍLIA REAL Por Chloe Ward

³⁴ É válido destacar o episódio de censura que envolveu outro título da mesma editora: *Enfim, capivaras* (2019), de Luisa Geisler, justamente por conta de questões de linguagem. No artigo intitulado “Porque rir é próprio do homem”: entre os palavrões e a censura” (2023), publicado no livro *Literatura infantil e juvenil na fogueira* (2024), organizado pelos pesquisadores João Luís Ceccantini, Eliane Galvão e Thiago Alves Valente, o professor Márcio Roberto do Prado analisa essa polêmica e tece algumas considerações sobre a tensão que envolve essa forma de expressão de alguns adolescentes e jovens.

Junho está sendo um mês agitado para os nossos queridinhos reais. Depois dos boatos de traição do príncipe Arthur, que tem sido visto na companhia de uma mulher desconhecida, agora parece que a residência real foi alvo de uma invasão!

“No domingo, quando estava saindo do meu turno, ouvi uma gritaria e via dois homens de terno correndo atrás de duas garotas, numa rua lateral do palácio. Uma delas era ruiva”, informou uma fonte. A descrição se assemelha a de uma jovem que, segundo testemunhas, havia estado no palácio na semana anterior.

O desenrolar dessa novela real está ficando cada vez mais interessante. Quem será a mulher misteriosa que encantou nosso príncipe? E por que duas adolescentes estavam fugindo dos seguranças? Só nos resta acompanhar os próximos capítulos daqui de fora dos muros do palácio. (Alves, 2022, n. p.).

Também notamos, na quarta capa, um gráfico no estilo “pizza” (Figura 23), que indica os conteúdos presentes no livro (Dramas familiares; Romance envolvente; Rebeldia (com causa); Cenários londrinos; Uma madrasta falsiane) e que provavelmente interessariam ao leitor. Esse gráfico é uma marca registrada dos livros *Young Adult*, publicado pelo selo Seguinte, do Grupo Companhia das Letras.

Figura 23 – Detalhe da quarta capa de *Romance real* (2022)



Fonte: Da editora.

A fuga a um texto de quarta capa tradicional e a inclusão de elementos mais atrativos e dinâmicos constituem uma característica do endereçamento e da busca por identificação desses títulos os leitores, além de apresentar de forma atrativa o romance, elencando aspectos da história que poderiam interessar ao público-alvo pretendido.

3.6 ANÁLISE DA OBRA *A CASA MÁGICA* (2022), DE STELLA MARIS REZENDE

3.6.1 A autora

Stella Mariz Rezende é escritora e atriz. Nasceu em Minas Gerais, em 1950. Entre seus principais trabalhos para adolescentes e jovens, estão: a trilogia iniciada com *A mocinha do mercado central* (2011), vencedora do Prêmio Jabuti como Livro do Ano de Ficção em 2012, e composta ainda pelas obras *A sobrinha do poeta* (2012) e *As gêmeas da família* (2013) – esta última igualmente vencedora do Prêmio Jabuti. A autora também ganhou o Prêmio Barco a Vapor de 2010, promovido pela Fundação SM, com o título *A guardiã dos segredos de família* (2011).

No tocante à fortuna crítica, localizamos, com facilidade, alguns trabalhos acadêmicos. Destacamos a tese *A literatura juvenil de Stella Maris Rezende*: muito além do gênero (2019), na qual encontramos uma tabela com várias referências da apreciação crítica da obra da autora. Todavia, de acordo com a pesquisadora, Daniella Aparecido Francisco, ainda são os poucos os trabalhos acadêmicos acerca da obra da autora, que já ultrapassa mais de 40 títulos. Segundo Francisco (2019), apenas três dissertações foram desenvolvidas mais recentemente, e todas tendo como objeto de análise o mesmo livro: *A mocinha do mercado central* (2011). Sendo assim, torna-se evidente a necessidade de pesquisas que se voltem para a análise de outros títulos publicadas por Stella Maris Rezende.

3.6.2 A obra

O livro *A casa mágica* (2022)³⁵, de Stella Maris Rezende, é dividido em três partes intituladas *O sentido das coisas*, *O sonho de liberdade* e *A herança de família*, respectivamente, sem ilustrações e com um total de 220 páginas. A diagramação segue o padrão dos títulos juvenis do selo GloboClube, da editora Globo Livros, que não se difere, de modo geral, dos demais romances publicados pela editora.

³⁵ Apesar de na ficha catalográfica constar o ano de 2021, o livro foi efetivamente publicado em 31 de janeiro de 2022. Por isso, quando citada a obra, mantivemos a referência ao ano de 2022 no decorrer deste trabalho. Fonte: <https://globolivros.globo.com/livros/a-casa-magica>. Acesso em: 30 out. 2024.

Figura 24 – Capa do livro *A casa mágica* (2022)



Fonte: Da editora.

O romance conta a história de Rosalina, uma jovem de dezesseis anos, já estudante do primeiro ano do curso de Letras, que viaja para Morada Nova, no interior de Minas Gerais. Ela vai até lá a fim de tentar recuperar a lucidez da tia Felícia, que vivia enclausurada numa casa, que tinha uma sala repleta de livros guardados em armários, e descobrir o passado tanto de Engrácia Maria do Rosário – mulher cujo passado misterioso se entremeia com o surgimento da cidade – quanto da própria família de Rosalina, em especial do bisavô Paulo. Rosalina gosta de “mexer com o sentido das coisas”, jogando com as palavras e seus sentidos, e se considera “a viajante dos compromissos mágicos”, ao tentar modificar a realidade que a circunda.

Como dito anteriormente, a história é contada em três partes intituladas *O sentido das coisas*, *O sonho de liberdade* e *A herança de família*, respectivamente. Na primeira parte, temos a narrativa da viagem de Rosalina à cidade de Morada Nova, suas tentativas de trazer de volta à lucidez a tia Felícia, irmã de sua mãe Dorlinda, reabrir a mente e o coração dessa tia e, consequentemente, das portas da enorme casa onde vive, com decoração e itens da década de 1940, para outras pessoas da cidade. Na segunda parte,

Rosalina volta brevemente para Belo Horizonte, envolve-se com a greve dos professores da universidade onde cursa Letras – paralisação de atividades, por parte dos docentes, cuja motivação foi em busca de melhores salários –, e depois retorna para Morada Nova a fim de ajudar a população a libertar sete estudantes que foram presos por recitar poesia contra o prefeito na feira livre da cidade. E, na terceira parte, o foco narrativo muda completamente, da terceira para a primeira pessoa do singular, surgindo um narrador-personagem, ou melhor, uma narradora-personagem, e enfim descobrimos quem é a autora do romance e qual sua relação tanto com Rosalina quanto com a história da cidade de Morada Nova.

A construção textual dos diálogos do romance *A casa mágica* (2022) é elaborada por meio do uso do discurso indireto livre, como observamos no excerto a seguir, em que tia e sobrinha, que acabaram de ser encontrar, conversam:

Encontra tia Felícia na cozinha. Está sentada num dos bancos enormes que rodeiam a grande mesa de madeira. Não sei o que veio fazer aqui. Dos livros que a senhora leu, qual foi o de que mais gostou? Rosalina insiste, rodeando a mesa e se sentando em frente à tia. Não sei o que veio fazer aqui. Tia Felícia também insiste. Eu vim visitar a irmã da minha mãe, Rosalina diz tentando sorrir. A filha da minha irmã perde o seu tempo, tia Felícia retruca, apoiando os cotovelos na mesa e estendendo as mãos sobre a madeira, como se quisesse medir quantos centímetros a mesa tem. Ficou fazendo escândalo no portão da casa, foi isso o que a caçula da Alice te ensinou? (Rezende, 2022, p. 15)

O texto exige maior concentração do leitor, que precisa transitar por essas diferentes vozes ao longo do texto – a da narradora, a de Rosalina e a de tia Felícia –, visto que não conta com as marcações e a pontuação do discurso direto, comumente presente nas narrativas juvenis.

Ainda no tocante ao trabalho com a linguagem, a autora faz uso de palavras não corriqueiras na língua portuguesa e, provavelmente, desconhecidas por grande parte dos jovens leitores. Alguns exemplos desse vocabulário rebuscado que vai aparecendo ao longo do romance são: estúrdio, louçã, embondo, aprazimento, tranchã, sorlete, airosa, lheguelhés, azáfama, entre tantas outras palavras.

Embora a narrativa transcorra na contemporaneidade, a personagem Rosalina se distancia dos jovens atuais tanto pelo não uso recorrente do celular e de seus aplicativos, quanto pela ausência de comunicação constante e imediata com o namorado João Carlos, que conhece em Morada Nova. Vejamos os excertos:

Já passa da hora de você baixar um aplicativo e pagar mais barato, vive dizendo a Luciana, mas Rosalina é avessa a essas modernidades, só usa o celular para coisas indispensáveis. A Luciana também não fica grudada no aparelho, também foge à regra, no entanto, usa um pouco mais e costuma dizer que a amiga é do tempo das carruagens. Sou do tempo das charretes, isso sim, Rosalina diz baixinho, fazendo sinal para o motorista do táxi, o primeiro da fila de inúmeros veículos que esperam viajantes que desembarcam na rodoviária. (Rezende, 2022, p. 111)

O combinado é não se telefonarem até que ela volte, no intuito de que o reencontro seja mais emocionante. Somos dois sonhadores inveterados! A todo instante, penso em ligar, mas me contento, vou cumprir o que combinamos. (Rezende, 2022, p. 143)

Apesar de ter celular e de expressar até uma certa vontade de se comunicar com pessoas de seu círculo social, Rosalina não conversa nem com Luciana, sua melhor amiga, nem com João Carlos, seu namorado, por aplicativos de mensagens de texto, como – reafirmamos – a grande maioria da juventude faz hoje em dia. Também não faz uso do transporte feito por motoristas de aplicativo, preferindo os táxis. Por isso, até brinca com esse seu jeito “antigo” ao afirmar que é do tempo das charretes. Nesse sentido, a personagem central do romance se distancia do comportamento dos jovens, geralmente inseridos nesse contexto mais global e conectado da contemporaneidade. É como se Rosalina parecesse uma personagem de outro tempo. Aliás, ir para a cidade interiorana de Morada Nova, tanto para Rosalina quanto para o leitor, parece uma viagem a outro momento histórico.

No tocante a esse outro tempo, do movimento de Rosalina se voltar para o passado para descobri-lo, como por meio do caderno de anotações de Engrácia Maria do Rosário, ou para refleti-lo em contraposição ao que se espera ou se exige do comportamento feminino, é colocada em discussão o papel da mulher na sociedade brasileira. Como afirma Francisco (2019, p. 19), Stella Maris Rezende “[...] traz para seus livros a presença de diversos perfis de mulheres, conflitos de diferentes ordens vividos pelas jovens personagens, a flexibilidade e a poeticidade da língua portuguesa, além das temáticas instigantes e que não se prendem aos modelos e aos tabus”.

Observemos, por exemplo, o excerto em que Rosalina reflete sobre a privação de mulheres quando enclausuradas em hospícios:

Os dois gatos que apareceram na frente do portão, o preto e o amarelo-ouro, entram miando na cozinha. Tia Felícia se inclina e acarinha com a mão direita o pelo deles, um e outro, devagar, sustendo a caneca de chá quente na mão esquerda. Rosalina quer que ela, de propósito,

derrame chá quente nos gatos, que rapidamente fugiram miando de dor, mas a tia toma todo o cuidado, continua fazendo carinho no pelo de um e de outro, segurando firme com a mão esquerda a caneca de chá quente que poderia comprovar que a doida da rua Engrácia Maria do Rosário precisa ser internada no manicômio de Barbacena. Aquele manicômio famoso em internar moças saudáveis que eram levadas para lá por pais que não aceitavam filhas grávidas antes do casamento, ou filhas respondoras, filhas rebeldes, filhas teimosas, filhas que queriam ser artistas, filhas inconformadas com o destino de apenas obedecer. Filhas inteligentes e desafiadoras. Muitas acabavam ficando loucas de verdade, de tanto sofrimento, tanta injustiça, tanta solidão. (Rezende, 2022, p. 20)

Ou quando lê o caderno da famosa figura Engrácia Maria do Rosário:

Já a Engrácia não queria se casar, dizia que preferia ser livre para fazer o que lhe desse no juízo. Dizia que preferia não ter muito juízo, conforme as circunstâncias. Que preferia a liberdade antes de qualquer coisa. Insistiu em não se casar, mas terminou acatando as ordens do pai. Era o pai que ditava as regras. Na família deles, uma filha tinha que obedecer ao pai e ponto final. Engrácia gostava de namorar e queria continuar apenas namorando, mas teve que ceder. Casou-se e continuou a namorar outros homens. Dizia que agia igual aos homens, que podiam ter mulher dentro de casa e namorar outras mulheres por onde andassem. Dizia que mulher também é livre. Sempre que saía de casa, jogava sobre os ombros um mantô bonina. (Rezende, 2022, p. 92)

Se de um lado encontramos o relato da opressão feminina, que não detinha qualquer poder de escolha, inclusive para a escolha do próprio marido, de outro há a insurgência dos anseios de igualdade e liberdade, na busca da referida personagem em adotar um comportamento que se equiparasse ao “masculino” – sem se intimidar em fazer o que desejasse. Ou, como escreve Francisco (2019):

Ao concentrar-nos apenas nas narrativas longas, [...] que corporificam as tendências da literatura juvenil atual, Rezende diferencia-se ao adentrar o universo ficcional feminista, de maneira ousada e irreverente. Opera com as inúmeras possibilidades da língua, produz uma literatura em que os valores morais ultrapassados de uma época que não mais existem como outrora perdem espaço, demonstra um distanciamento daquele tom do bom senso, característica presente nas obras que procuram atender prioritariamente às demandas comerciais. (Francisco, 2019, p. 198)

Além de discutir o lugar da mulher na sociedade, o romance também aborda o racismo, tanto por meio do personagem João Carlos quanto pela descoberta por Rosalina de uma tia negra, que foi afastada de seu convívio – primeiro por racismo da Tia Felícia

e, segundo, por omissão da mãe, Dorlinda. Mas, após “assassinar a tia” – é assim que Rosalina se refere à mudança radical que consegue operar na personalidade reclusa e arredia da tia, ao conseguir torná-la novamente social e sociável –, esse fato oculto do passado da família, a existência de uma tia desconhecida, negra, chamada Josefa – é exposto pela própria Felícia, que afirma: “Se a gente não trouxer a Josefa, será tudo em vão.” (Rezende, 2022, p. 161) – fazendo com que, então, a jovem procure encontrar mais informações sobre essa parenta desconhecida.

[Rosalinda] Fica pensando na vó Alice. O marido era racista, teve uma filha com a empregada preta e vivia escrevendo cartas para a noiva desprezada. E qual era o nome da empregada? Por que não se diz o nome dela? Há pessoas que são jogadas num calabouço onde nunca bate sol e o triste destino delas é se tornarem inominadas.

Se a gente não trouxer a Josefa, será tudo em vão. A frase da tia Felícia fica ressoando. Rosalina tem uma tia preta. Como a Dorlinda pôde esconder uma irmã? Logo a Dorlinda, tão aberta a reflexões e mudanças. Por que nunca chamou a filha e disse, filha, você tem uma tia que é negra, você precisa conhecê-la, ainda mais agora que o seu namorado é negro, vai ser importante ouvir tudo o que a Josefa tem a dizer sobre ter pele negra e ser pobre no Brasil. (Rezende, 2022, p. 194)

Além do feminismo e do racismo, outras questões sociais são abordadas no romance. Destaca-se a greve dos professores e as retaliações sofridas por eles durante a manifestação:

Em meio aos professores, centenas de estudantes seguram faixas e carregam cartazes. As palavras de ordem repudiam a censura, exigem respeito à liberdade dos professores em sala de aula, pagamento dos salários atrasados e melhores condições de trabalho.

Rosalina e Luciana seguem a multidão.

Aos poucos, a polícia começa a reprimir.

Quando vem a cavalaria, muitos fogem assustados. Junto com mais quatro colegas de sala de aula, Rosalina e Luciana continuam gritando palavras de ordem. A maioria resiste.

Na praça Sete, algumas lideranças proferem discursos. A cavalaria sempre de prontidão.

Mais tarde, concentrados na praça da Estação, os professores decidem que a greve continuará até que sejam atendidas as reivindicações. Priorizam a liberdade para as duas professoras acusadas de darem início ao movimento. Elas que foram humilhadas e maltratadas no momento das algemas. Levaram socos e pontapés. Uma delas está grávida. (Rezende, 2022, p. 136-137)

Como também uma discussão entre vocação e valorização salarial entre os personagens:

Dona Alzira: hoje em dia, esses professores se acham no direito de reclamar de tudo; se pensam que o salário é muito baixo, que mudem de profissão, aí, mas tá! Talvez porque tenham vocação e apreço pelo sonho de educar, eles insistam em continuar dando aulas.

Rosalina diz num tom de voz bem calmo. E continua: mas o salário baixo demais não dá nem para pagar o aluguel, por exemplo, então eles precisam lutar por melhores salários e melhores condições de trabalho. Principalmente agora, que estão com os salários atrasados. (Rezende, 2022, p. 146)

Há também inúmeras referências literárias ao longo do texto, desde autores clássicos a contemporâneos. O destaque recai sobre os autores mineiros. Há um diálogo imaginário entre Rosalina e o poeta árcade Tomás Antônio Gonzaga:

Rosalina, caminhando pela calçada na rua Tomás Antônio Gonzaga, tem ao lado dela, esguio e elegante, o poeta árcade que nasceu em Miragaia, Portugal, mas veio para o Brasil e se tornou um ativista político da Inconfidência Mineira. Dizem que você é o mais proeminente dos poetas árcades.

Seu poema ‘Marília de Dirceu’ é muito lido e estudado. Esperava toda essa repercussão?

É mister dizer que me exulta, ele responde, sem olhar para ela, a cabeça erguida, os passos firmes.

Eu acho bem bonito o poema, devo adiantar, mas o título deveria ser ‘Dirceu de Marília’, pois você é que fala o tempo todo sobre a pastora. Fica parecendo que é um diálogo, quando, na verdade, é um monólogo, visto que apenas você diz as coisas. Ela é a figura principal do poema, você a amava muito, portanto, reitero que o título deveria ser ‘Dirceu de Marília’.

Não tem cabimento a senhorita querer mudar o título do poema, cara caminheira da minha rua.

Sou leitora, sou livre. (Rezende, 2022, p. 140-141)

Ou menções à obra de Guimarães Rosa: “Um pouco mais baixa que Rosalina, a amiga ergue o olhar para ela e diz: viver é perigoso, disse o Guimarães Rosa, eu vivo com medo, você sabe, mas sempre te acompanho. Vamos logo para a reunião, Rosalina.” (Rezende, 2022, p. 113). Ainda: “O Guimarães Rosa um dia falou que a literatura é feita de palavras que querem morar dentro da gente.” (Rezende, 2022, p. 152). E também: “Rosalina se lembra da frase do Guimarães Rosa: ‘tudo é a ponta de um mistério’” (Rezende, 2022, p. 163).

Há referências também a autoras negras, como Maria Firmina dos Reis e Ana Maria Gonçalves:

Rosalina agora se lembra da casa mágica. Lá estão os livros finalmente livres do mal de águas represadas. Os armários envidraçados têm muitos livros raros. Um deles é *Úrsula*, o primeiro romance escrito no Brasil. Uma mulher negra, Maria Firmina dos Reis, de São Luís do Maranhão, é a autora do primeiro romance escrito no Brasil. (Rezende, 2022, p. 125)

Por alguns instantes, ela fica olhando a paisagem que corre na janela do ônibus. Ao mesmo tempo, fica pensando em João Carlos. Será que ele já leu *Um defeito de cor*?

Naquele tempo, os negros assinavam um documento onde constava que eles tinham um defeito de cor. Rosalina ficou impressionada com isso. Um dia, ela procurou branquitude no dicionário e só encontrou branquidade. Prefere dizer branquitude, que rima com negritude.

Se ele não tiver lido, ela vai emprestar *Um defeito de cor*. [...] (Rezende, 2022, p. 152)

Essa valorização da autoria feminina negra vai ao encontro da terceira parte do romance, intitulada *A herança de família*, em que descobrimos que a história de Rosalina, contada nas duas partes anteriores, foi escrita por Josefa, a tia desconhecida da jovem. Josefa, autora negra, que, agora em primeira pessoa, assume a narrativa e conta sobre o passado da família, além de apresentar sua história e as dificuldades que enfrentou e enfrenta como mulher, negra e escritora, bem como o pedido que fez à sobrinha para que conte “tudo sobre as suas viagens na charrete dos compromissos mágicos” (Rezende, 2022, p. 216) a fim de que pudesse escrever o livro.

3.7 COMENTÁRIO COMPARATIVO ENTRE AS OBRAS *ROMANCE REAL* (2022) E A *CASA MÁGICA* (2022)

A literatura juvenil não é única. Mas múltipla. Múltipla em suas configurações e nos diferentes modos de se materializar como texto literário. Isso fica evidente ao compararmos as duas obras anteriores, *Romance real* (2022), de Clara Alves, e *A casa mágica* (2022), de Stella Maris Rezende. Dois romances voltados para jovens, mas com propostas estéticas bem distintas – ainda que possuam pontos temáticos de convergência –, e que representam como a literatura para jovens pode ser plural, assim como também é a própria juventude.

Os dois romances representam configurações da literatura para adolescentes e jovens no sistema literário brasileiro. O primeiro se alinhando aos títulos que recebem a alcunha de Literatura *Young Adult*, Jovem Adulta e Jovem e, o segundo, como um

exemplar da Literatura Juvenil de autores consagrados e cuja produção é premiada e validada pela crítica literária acadêmica e especializada. É evidente, portanto, a existência de uma tensão entre essas duas produções, por isso adotamos uma perspectiva descritiva, a fim de observar as aproximações e os distanciamentos materializados por esses livros.

Tomando como ponto de partida as personagens centrais, Dayana e Rosalina, observamos que elas têm trajetórias distintas embora um ou outro aspecto em comum. Dayana, após a perda da mãe, se muda para Londres para morar com o pai Roberto, que, após se separar da mulher, se tornara uma figura distante e malquista pela filha. Rosalina parte para Morada Nova com o objetivo de recuperar o passado, a tia Felícia e a casa mágica onde ela vive. As duas jovens se deslocam do seu local para um ambiente novo, um ambiente em que pessoas e situações lhe são estranhas. Mas, tanto Dayana quanto Rosalina, procuram se inserir nesse novo lugar de alguma forma, ainda que rolem impasses e discussões com os adultos e as próprias regras do mundo adulto.

No tocante aos processos de identificação que podem ocorrer entre leitores e as referidas personagens centrais, observamos duas abordagens bem distintas. Se de um lado a obra de Clara Alves procura gerar identificação – direta e imediata – com o leitor, a obra de Stella Maris Rezende procura efetivamente o contrário, a estranheza, por meio de uma personagem com um comportamento distinto do padrão observado na geração atual.

Dayana conta sua história com linguagem atual, contemporânea, próxima ao cotidiano dos jovens, com utilização dos recursos de expressão veiculados pela internet, como os aplicativos de mensagens de texto, e diversas referências à cultura pop, como a banda inglesa *One Direction*, em que trechos de letras se tornam epígrafes dos capítulos, e a comédia romântica *Um lugar chamado Notting Hill* (1999), mencionada explicitamente diversas vezes ao longo da trama. Já Rosalina, por gostar de mexer com o sentido das coisas, faz uso de expressões e vocábulos não corriqueiros na língua portuguesa corrente, buscando dar vida nova a palavras antigas – assim como procura dar vida nova à tia Felícia –, mas provavelmente desconhecidas do público leitor jovem. Também não faz uso recorrente dos aplicativos de mensagens de textos, vivendo quase num tempo de outrora, assim como a organização social da cidade de Morada Nova parece perpetuar. E as referências, exclusivamente literárias, muitas vezes clássicas, embora haja uma preocupação por parte da autora em renovar esse cânone, dão destaque às vozes negras durante muito tempo marginalizadas e esquecidas pelo sistema literário brasileiro.

As duas personagens, Dayana e Rosalina, também são engajadas e adotam uma postura feminista consciente, crítica e libertária, impondo sua personalidade, seu modo de agir e a sua visão de mundo frente aos outros personagens de suas respectivas tramas. Mas, enquanto a construção de Dayana parece se desenvolver ao longo da própria história do romance, ela crescendo e amadurecendo por meio da experiência, Rosalina já se apresenta mais madura – ou até mesmo mais *adulta* do que alguns personagens da história – devido à sua clareza de posição, determinação e expressão.

Ainda considerando a linguagem, o texto de Alves (2022) insere no romance outros gêneros textuais, como as notícias de forma gráfica, e as conversas, como já mencionamos, num estilo “WhatsApp”, destacadas no decorrer do livro. Isso não ocorre no texto de Rezende (2022), que, embora mencione, por exemplo, o caderno de recordações de Engrácia Maria do Rosário, apresenta seu conteúdo de modo indireto pela narradora do romance, por meio das reflexões de quem teve acesso a essa leitura e não textualmente, como encontramos em vários textos literários. Nesse sentido, considerando os aspectos gráficos, o romance de Alves (2022) se situa em uma linha pós-moderna, de inovação, que extrapola o texto literário, jogando com os sentidos de sua composição gráfica. Já o romance de Rezende (2022) parte de uma construção em que o trabalho com o texto literário em sua configuração mais tradicional é a preocupação central. Vale destacar que, a nosso ver, não há maior ou menor mérito em qualquer uma das escolhas, visto que o principal é que elas sirvam adequadamente, a presença ou ausência de aspectos gráficos, à expressão que a obra literária busca para alcançar o jovem leitor.

Aqui, vale retomar Thompson ([2011] 2013), quando afirma a pluralidade de campos dentro do mercado editorial. É justamente isso que percebemos com a leitura dos dois romances, como se eles pudessem circular preferencialmente por determinados espaços, a tensão entre livraria e escola mencionada no capítulo anterior, assim como vimos também em Lajolo e Zilberman (2017). Porém, relembramos o fato de que um texto literário não consegue se limitar, por si mesmo, a um determinado espaço de circulação, mas os modos de construção do texto podem, sim, corroborar para uma maior ou menor circunscrição do alcance e dos espaços de leitura.

Levando em consideração as temáticas abordadas, ambos os romances trazem à tona questões atualmente em pauta no país. São os chamados *temas fraturantes*, que trazem discussão, revelam os conflitos e as dores da nossa sociedade, e que procuram provocar no leitor, de certo modo, uma fratura. Fratura entre uma visão tradicional, que por muito tempo perpassou as relações sociais, e uma visão moderna – ou até mesmo pós-

moderna, nova, que vem se insurgindo e dando vez a vozes oprimidas ou marginalizadas historicamente. Nesse quesito, destacam-se, respectivamente, a sexualidade, em *Romance real* (2022), e o racismo, em *A casa mágica* (2022), que dialogam com temas que se repetem em outras obras publicadas no período observado neste trabalho.

3.8 ANÁLISE DA OBRA *O ALMANAQUE DE LIA* (2023), DE LUÍS DILL

3.8.1 O autor

Luís Dill é escritor e jornalista. Nasceu no Rio Grande do Sul, em 1965. Entre seus principais trabalhos para adolescentes e jovens, estão: *Todos contra D@nte* (2008), bastante analisado em trabalhos acadêmicos acerca da literatura juvenil brasileira; *O estalo* (2010), que alcançou terceiro lugar no Prêmio Biblioteca Nacional; *Decifrando Ângelo* (2012), que recebeu o Prêmio Açorianos de Literatura; e *Rabiscos* (2019), finalista do Prêmio Jabuti e selo Altamente Recomendável da FNLIJ.

No tocante à fortuna crítica do autor, localizamos, com facilidade, diversos trabalhos acadêmicos. Artigos, TCCs, dissertações e teses. Destacamos as teses e a dissertação a seguir, em que encontramos uma análise do conjunto da obra (ou de mais de uma obra) do autor: *A literatura juvenil de Luís Dill (1965): o estético e o social na narrativa contemporânea* (2021), de Aline Barbosa de Almeida; *Luís Dill e a narrativa para jovens: o gênero policial* (2014), de Andressa Fajardo; e *Faces da violência na literatura de Luís Dill: um estudo de três narrativas para jovens* (2024), de Danilo Fernandes Sampaio de Souza.

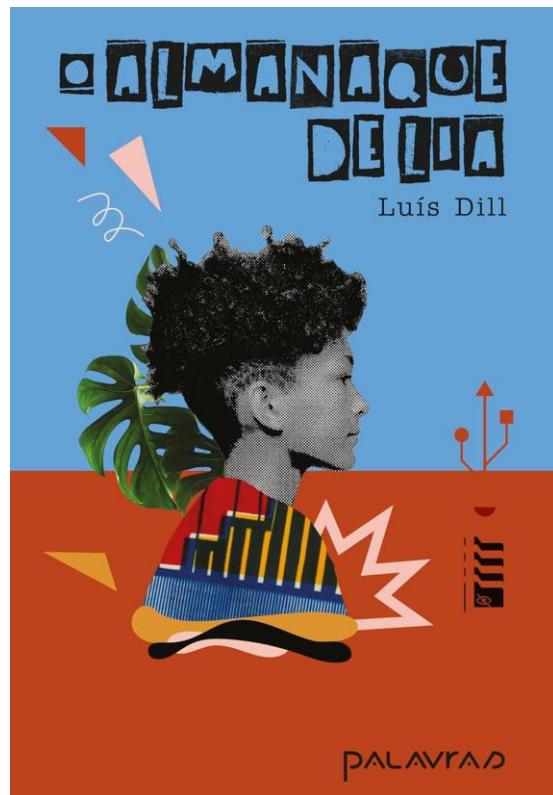
No que diz respeito à obra escolhida para a nossa análise, por se tratar de uma publicação recente do autor, não encontramos trabalhos acadêmicos sobre ela até o momento.

3.8.2 A obra

O livro *O almanaque de Lia* (2023), de Luís Dill, é composto por 43 capítulos curtos – sendo 16 desses capítulos pertencentes à novela “Verde ou nada”, escrita pela personagem que dá título à obra, Lia –, com ilustrações feitas pela artista Carla Chagas. Algumas são colagens elaboradas a partir de fotografias, enquanto outras imagens foram criadas de maneira mais simples e de modo mais gráfico, com o uso basicamente de linhas

azuis para sua composição. O título ainda apresenta textos em diferentes formatações, com a presença de outros gêneros textuais inseridos ao longo da própria narrativa (novela, como já citamos, biografias, textos informativos, páginas de um diário virtual, manchetes de jornal, receitas, entre outros), que correspondem aos arquivos do pen drive da referida personagem, totalizando 160 páginas.

Figura 25 – Capa do livro *O almanaque de Lia* (2023)



Fonte: Da editora.

O almanaque de Lia conta a história de Rogério, um adolescente de catorze anos, que presencia o atropelamento de Lia, uma garota de dezesseis. Com o impacto, os pertences da jovem se espalham e um pen drive laranja vem parar junto aos pés do rapaz, que, sem saber muito bem por que, guarda o dispositivo consigo. Logo a curiosidade faz com que Rogério queira descobrir mais sobre aquela garota que chamou sua atenção, tanto pela beleza quanto pelo acidente que a levou para o hospital em estado grave. Entremeando o cotidiano de Rogério, em casa, na escola ou na loja de materiais de construções em que trabalha, com a leitura dos arquivos que ele encontra no pen drive de Lia, a narrativa se desenrola para que o leitor conheça esses dois personagens e as particularidades que permeiam as diversas juventudes contemporâneas.

No começo da trama, ao se deparar com o atropelamento que leva Lia para o hospital, Rogério, talvez movido pelo impulso, talvez pela curiosidade – embora não saiba muito bem como caracterizar o que fez –, após tomar para si o pen drive da garota, reflete sobre a situação. Suas ações, reflexões e pensamentos são apresentados pelo narrador-observador:

A bordo do ônibus, na hora de passar seu cartão na roleta, Rogério percebeu ainda segurar o pen drive da moça atropelada. Pela forma como a mochila se abriu, só podia ser dela. Era um Kardia de 32 gigabytes, cor de laranja e prata. Guardou o dispositivo na mochila com a ética de um ladrão. Por que o pegou? A pergunta era simples. A resposta, nem tanto. (Dill, 2023, p. 13)

O rapaz segue, então, com o pen drive para a loja em que trabalha como estagiário no período da tarde. Lá, em meio ao atendimento aos clientes, seus questionamentos e a revisão do seu comportamento recente se amplificam:

O pen drive na sua mochila também o incomodava. Por que o trazia consigo? Se sua mãe ou seu pai estivessem junto, nunca o teriam deixado guardá-lo. O correto seria se aproximar e explicar a situação àquele homem junto da moça. Ele colocaria o dispositivo de volta na mochila da vítima e pronto. Como, aliás, as outras pessoas fizeram. Cadernos, livros, estojo, garrafa de água e tudo mais expelido da mochila fora depositado no lugar de origem. Exceto o pen drive. Rogério tinha consciência. Deveria ter feito o correto. Mas não fez. (Dill, 2023, p. 15)

Nesse mesmo dia, ao chegar em casa, Rogério decide investigar – ou melhor, “Investigar ou bisbilhotar?” (Dill, 2023, p. 19) – o conteúdo do pen drive. É interessante essa dualidade que permeia a atitude do personagem, tornando-o mais complexo. O sentimento de culpa perpassando as suas ações. Esse peso na consciência que Rogério carrega confere uma complexidade ao personagem, visto que tal peso não o impede de seguir adiante em sua busca por conhecer melhor a dona do dispositivo. Ou seja, mesmo se questionando, prossegue a empreitada, inserindo o dispositivo no computador para descobrir os arquivos que ele contém: “A unidade USB mostrou coluna com oito pastas amarelas. Arte. Aulas. Fotos. Lista. Músicas. Oficina Literária. Receitas. XX.” (Dill, 2023, p. 20). E é por meio desses arquivos que, à medida que Rogério vai encontrando, abrindo e lendo, os leitores também vão descobrindo mais, pouco a pouco, sobre essa personagem e sua relação com a arte:

Clicou duas vezes na primeira pasta, e apareceram outras pastas. Dentro delas havia arquivos de texto e de imagem. Eram vários nomes e Rogério não reconheceu nenhum deles. Aldo Locatelli, Alice Esther Brueggemann, Anita Malfatti, Cândido Portinari, Carlos Scliar, Claude Monet, Emiliano Di Cavalcanti, Jackson Pollock, Joseph Lutzenberger, Leonardo da Vinci, Pablo Picasso, Tarsila do Amaral, Vincent van Gogh. (Dill, 2023, p. 21)

Rogério também encontra o diário pessoal de Lia:

Correu o cursor até a última pasta: XX. Achou-a misteriosa, pressentiu ser algo importante. Abriu a pasta. No interior, apenas um arquivo de texto com o mesmo título, ‘XX’. Abriu-o também. Surgiu peculiar a página cor-de-rosa. A fonte era Elegant Typewriter, tamanho 14, em preto. (Dill, p. 2023, p. 27)

Em seguida, temos:

Figura 26 – Trecho do diário pessoal da personagem Lia

Então?

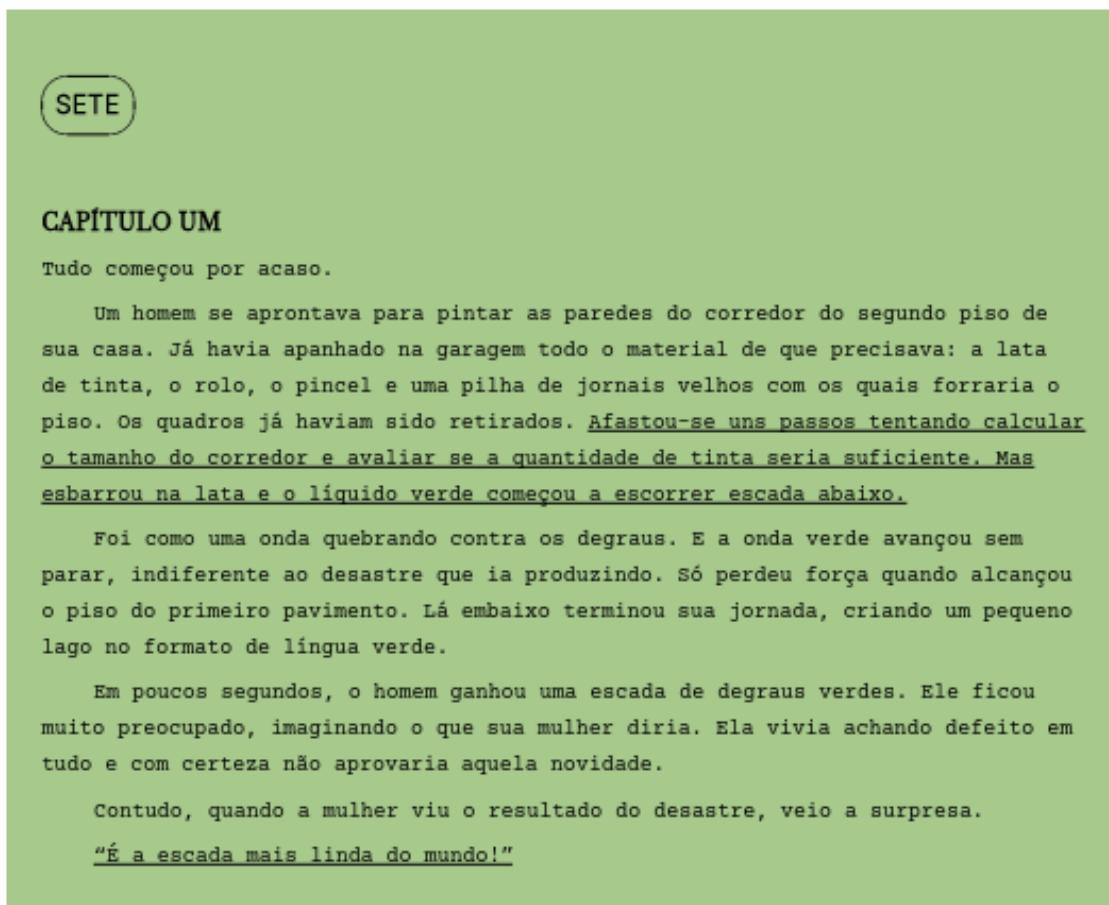
Me apaixonei. Difícil admitir, porque ele é um cara popular e nunca simpatizei com caras populares. O pior de tudo é que o danado nunca me olhou. Quer dizer, o Sr. Popular já me olhou, claro. Mas eu falo de “olhar” de verdade. Ah, como eu gostaria...

Fonte: Do livro *O almanaque de Lia* (2023).

Embora comece a leitura, a consciência de Rogério novamente pesa: “Rogério clicou rápido e fechou o arquivo. A leitura daquelas poucas linhas foi outro golpe na sua consciência. Não bastava ter furtado o pen drive de uma moça à beira da morte? Agora ia xeretar no seu diário pessoal?” (Dill, 2023, p. 28).

Mesmo assim, segue. E, por isso, encontra uma novela que Lia escreveu para – ou a partir de – uma oficina literária, intitulada “Verde ou nada”. Como conta a narrativa: “Antes de dormir, Rogério voltou a espiar o conteúdo do pen drive. Abriu a pasta Oficina Literária. Havia um arquivo de texto com o título ‘Verde ou nada’” (Dill, 2023, p. 32). Escrita em dezesseis capítulos, que vão aparecendo aos poucos, ao longo do livro, com o texto escrito sobre o fundo verde, a novela apresenta uma sátira política à intolerância e à polaridade.

Figura 27 – Trecho inicial da novela “Verde ou nada”, escrita pela personagem Lia

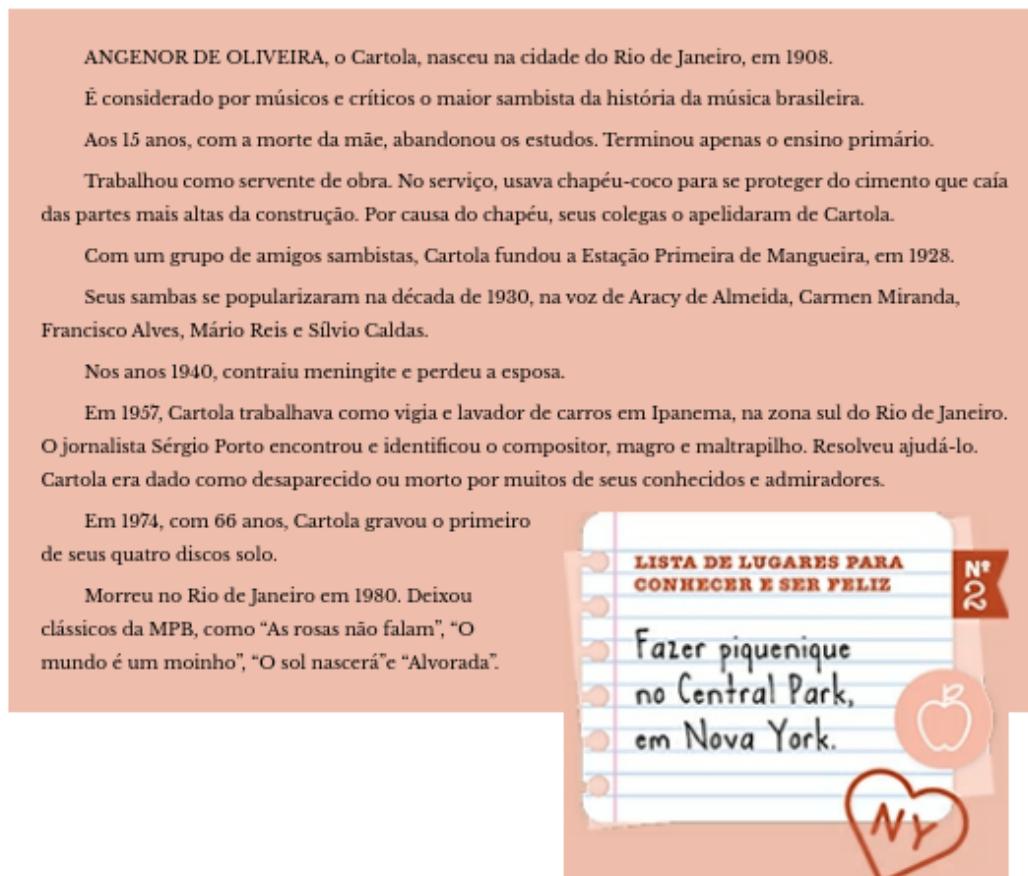


Fonte: Do livro *O almanaque de Lia* (2023).

Nela, um homem pinta sua casa toda de verde, das paredes até o teto. Essa ação é replicada por um casal de vizinhos. Logo, toda a rua – e depois a cidade, o estado, o país –, todos começam a pintar tudo de verde. Quem resolve se opor a esse sistema é preso, como o vizinho da casa branca com janelas vermelhas. Embora não haja marcação explícita, parece possível que uma das inspirações para essa história seja o conto com ares de novela *O alienista*, de Machado de Assis, publicado originalmente entre 1881 e 1882. Assim supomos por dois motivos: tanto pela menção da cor quanto pelo comportamento ensandecido dos personagens que condenam veemente a quem se opõe ao verde, ou melhor, ao lema “Verde ou nada”.

As biografias de diversos artistas admirados por Lia são inseridas ao longo do texto, com uma pequena biografia e uma imagem de cada um feita com colagens. Vejamos, por exemplo, a de Cartola:

Figura 28 – Biografia de Cartola presente no livro *O almanaque de Lia* (2023)



Fonte: Do livro *O almanaque de Lia* (2023).

Figura 29 – Ilustração/colagem feita a partir de foto do artista Cartola presente no livro *O almanaque de Lia* (2023)



Fonte: Do livro *O almanaque de Lia* (2023).

Essas inserções indicam a leitura da pasta “Arte”, presente no pen drive da garota. De Cartola, há o áudio em .mp3 da música “Preciso me encontrar”, gravada em 1976. A presença dessa música no almanaque virtual, vulgo a pasta “Músicas”, faz Rogério se questionar se o objeto seria mesmo dela e sobre as diferenças entre Lia e as outras jovens de sua idade:

Assoviou a melodia da música. Deixe-me ir, preciso andar, cantarolou. Moças de 16 anos escutavam outro tipo de música. Observava as colegas. Elas escutavam funk, hip hop, sertanejo, sobretudo algo capaz de fazê-las rebolarem até o chão. Até faziam concursos para ver quem se saía melhor. E, conforme ouvira certas vezes, esse também era o som preferido nos bairros ricos. Tem muita riquinha requebrando por aí, alguém dissera.

Cartola?

Não fazia sentido.

Vou por aí a procurar... rir pra não chorar. (Dill, 2023, p. 50)

Esse trecho dialoga com a nossa discussão inicial acerca das diversas adolescências e juventudes. Embora um padrão comportamental seja pensado de modo genérico, ao nos determos nessas duas palavras, há o reconhecimento da variedade dos comportamentos e das culturas juvenis, sobretudo considerando distintos contextos

sociais e até mesmo a subjetividade. Ou, ainda, das culturas ou manifestações artísticas e culturais com as quais, esses jovens podem se identificar. Isso também nos faz relembrar o trabalho de Petit (2008), que pontua que, muitas vezes, o jovem vai se identificar com aquilo que, pelo menos aparentemente, é diferente dele e vai recusar algo que lhe seria considerado próprio para a idade. As músicas de Cartola nesse contexto funcionam bem para ilustrar essa visão.

No tocante à linguagem, chama também atenção a descrição em pormenores de diversos objetos que são mencionados na trama, como os materiais vendidos na Dirceu Ferragem Múltipla, loja de material de construções e de ferramentas diversas:

Vestiu o jaleco azul e bege, ajustou o crachá no peito e, embora quisesse muito estar em casa, instalou-se no setor de ferramentas.

Disco de corte serra circular metal duro para madeira com 18 dentes, código 750/87343340. Chave estrela hexagonal 12 × 13 mm, código 750/88550882. Betoneira com motor monofásico 127 V (110 V), código 750/89364170. (Dill, 2023, p. 14)

E o modo como o autor prefere retratar Gomes, um dos colegas de escola de Rogério. Vejamos um diálogo entre os dois garotos:

— Oi — Rogério disse e minimizou a janela onde era possível ver o conteúdo de sua pesquisa.
 — Pô, ouvi dizer que cê tá trampando na Ferragem do Dirrceu.
 — O nome do lugar é Dirceu Ferragem Múltipla. Nossa casa é sua casa.
 — Maior resposta, mermão.
 — Pois é. É bacana, mas é só um estágio.
 — Maneiro. E cê vende o que lá?
 Rogério mencionou alguns dos setores da loja, dando a entender que havia centenas de produtos à disposição.
 — Maneiro — o colega repetiu.
 — E tu? Quando vai começar a trabalhar? Gomes recuou dois passos ao ouvir a pergunta. — Uou! Qual foi? Tá de comédia?
 [...]
 — Na moral, mermão. A minha parada é outra. — Gomes inclinou-se.
 — Uso a cabeça, sacou?
 — Tá bom.
 — Tô sempre bolando umashhh paradashh doidashhh.
 — Tipo o quê?
 — Qualquer hora vou te visitarrr e te conto, mermão.
 Gomes se virou e saiu gingando. (Dill, 2023, p. 43-44)

Para conferir ao texto maior realismo e verossimilhança, o autor recorre a essas inovações da linguagem, seja na descrição pormenorizada de itens – que, comumente, seria deixada à margem em textos publicados para adolescentes e jovens –, seja na

tentativa de representação escrita do jeito de falar, inclusive a pronúncia, do personagem Gomes, com seus chiados e gírias. Sobre esses usos da linguagem de Dill, escreve Almeida (2021):

As narrativas juvenis do escritor não deixam de contemplar o cotidiano, aquilo que é comum ao jovem. Também não se esquece de articular uma linguagem simples e incitante, que chama o leitor para fruir a ação junto às personagens e enveredar por temáticas polêmicas. Assim, a criação do artista transpõe realidades que circundam a vida dos jovens na estrutura de suas obras. (Almeida, 2021, p. 58)

Vale ainda destacar que, ao visitar Rogério na loja, Gomes rouba um alicate, para o desespero do jovem estagiário. O roubo acaba gerando novas reflexões ao personagem central, que compara o que aconteceu com o que ele mesmo havia feito:

Em seus pensamentos, também pesava o fato de ele mesmo ter cometido um furto há poucos dias: o pen drive de Lia. Procurava se justificar, provar a si mesmo que no seu caso fora tomado por impulso provocado pela cena chocante do atropelamento; já Gomes tinha furtado o alicate por vontade própria. Afinal, o que ele faria com a ferramenta? (Dill, 2023, p. 70).

Com o desenrolar da trama, descobrimos, por meio de uma conversa de Rogério com a bibliotecária da escola, que Gomes irá para o interior com a família. A mãe tinha conseguido uma vaga numa clínica de reabilitação para o marido, pai de Gomes, que tinha problemas com a bebida. Antes disso, porém, a loja em que Rogério trabalhava havia sido assaltada e, durante um bom tempo, o rapaz desconfiou de que o colega de escola estivesse metido nessa história de roubo – por causa do furto cometido diante dos seus olhos. No ônibus, a repercussão de um assalto a um minimercado leva o adolescente a presenciar uma cena em que um homem que ali estava afirma que a polícia deveria matar os bandidos ou até mesmo cortar suas mãos.

Sendo assim, como escreve Souza (2024), “[...] a literatura juvenil de Luís Dill se legitima pela sua pertinência ética e pelo diálogo que estabelece com a sociedade, consolidando-o como um dos importantes expoentes na construção de uma estética da violência na literatura juvenil brasileira” (Souza, 2024, p. 235).

Todos esses acontecimentos levam Rogério a, novamente, refletir sobre a posse do pen drive laranja de Lia. Então, já ciente de que Lia estava melhor e se recuperando no hospital – descobertas que fez por conta de pesquisas na internet –, o rapaz decide

visitá-la a fim de devolver o dispositivo. Do encontro, o rapaz sai inspirado e aliviado: “Sentiu-se aliviado. Devia ter entregado o dispositivo na mesma hora do acidente, arrependia-se pela falta de atitude. De qualquer maneira, estava entregue. Com atraso, é verdade, mas o pen drive voltava para sua dona.” (Dill, 2023, p. 203).

Assim, *O almanaque de Lia* (2023) se revela uma obra multifacetada que articula texto e imagem, realidade e ficção, sensibilidade e crítica social. Ao explorar as vivências de Rogério e Lia, o livro nos convida a refletir sobre os dilemas éticos da(s) adolescência(s) e da(s) juventude(s) e, justamente, sobre essa pluralidade, tão potente quando tematizada pela arte e pela literatura. Por fim, concordamos com Fajardo (2014), que, ao refletir sobre as narrativas de Dill, assevera que elas “[...] contribuem com a função social [da literatura], uma vez que os jovens leitores encontram a seu dispor textos que trabalham com temáticas atuais e os estimulam a pensar sobre a sociedade e sobre o seu próprio comportamento” (Fajardo, 2014, p. 147).

3.9 ANÁLISE DA OBRA *A VIAGEM DE MUNDO* (2023), DE CAIO TOZZI

3.9.1 O autor

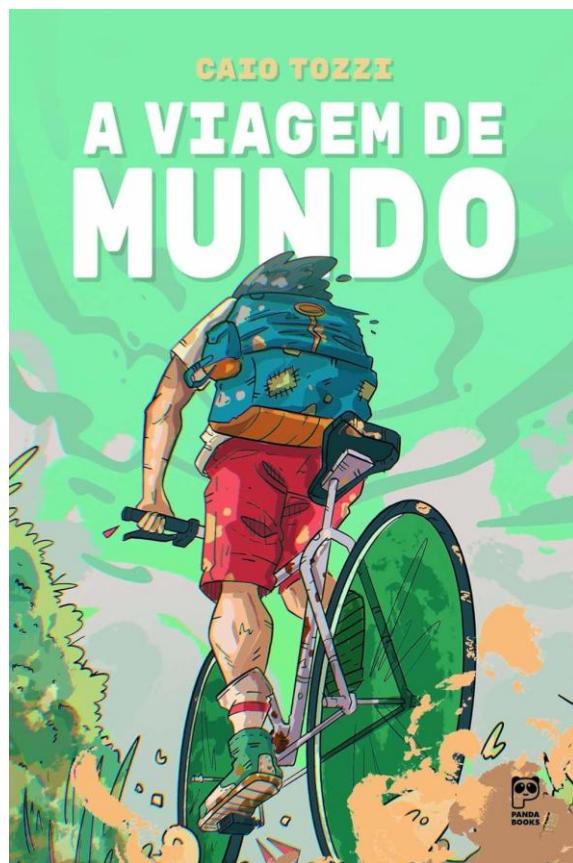
Caio Tozzi é escritor e roteirista. Nasceu em São Paulo, em 1984. Neste início de década, já publicou mais de uma dezena de livros para adolescentes e jovens. Entre seus principais trabalhos, estão: *Super-Ulisses* (2021), *Sala 1208* (2021) e *A viagem de Mundo* (2023), todos finalistas do Prêmio Jabuti na categoria Literatura Juvenil.

No tocante à fortuna crítica, não localizamos trabalho acadêmico algum sobre o autor ou alguma de suas obras.

3.9.2 A obra

O livro *A viagem de Mundo* (2023), de Caio Tozzi, é composto por 27 capítulos, nomeados exclusivamente por apenas uma palavra, a maioria substantivos, sem ilustrações, totalizando 256 páginas. A diagramação adotada, apesar de apresentar uma capa colorida, ilustrada e com traços joviais, é a tradicional, visto que a narrativa se constitui como um romance.

Figura 30 – Capa do livro *A viagem de Mundo* (2023)



Fonte: Da editora.

A viagem de Mundo narra a história de Edmundo, um jovem de dezesseis anos, bastante questionador e reflexivo e que procura encontrar o seu lugar no mundo. Após uma confusão envolvendo um dos vizinhos, que o xinga de “mentecapto”, os pais decidem mandar o rapaz passar uns dias na casa do seu tio avô Franco, um fotógrafo aposentado. É lá que Edmundo, que antes era conhecido como Edinho, encontra a obra de Fernando Sabino, em especial o romance *O grande mentecapto* (1979), com quem a narrativa juvenil dialoga. Ele decide, a partir de então, assumir seus anseios, o seu gigante adormecido, como o próprio jovem se refere, e passa a se denominar Mundo. É também com o apoio do tio que resolve empreender uma viagem até uma cidade do interior para reencontrar Lara, o seu primeiro amor. No caminho dessa jornada que empreende, pela primeira vez, independentemente e sozinho, o rapaz vai se metendo em confusões e, ao mesmo tempo, fazendo amigos que lhe ajudam a descobrir a importância dos afetos e outros amores que lhe fazem reavaliar os seus próprios sentimentos.

O romance, narrado em primeira pessoa, apresenta, logo no primeiro capítulo, os questionamentos que permeiam Edmundo-Edinho-Mundo, o personagem central, a partir de uma comparação que ele estabelece entre a velocidade dos carros que cruzam a avenida

em frente à sua casa e a sua “velocidade” como jovem em crescimento – ou transformação:

Tinha dia que me batia uma questão: quem eu realmente era? Que tipo de velocidade eu tinha? Talvez eu fosse mais para um veículo lento, e não aquelas carangas em alta velocidade. Sempre me vi assim. O lance é que alguma coisa estava mudando. Aquele jeito tranquilo que eu sempre tive estava sendo inundado por um outro. Um lado meu muito diferente do que eu conhecia. Era tipo um ser maior do que meu corpo, com um zilhão de coisas explodindo dentro dele, querendo sair. Misturava raiva, medo e uma pá de coisas que eu não sabia nem dizer. Por isso, eu pensava sobre o que eu era e o que não queria mais ser. Então, prometi a mim mesmo que iria, de alguma maneira, mudar a minha rota. Eu estava cansado. Mesmo. Estava na hora de criar, tipo, uma vida nova para mim. (Tozzi, 2023, p. 6)

Inconformado com o lugar em que se encontra no mundo, Edmundo procura refúgio no velho sótão da casa, espaço em que pode observar o mundo e também observar a si mesmo. É lá também que foge do pai, igualmente chamado Edmundo, com quem o jovem tem uma relação conflitante – tanto por perceber que não corresponde às expectativas dele como filho quanto pela inércia e pelo pessimismo do próprio pai, situações que impedem, para o rapaz, que ele se conecte com ou admire o seu genitor, como quando criança.

Do sótão, Edmundo também observa sua vizinha Lara, que mora do outro lado da rua e por quem nutre um amor quase que secreto. Ela vive apenas com o avô, chamado Turíbio, que tem uma inimizade com o pai do garoto. Essa briga entre as famílias claramente nos recorda da clássica peça *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, com a temática do amor impossível entre adolescentes. Enquanto pensa em Lara, Edmundo também procura se definir como adolescente:

[...] Diria que eu era apenas um adolescente. E os adolescentes, você bem sabe, têm dessas. Eu tinha dezesseis anos e sabia poucas coisas sobre mim mesmo: que eu havia crescido doze centímetros no ano anterior, vítima do tal estirão, o que me impedia de ficar confortável no meu canto – não era mais possível manter as pernas esticadas no sótão; que o meu corpo estava sendo infestado por pelos – ah, os pelos! É só isso que tenho a dizer sobre eles: ah, os pelos! –; e que, por fim, eu odiava a escola. Eu era um aluno mediano e não fazia ideia de qual seria meu futuro, apesar do blá-blá-blá todo que já comentei. Além disso, eu sabia que alguma coisa estava mudando aqui dentro, mas só. (Tozzi, 2023, p. 9)

É interessante como esse trecho dialoga com as mudanças físicas sobre as quais comentamos no primeiro capítulo deste trabalho acerca das transformações que ocorrem nesse momento da vida. É relevante notar a escolha do autor pela palavra “adolescente” e não “jovem”, apesar de Edmundo já contar com dezesseis anos. Talvez o estado de dependência em que, nesse primeiro momento, o personagem se encontra contribua para uma identificação mais próxima da infância. Por isso, diante da ausência de diálogo com a família, que acentua o sentimento de solidão do rapaz – “não havia troca, não havia diálogo, não havia olhares entre a gente” (Tozzi, 2023, p. 13) –, e das cobranças paternas, Edmundo se questiona se “só tem” ou se “já tem” dezesseis anos. De certa forma, revela uma espécie de rejeição ao universo adulto:

Ser adolescente era uma droga, eu achava. Ok, essa é uma afirmação meio polêmica, nem tinha tanta certeza disso na verdade. Talvez, para algumas pessoas mais ‘velozes’ que eu, não fosse assim tão ruim, mas que era terrível aquele negócio de ser tudo e não poder nada, era. E ainda mais com a impressão de que por dentro eu andava maior do que por fora. Comecei a achar que existia comigo um gigante que ninguém podia (ou queria) ver e a quem era proibido sair, opinar, sentir, desejar. ‘Você só tem dezesseis anos, aprenda a ouvir’, dizia meu pai. Outras vezes, vinha com o papinho de “Você já tem dezesseis anos, precisa decidir o que quer da vida”. Peraí! Eu só tinha dezesseis ou já tinha dezesseis? Decide, meu! Se muitas vezes eu me achava confuso, outras desconfiava que não: eram todos os outros que me deixavam assim. Confesso que meu grande medo era não ficar esperto a tempo de não me tornar um adulto imbecil. Nem todos são, mas existem muitos. A maioria. É, a maioria. (Tozzi, 2023, p. 14)

A relação em casa com os pais não é nada confortável para Edmundo. Para ele, o pai, atualmente desempregado, representava uma vida baseada apenas no “cumprir, cumprir, cumprir” (Tozzi, 2023, p. 14) das obrigações diárias, tendo trabalhado durante vinte e cinco anos numa loja de calçados, embora reclamasse bastante do emprego. A tensão entre os dois se amplia quando Elídio, irmão do jovem Edmundo, conta para o pai que o irmão fez um teste vocacional na escola que apontou que o rapaz poderia ou queria ser escritor. Edmundo tenta se justificar para o pai:

– Eu sempre gosto de colocar no papel as minhas ideias, acho que vou conseguindo compreender o mundo, as coisas que acontecem, as pessoas. É uma maneira de me organizar. Então, pensei que pudesse ser um caminho para a minha vida. E, além do mais, sempre fui um bom aluno em português e... (Tozzi, 2023, p. 18)

É importante destacar a relação do personagem com as palavras. Volta e meia, ele recorre a elas para se interpretar e reinterpretar no mundo. Como percebemos ao ler: “‘Potência’, escrevi mentalmente dentro de mim.” (Tozzi, 2023, p. 21), “Precisava encontrar a palavra certa em que me segurar.” (Tozzi, 2023, p. 21) e “Eu procuro palavras. É um jeito de nomear o que tá aqui dentro.” (Tozzi, 2023, p. 22). É por meio também de uma palavra que a busca pelo autoconhecimento do personagem se desenvolve na trama. Ao ser flagrado ao lado de Lara, o avô da garota, Turíbio, xinga o rapaz de mentecapto. Como antes mencionamos, essa palavra fica ecoando na mente do rapaz. Mas é só depois, após os pais decidirem que ele deve passar um tempo com o tio Franco, que o jovem, no apartamento do tio, reencontra a tal palavra no título de um livro de Fernando Sabino:

Com meu indicador, percorri as lombadas com os olhos ávidos para encontrar um título que me parecesse interessante. Existiam livros mais grossos, mais finos, coloridos, de capa dura, brochura. Não foi fácil encontrar um, mas o que eu precisava – e nem fazia ideia disso – estava ali. Foi uma palavra que me chamou a atenção.

Sempre as palavras.

Tomei um verdadeiro susto ao encontrá-la, como se piscasse feito um luminoso, no meio de tantas outras. Assim que li a lombada de um exemplar, ouvi a voz de trovão de Turíbio como se a dissesse outra vez: – Mentecapto!

A palavra que eu tinha entendido e que tinha me perseguido. Num gesto afoito, tirei o livro da estante e encarei sua capa. O título era *O grande mentecapto* e havia sido escrito por Fernando Sabino. (Tozzi, 2023, p. 46-47)

Embora pesquise no dicionário o significado de “mentecapto”, Edmundo elabora as suas próprias definições do termo:

O diferente.
O quieto.
O que não é do jeito que todos querem.
Aquele sobre quem todos comentam.
O que escreve.
Que fala sozinho.
Que pensa demais.
O que tem um gigante dentro de si.
Aquele que sonha. (Tozzi, 2023, p. 47)

E, por meio da leitura, o personagem se reinventa ao se identificar com o personagem Geraldo Viramundo e escolher um novo nome (ou apelido) para si:

[...] De certo modo, me reconheci um pouco naquele personagem, em Geraldo Viramundo. Parecia que ele me apontava um caminho, um novo modo de ser. As histórias, eu fui descobrindo, tinham esse poder. E aquele foi um desses encontros importantes.

Viramundo acabara de me mostrar que eu podia seguir sem me preocupar com o que os outros pensam. Questionar o que é imposto. Respeitar o sentir, o amor, as amizades. Ser livre, expandir os horizontes. Levantei-me da poltrona mais potente, assumindo-me um mentecapto.

Ele, Geraldo Viramundo, eu, Edmundo.

Ri sozinho da coincidência, tínhamos aquele ‘Mundo’ em comum em nossos nomes.

Era isso. Era o que eu precisava ganhar. (Tozzi, 2023, p 48)

Dessa leitura do romance de Sabino, e de uma conversa com o tio Franco, Mundo – talvez como possamos chamá-lo a partir de agora – parte numa viagem para reencontrar Lara, que, nesse meio tempo, se mudara para Amoreiras, uma pequena cidade do interior. E Mundo vai só, saindo de bicicleta para a rodoviária, de onde pegaria um ônibus. Mas uma série de acontecimentos vai se desenrolando a partir de então na trajetória desse jovem que quer conhecer e achar o seu lugar no mundo, bem como reencontrar aquilo que considera importante: Lara.

Sendo assim, esse romance pode ser considerado como um exemplo dos “livros de histórias sobre histórias”, como definem Lajolo e Zilberman (2017) quando debatem as tendências da produção literária contemporânea: livros que se referem a outros livros. Além disso, ao analisar *O fazedor de velhos* (2008), de Rodrigo Lacerda, elas escrevem que a trajetória do personagem central, Pedro, requer a figura de um mentor para efetuar a “passagem da imaturidade juvenil para a maturidade da vida adulta” (Lajolo; Zilberman, 2017, p. 86); no caso da obra de Lacerda, o professor Nabuco. Em *A viagem de Mundo*, tio Franco é quem exerce essa função dentro da estrutura narrativa do romance, contribuindo, dessa forma, para o amadurecimento emocional do sobrinho.

Voltando à trama, são muitos percalços pelos quais Mundo passa, que vão alterando e mudando seu modo de agir e pensar no mundo. Inicialmente, ele tem a bicicleta roubada ao parar para ir ao banheiro num posto de gasolina, depois pega um ônibus errado, e nele acaba fazendo amizade com um estranho jovem chamado Julian, que o abriga em sua casa por duas noites. Lá, a irmã do rapaz, Iná, tenta se aproximar de Mundo. Após uma briga entre Mundo e Julian, o jovem é acusado de roubo e vai parar na cadeia, onde passa algumas noites até ser solto.

Mundo, então, caminha por quilômetros até que encontra uma sala de cinema vazia. Depois, do lado de fora, percebe uma manifestação em prol da preservação do

cinema de rua, que seria demolido. Tentando ajudar, faz um discurso acalorado sobre a importância da arte na vida das pessoas: “Cinema, livros, peças de teatro, canções. Imaginem como seria se vivêssemos sem eles?” (Tozzi, 2023, p. 110). Palavras que convencem um dos responsáveis a preservar o cinema dentro do novo projeto arquitetônico, o que acaba fazendo com que os jovens envolvidos na manifestação o considerem um herói.

Ao retomar a viagem rumo à cidade de Amoreiras, Mundo recebe uma mensagem desanimadora de Lara, desestimulando-o de visitá-la, o que faz com que o jovem salte do ônibus atrás de uma jovem misteriosa. Ao entrar no encontro de formandos de 1971 de uma escola municipal, faz amizade com Kevin, o baterista, figura que lhe dá abrigo e também lembra muito o seu tio Franco. Ao mesmo tempo, aproxima-se cada vez mais de Pilar, vocalista da banda, que é justamente a jovem misteriosa que ele havia visto no ônibus.

Com Iná, irmã de Julian, Mundo teve o seu primeiro beijo, roubado por ela inclusive; e com Pilar, Mundo tem sua primeira experiência sexual, o que acaba gerando um conflito interno no jovem, que, no começo da trama, detinha uma visão idealizada e romântica do primeiro amor. E que, agora, via esses momentos, que antes havia imaginado compartilhar com Lara, serem vividos por meio de outras circunstâncias e situações.

No capítulo 27, intitulado *Tempo*, que sinaliza a passagem de tempo que transcorre da história, percebemos que Mundo cresceu, tornou-se adulto, já não é mais o mesmo. O amor por Lara não perdurou e agora viaja pelo mundo contando e recontando sua(s) história(s), acrescentando uns detalhes, omitindo outros, e dando a entender que a própria narrativa que lemos é o romance que ele viveu – e por fim escreveu.

3.10 COMENTÁRIO COMPARATIVO ENTRE AS OBRAS *O ALMANAQUE DE LIA* (2023) E *A VIAGEM DE MUNDO* (2023)

Os modos como a literatura juvenil brasileira se apresenta são plurais. Essa diversidade se revela nas configurações que um texto juvenil pode exibir, como demonstramos nas análises comparativas anteriores, e conforme podemos perceber também entre as narrativas contemporâneas *O almanaque de Lia* (2023), de Luís Dill, e *A viagem de Mundo* (2023), de Caio Tozzi. De cara, o que chama a atenção são os

diferentes projetos gráficos. O primeiro, mais ousado e contemporâneo. O segundo, mais tradicional.

Em *O almanaque de Lia*, o próprio livro se pretende um almanaque, ainda que no texto esse almanaque seja apenas digital, com a presença de diferentes gêneros textuais, diferentes fontes, padrões gráficos, colagens, fotos – assim explorando uma visualidade mais próxima do real ou daquela a que os adolescentes e jovens nesta nossa atual sociedade imagética têm acesso. Essa também é uma característica marcante de diversos livros publicados por Luís Dill. Em *Todos contra D@nte* (2008), por exemplo, que já podemos considerar um clássico entre os livros juvenis publicados na primeira década do século XXI, temos algumas páginas que simulam graficamente as comunidades virtuais da antiga rede social Orkut e as postagens dos blogs da época (Duarte; Pezzini; Rodrigues, 2024). Em *Rabiscos* (2019), outro título do autor e mais recente, o livro físico simula a própria caderneta que o narrador-personagem sem nome tem em mãos; e o trabalho de Fernando Vilela, ilustrador da referida obra, é feito por meio de traços e desenhos como se fossem efetivamente os rabiscos feitos pelo jovem narrador da história (Lottermann; Rodrigues, 2021).

Já em *A viagem de Mundo*, apesar de haver trocas de mensagens entre os personagens por meio de aplicativos de mensagens de textos, estas aparecem de modo contínuo, sinalizadas apenas pela utilização de aspas. Essa ausência de recurso é diferente de outros livros que procuram destacar essa troca de mensagens com algum tipo de projeto gráfico especial, como acontece, por exemplo, em *Romance real*, de Clara Alves – sobre a qual comentamos anteriormente e que parece se destinar à mesma faixa etária, do chamado leitor jovem adulto.

Fica, a nosso ver, a demonstração da tensão que a composição gráfica de um romance para jovens ainda apresenta. Se vai simular graficamente os recursos e as linguagens que permeiam os jovens, perdendo esse caráter mais clássico de romance – o que seria de certa forma um anacronismo, visto que esses recursos e linguagens no mundo real não se restringem somente aos jovens. Essa questão é reflexo, portanto, do que escreve Navas (2019) em relação à problemática dos livros endereçados ao público juvenil: “O trabalho com os aspectos gráficos e a presença das ilustrações cedem espaço ao texto verbal à medida que cresce a faixa etária destinatária, como se o leitor do livro juvenil não necessitasse ampliar seu repertório não apenas literário, mas cultural, visual e material” (Navas, 2019, p. 147), e – acrescentamos – como se fosse perder um status de maturidade da obra.

Sobre os personagens centrais, Rogério e Edmundo, podemos trazer, de antemão, as palavras de Guimarães e Groppo (2022) que, acerca da juventude brasileira contemporânea, escrevem “[...] esses jovens são diversos, vivendo em espaços e tempos sociais múltiplos e agregando sentidos plurais em suas representações coletivas [...]” (Guimarães; Groppo, 2022, p. 13) e “[...] a condição econômica, urbana, territorial e social se mostra centrais na construção histórica das juventudes brasileiras” (Guimarães; Groppo, 2022, p. 13).

Rogério, de origem mais humilde, precisa começar a trabalhar logo cedo. Edmundo, apesar das dificuldades financeiras vivenciadas na família, ainda goza de dedicação integral aos estudos. Os dois têm problemas com o pai. O primeiro de desconfiança em relação ao trabalho, o segundo no tocante à aceitação – ou recusa – paterna de seus anseios. Rogério está socialmente preso a um sistema que lhe assegura uma rotina rígida, de escola e trabalho. Edmundo, apesar de um sistema familiar que não o valida nem o impulsiona, consegue viajar pelo mundo.

Em comum, os dois jovens são bastante críticos e reflexivos perante suas experiências, vivências e realidades. Questionam seus lugares no mundo e as consequências das suas atitudes e, sobretudo, de uma possível inação de suas partes, seja em relação ao encontro de um pen drive que o permite investigar (ou bisbilhotar) o que não é seu, seja na busca por despertar o seu gigante adormecido. Por isso, as duas narrativas seguem linhas diferentes: uma pautada sobremaneira no social, *O almanaque de Lia*; outra, na subjetividade e afirmação da identidade, *A viagem de Mundo*. Ainda que tais características estejam presentes de alguma forma (variando a intensidade e o grau) em ambos os romances.

A intertextualidade é parte integrante das duas obras. Na primeira, a narrativa de Dill, é evidente que esse recurso é parte constituinte e integrante da própria história. Textos literários e de outras artes e linguagens, verbais e não verbais, integram-se à trama e são apresentados ao longo do seu desenvolvimento. Na segunda, a narrativa de Tozzi, embora mais discreta no uso de tal recurso, se compararmos com a de Dill, a intertextualidade também se faz presente, sobretudo, pela referência à obra de Fernando Sabino. Mais uma vez, os intertextos, especialmente os literários, como marcas bastante características dessa produção contemporânea para adolescentes e jovens.

De tal forma, podemos perceber que, embora distintas, as duas tramas se complementam, assim como as narrativas analisadas anteriormente, principalmente ao

pensarmos na formação de um repertório do leitor comum que abranja as configurações da atual literatura juvenil brasileira.

CONSIDERAÇÕES

A literatura para adolescentes e jovens em nosso país é ampla, diversa, plural. Atualmente, é impossível acompanhar a totalidade de tamanha produção, uma produção que se materializa em multifacetadas configurações. O que ganha destaque no mercado, principalmente as listas dos mais vendidos, ou os que vencem prêmios literários, certames validadores sobretudo da qualidade literária, é apenas uma pequena parcela desse todo. Contudo, o que não é comumente analisado, estudado, pesquisado também é digno de atenção justamente por funcionar, de alguma forma, como oposição a essa outra parte (ou outras partes) que tende(m) a obter maior visibilidade. Defendemos essa ampliação do repertório de leituras juvenis exatamente porque só assim poderemos, de fato, compreender a dinâmica específica dessa produção literária dentro do mercado editorial brasileiro e dentro da própria formação literária dos adolescentes e jovens brasileiros.

Nesta tese, buscamos, no primeiro capítulo, compreender duas palavras essenciais, *adolescência* e *juventude*, antes mesmo de nos debruçarmos sobre o cenário literário voltado a adolescentes e jovens. Isso porque, acreditamos, essa compreensão influencia o nosso olhar para aquilo que consideramos próprio a esse público e para aquilo que vem sendo endereçado para ele. Ao analisar os sentidos comumente vinculados a essas palavras e como diferentes disciplinas investigam os sujeitos integrantes desses dois grupos, ainda que algumas vezes sejam generalizados como um só, percebemos um conjunto de fatores complexos (variáveis cronológicas, biológicas, psicológicas e sociais) que delimita e, ao mesmo tempo, expande o que é um adolescente e o que é um jovem em nossos dias.

Assim, observar esses diversos entendimentos muito mais contribui do que atrapalha um verdadeiro conhecimento da questão. Daí decorre a nossa escolha pelo uso de ambas as palavras: “adolescentes” e “jovens”, “adolescência” e “juventude”. Depois, mas ainda no mesmo capítulo, partindo de pesquisas sobre livros e jovens, literatura e juventude – tanto no cenário estrangeiro, com o trabalho de Michèle Petit, quanto em solo brasileiro, em especial a partir dos dados oriundos das pesquisas *Retratos da Leitura no Brasil* –, notamos a relação que os adolescentes e os jovens têm com a leitura, os livros e a literatura e, também, a *não* relação com a literatura juvenil brasileira.

Em seguida, no segundo capítulo, elencamos uma série de reflexões de reconhecidos pesquisadores sobre a literatura juvenil a fim de averiguarmos o que é e do que trata essa literatura que se endereça, em primeiro lugar, aos adolescentes e aos jovens.

Problematizamos a questão por meio de variados dizeres, desde a confusão dos adjetivos “infantil”, “infanto-juvenil”, “juvenil” ou da ausência deles como atestado de qualidade, até o reconhecimento das especificidades dessa produção, como os trabalhos acadêmicos mais recentes vêm demonstrando. Ademais, refutamos que a literatura juvenil não se constitui como um gênero à parte, mas se materializa por meio de inúmeros gêneros, como a novela e o romance, estes que nos interessaram sobremaneira nesta tese.

Na continuidade, construímos um mapeamento histórico, pautado sobretudo nos trabalhos das professoras Marisa Lajolo e Regina Zilberman, como uma forma de acompanhar e destacar os principais títulos da formação e consolidação da literatura juvenil brasileira, bem como identificar as obras literárias que ultrapassaram as barreiras do tempo. Diferentemente do trabalho das pesquisas, que abarcam todo esse conjunto dentro da alcunha de literatura infantil, trazendo também todos esses livros tanto de prosa quanto de poesia, o nosso trabalho filtrou aquilo que seria para o adolescente e para o jovem, recortando e exemplificando esse panorama especificamente por meio das narrativas longas.

Além disso, também expandimos a organização dessa conjuntura literária em cinco ciclos, até o século XXI, mas deixamos em aberto essa divisão no século atual – embora, didaticamente falando, não vemos problema algum em considerar a produção até 2020 como um sexto ciclo e a que vem se desenrolando nesta década como possibilidade de início de um novo. O tempo e as novas pesquisas poderão atestar essa nossa leitura de modo mais contundente. Todo esse mapeamento, acreditamos, contribuirá para maior reconhecimento desses títulos, tanto por pesquisadores quanto por professores, e para melhor fomentar ações e trabalhos, dentro e fora da sala de aula, que levem esses mesmos títulos – integrantes do patrimônio cultural, artístico e literário para a adolescência e a juventude brasileiras – a seus leitores destinatários, mas sem se restringir exclusivamente a eles.

Vale destacar aqui que, quando voltamos aos dados da mais recente edição da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, divulgados em novembro de 2024, no tópico “Influências e Formação Leitora”, e em especial no item “Origem do interesse por literatura”, que consolida as respostas à pergunta “Como o(a) sr(a) começou a se interessar por literatura como contos, crônicas, romance ou poesia?”, as três maiores respostas foram: “Porque viu filmes baseados em livro ou histórias de autores” (47%), “Por causa da indicação da escola ou de um professor ou professora” (46%) e “Por influência de amigos” (38%). Considerando ainda a margem de erro de 1% da pesquisa,

podemos atestar a fundamental importância dos professores como mediadores do contato entre os novos leitores e as obras literárias. Daí, portanto, a necessidade de que as obras da literatura juvenil brasileira, de ontem e de hoje, sejam objeto de estudo e (re)conhecimento dos professores, em especial, de língua portuguesa (e literatura), tanto na graduação quanto na pós-graduação.

Mas, voltando à estrutura da nossa tese, chegamos, no terceiro capítulo, à literatura juvenil contemporânea, cujo cenário atual é complexo e difícil de ser analisado por um conjunto de fatores, principalmente pelo fato de ser uma produção contemporânea, ou seja, que ainda está ainda “quente”. Assim, carente de fortuna crítica e sem o aval do tempo, que também funciona como critério literário de permanência e impermanência de autores e obras. Mesmo assim, encaramos esse desafio e, na seleção do *corpus*, buscamos escolher títulos com perfis distintos, que pudessem corroborar com a nossa ideia defendida aqui de configuração, a fim de mostrarmos, num primeiro momento, as diferenças e, num segundo, as semelhanças, entre os variados títulos publicados em nosso país que se destinam aos adolescentes e aos jovens. O nosso *corpus*, que abrangeu o período de 2021 a 2023, com duas obras escolhidas por ano, foi constituído pelas seguintes obras: *O serviço de entregas monstruosas* (2021), de Jim Anotsu; *O mistério da sala secreta* (2021), de Lavínia Rocha; *Romance real* (2022), de Clara Alves; *A casa mágica* (2022), de Stella Maris Rezende; *O almanaque de Lia* (2023), de Luís Dill; e *A viagem de Mundo* (2023), de Caio Tozzi.

A análise realizada demonstrou que todas as narrativas focaram na construção de personagens que buscassem dialogar com as diversas adolescências e juventudes, seus complexos contextos, reconhecendo o que há de coletivo e de particular em cada sujeito. *Sujeito*, inclusive, que é marcado pelas possibilidades e dificuldades do seu meio e pelas transformações nada fáceis na sua trajetória de amadurecimento e crescimento. Notamos também que a intertextualidade, o diálogo com outras obras artísticas, sobretudo as literárias, foi presente em todos os livros analisados, com presença mais forte e acentuada, às vezes interessantemente didática para a escola, naquelas publicadas pelos selos aparentemente mais preocupados com esse tipo de circulação. Mesmo assim, em todas, verificamos a literatura se alimentando de literatura e os adolescentes e os jovens se alimentando e conhecendo e se reconhecendo como seres de fome literária por meio dessas narrativas que convidam à leitura de muitas outras.

Cabe agora uma reflexão: diante do exposto nesse capítulo, tomando como exemplo essas leituras (e muitas outras realizadas ao longo desta tese, mas que, por um

motivo ou outro, não foram incluídas no *corpus* de análise) e considerando as diferentes nomenclaturas que a produção literária para adolescentes e jovens vem recebendo no Brasil – Juvenil, Jovem Adulta, Jovem e até mesmo os termos ingleses *Middle-grade* e *Young Adult*) –, estaríamos diante de *literaturas juvenis* distintas ou apenas de um mesmo conjunto, separado por questões de mercado?

A questão é bastante complexa. Em termos temáticos, *a priori*, não haveria tema algum que seja exclusivo de apenas uma dessas searas. No tocante ao gênero dos textos em prosa, à medida que estamos diante de novelas e romances, também não deveria, *a priori*, existir nada que fosse exclusivo de um ou de outro. Ou seja, num primeiro momento, chamar todo esse conjunto de *literatura juvenil*, como fazemos no título da tese, seria o mais usual. Assim é a prática comum nos Estados Unidos, por exemplo, onde o termo *Young Adult* se refere a toda essa produção para adolescentes e jovens. No máximo o termo *Middle-grade* faria uma marcação dos livros de transição entre a infância e a idade adulta, como muitos exemplares que aqui, em nosso país, recebem o adjetivo “infanto-juvenil”.

Mas essa interpretação não revela tudo. Há questões que, a nosso ver, fazem com que textos que poderiam ser semelhantes, circulando ao mesmo tempo pelo mesmo público, acabem se tornando diferentes no Brasil. A linguagem é a primeira delas. A literatura Jovem – ou Jovem Adulta, como já foi mais chamada – busca explorar uma representação mais fidedigna de certos grupos, ao incorporar, por exemplo, o uso de gírias e palavrões. Sobre a temática, há algumas que são exploradas com maior frequência, como a sexualidade. O projeto gráfico, por sua vez, por depender muito do selo editorial por onde o texto é publicado, ganha contornos que procuram ser interessantes a quem os editores procuram alcançar, ou seja, que procuram atrair o público-alvo definido – talvez até mais do que os autores. Parece, então, que esses textos gozam de maior liberdade; no entanto, no que se refere ao projeto gráfico, muitas das obras juvenis que têm circulado predominantemente nas escolas ganham projetos visuais diferenciados, com ilustrações artísticas e esteticamente muito elaboradas.

Portanto, seria só uma questão mercadológica? Também não. A partir do momento em que leitores, editores e autores reconhecem ou não essas diferentes configurações, ou como se reconhecem dentro das possibilidades desse campo literário, como vimos no trabalho de John B. Thompson, o texto é afetado, e o que tem sido escrito ou deixado de ser escrito muda também. Isso pode, inclusive, levar à consolidação de uma categoria temática distinta, como vimos nas pesquisas sobre o setor editorial

brasileiro. Então, como comparativo, podemos trazer a própria “divisão” da literatura, a partir da qual a juvenil só se dissociou da infantil e se consolidou como específico estético depois de décadas (será?), levando em conta mudanças históricas e sociais que ocorreram paulatinamente em nossa sociedade. Seria esse o mesmo caso da literatura juvenil e da literatura jovem? Mais uma vez, precisamos da ação do tempo. Um fenômeno recente que ainda não tem nem duas décadas, tomando os primeiros títulos de grande repercussão no país, ainda precisa ser acompanhado e investigado. Enfim, o que poderia parecer semelhante, quando olhado através de uma lupa, revela-se também diferente.

Muitas questões sobre a literatura juvenil brasileira ainda permanecem – e provavelmente permanecerão por um bom tempo. Uma delas, por exemplo, é a confusão entre os termos “infantil”, “infantojuvenil” e “juvenil”, embora a especificidade da literatura juvenil venha se fortalecendo ao longo do tempo. Outra é a continuidade da escola como principal espaço de circulação dessas obras. Os resultados das pesquisas divulgadas pela Câmara Brasileira do Livro (CBL) têm ratificado essa posição, bem como revelado as altas compras de livros para o PNLD Literário.

Como proposta de trabalhos futuros, pensamos, no âmbito acadêmico, como pesquisadores, em dar continuidade ao estudo comparativo de, pelo menos, duas obras literárias endereçadas a adolescentes e jovens por ano, publicando as análises comparativas em revistas científicas e apresentando-as em congressos da área, a fim de manter o acompanhamento dessa produção contemporânea – ainda carente de fortuna crítica.

Sendo assim, esperamos, com a publicação desta tese (e dos trabalhos futuros), inspirar novas investigações dentro e fora da universidade, contribuindo para o reconhecimento da literatura juvenil brasileira e para a formação de professores, em especial, do Ensino Fundamental Anos Finais e do Ensino Médio, que poderão compartilhar esse repertório literário com os seus alunos.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **Cultura letrada:** literatura e leitura. São Paulo: Editora Unesp, 2006.
- ALMEIDA, Aline Barbosa de. **A literatura juvenil de Luís Dill (1965):** o estético e o social na narrativa contemporânea. Tese (Doutorado). Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2021.
- ALVES, Clara. **Romance real.** São Paulo: Seguinte, 2022.
- ANDRUETTO, Maria Teresa. **Por uma literatura sem adjetivos.** São Paulo: Pulo do Gato, 2012.
- ANOTSU, Jim. **O serviço de entregas monstruosas.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021.
- ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira.** 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora Unesp, [1968] 2011.
- AZEVEDO, Ricardo. Aspectos instigantes da literatura infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de (org.). **O que é qualidade em literatura infantil e juvenil:** com a palavra o escritor. São Paulo: DCL, 2005.
- BARTH, Pedro Afonso. Autoria feminina negra na literatura juvenil: a memória coletiva na formação de identidade. **Eixo Roda**, Belo Horizonte, v. 32, n. 4, p. 384-404, 2023.
- BERTRAND, Sara. **Patos e lobos-marinhos:** conversas sobre literatura e juventude. São Paulo: Instituto Emília; Solisluna Editora, 2021.
- BRANDÃO, Antonio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos Culturais de juventude.** São Paulo: Moderna, 2011 [1990].
- CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil.** São Paulo: Brasiliense, [1986] 2010.
- CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira.** São Paulo: Todavia, [1987] 2023.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a vida social. In: CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade:** estudos de teoria e história literária. São Paulo: Todavia, [1957] 2023.
- CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade:** estudos de teoria e história literária. São Paulo: Todavia, [1965] 2023.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos.** São Paulo: Todavia, [1988] 2023.
- CALLIGARIS, Contardo. **A adolescência.** São Paulo: Publifolha, 2000.

CARNEIRO, Regina Peixoto; FARIAS, Cássia. Juvenil ou Jovem? Construções de sentido da literatura brasileira atual para jovens. **Revista Crioula**, n. 25, p. 215-229, 2020.

CATANI, Afrânio Mendes; GILIOLI, Renato de Sousa Porto. **Culturas juvenis: múltiplos olhares**. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

CECCANTINI, João Luís Cardoso Tápias. **Uma estética da formação:** vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997). Assis: Faculdade de Ciências e Letras de Assis. UNESP, 2000. 681p. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras de Assis. UNESP, 2000.

CECCANTINI, João Luís. Leitores de Harry Potter: do negócio à negociação. In: RETENMAIER, Miguel; JACOBY, Sissa (org.). **Além da plataforma nove e meia: pensando o fenômeno Harry Potter**. Passo Fundo: UPF, 2005.

CECCANTINI, João Luís. Conflito de gerações, conflito de culturas: um estudo de personagens em narrativas juvenis brasileiras e galegas. **Letras de Hoje: Estudo e debates em linguísticas, literatura e língua portuguesa**, Porto Alegre, v. 45, n. 3, p. 80-85, jul. /set. 2010.

CECCANTINI, João Luís. Mentira que parece verdade: os jovens não leem e não gostam de ler. In: FAILLA, Zoara (org.). **Retratos da leitura no Brasil 4**. Rio de Janeiro: Sextante, 2016.

CECCANTINI, João Luís. Por onde andará a literatura infantil e juvenil brasileira? In: FAILLA, Zoara (org.). **Retratos da leitura no Brasil 5**. Rio de Janeiro: Sextante, 2021.

CECCANTINI, João Luís. Literatura juvenil brasileira no horizonte (2008-2019). In: ROCHA, Dheiky do Rêgo Monteiro; MAGALHÃES, Maria do Socorro Rios; CECCANTINI, João Luís. **Livro juvenil: estética, crítica e experiência literária** (orgs.). Jundiaí/SP: Paco Editorial, 2021.

CECCANTINI, João Luís; AGUIAR, Vera Teixeira de. Literatura juvenil sob coerções. In: PINHEIRO, Marta Passos; TOLENTINO, Jéssica Maria Andrade (orgs.). **Literatura infantil e juvenil: campo, materialidade e produção**. Belo Horizonte/MG: Moinhos; Contafios, 2019.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil:** teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, [1981] 2000.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira**. 5. ed. rev. atual. São Paulo: Companhia Editora Nacional, [1983] 2006.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da Literatura Infantil/Juvenil:** das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo. Barueri, SP: Manole, [1981] 2010.

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

- DILL, Luís. **O almanaque de Lia.** São Paulo: Palavras Projetos Editoriais, 2023.
- DUARTE, Cristina Rothier; PEZZINI, Paula Grinko; RODRIGUES, Severino. Representações da violência na literatura juvenil contemporânea: *Sapato de salto* (2006), de Lygia Bojunga, e *Todos contra D@Nte* (2008), de Luís Dill. In: DOMINGOS, Ana Cláudia Munari. **(Inter)conexões em transformação:** Culturas, linguagens e mídias em um indizível mundo novo. AYRES, Carlos Renê; MARTINS, Sabrine Amaral; GABRIEL, Rosângela. Jundiaí-SP: Paco Editorial, 2024.
- DURÃO, Fabio Akcelrud. **Metodologia da pesquisa em literatura.** São Paulo: Parábola, 2020.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados.** São Paulo: Perspectiva, [1965] 2015.
- ERIKSON, Erik. **Identidade, juventude e crise.** Rio de Janeiro: Guanabara, [1968] 1987.
- FAJARDO, Andressa. **Luís Dill e a narrativa para jovens:** o gênero policial. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 2014.
- FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro; VALENTE, Thiago Alves. Literatura e juventude: o juvenil no contexto brasileiro. In: BRANDILEONE, Ana Paula Franco Nobile; OLIVEIRA, Vanderléia da Silva. (orgs.). **Desafios contemporâneos:** a escrita do agora. São Paulo: Annablume, 2013, p.135-160.
- FORACCHI, Marialice Mencarini. **A juventude na sociedade moderna.** São Paulo: Pioneira, Edusp, 1972.
- FRANCISCO, Daniela Aparecida. **A literatura juvenil de Stella Maris Rezende:** muito além do gênero. Tese (Doutorado). Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, São Paulo, 2019.
- GOMES, Alexandre de Castro. História da literatura infantil e juvenil brasileira: impulsos de leitura. In: GOMES, Alexandre de Castro; BARRETO, Cintia. (orgs.) **Literatura infantil e juvenil:** aprendizagem e criação. Divino de São Lourenço, ES: Semente Editorial, 2021.
- GROPPÓ, Luís Antonio. Dialética das juventudes modernas e contemporâneas. In: GROPPÓ, Luís Antonio. **Juventudes:** sociologia, cultura e movimentos. Universidade Federal de Alfenas: Alfenas (MG), 2016.
- GROPPÓ, Luís Antonio. **Introdução à Sociologia da Juventude.** Jundiaí: Paco Editorial, 2017.
- GREGORIN FILHO, José Nicolau. **Literatura juvenil:** adolescência, cultura e formação de leitores. São Paulo: Melhoramentos, 2011.
- GUIMARÃES, Vinicius Oliveira Seabra; GROPPÓ, Luís Antonio. Quando juventude não é apenas uma palavra: uma releitura sociológica acerca da categoria juventude. **Cadernos de Pós-graduação, [S. l.], v. 21, n. 2, p. 05–18, 2022.**

HALL, Granville. Stanley. **Adolescence**: Its Psychology and Its relations to Physiology, Anthropology, Sociology, Sex, Crime, Religion and Education: Volume I. New York: D. Appleton and Company, 1904a.

HALL, Granville. Stanley. **Adolescence**: Its Psychology and Its relations to Physiology, Anthropology, Sociology, Sex, Crime, Religion and Education: Volume II. New York: D. Appleton and Company, 1904b.

LAJOLO, Marisa. **Literatura: ontem, hoje, amanhã**. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história & histórias**. São Paulo: Editora Unesp, [1984] 2022.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: uma nova outra história**. Curitiba: PUCPRess, 2017.

LE BRETON, David. **Uma breve história da adolescência**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2017.

LLUCH, Gemma. La narrativa para los adolescentes del siglo XXI. In: ROIG RECHOU, Blanca-Ana; SOTO LÓPEZ, Isabel; RODRÍGUEZ, Marta Neira. (Coord.) **A narrativa xuvenil a debate (2000-2011)**. Vigo: Xerais, 2012.

LOTTERMANN, Clarice; RODRIGUES, Severino. Rabiscando sentidos no livro ilustrado para jovens: análise da obra *Rabiscos*, de Luís Dill e Fernando Vilela. **Revista Leia Escola**, Campina Grande, v. 21, n. 1, p. 113–127, 2021.

LUFT, Gabriela. A literatura juvenil brasileira no início do século XXI: autores, obras e tendências. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. n. 36, p. 111-130, jul.-dez. 2010.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. A literatura infantil e juvenil: produção brasileira contemporânea. **Letras de hoje**. Porto Alegre, v. 43. Nº 02. Abr./Jun. 2008.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. A narrativa juvenil brasileira contemporânea: do mercado às instâncias de legitimação. **Interfaces**, Guarapuava, vol. 2, n. 2, dez. 2011.

NAPOLITANO, Marcos. Juventude e música. In: PRIORE, Mary Del (org.). **História dos jovens no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2022.

NAVAS, Diana. Literatura juvenil brasileira contemporânea: breve panorama. In: NAVAS, Diana; CARDOSO, Elizabeth; BASTAZIAN, Vera. **Literatura e ensino: territórios em diálogo**. São Paulo: EDUC, 2018.

NAVAS, Diana. Literatura para jovens leitores: uma leitura multimodal do livro-objeto. In: Mociño González, Isabel (coord.). **Libro Obxecto e Xénero: Estudos ao redor do libro infantil como artefacto**. Vigo: Universidade de Vigo, 2019.

OLIVEIRA, Fernando Rodrigues de. Sobre a formação da literatura juvenil brasileira: as edições de *A ilha perdida*, de Maria José Dupré. In: GRAZIOLI, Fabiano Tadeu; COENGA, Rosemar Eurico. (orgs.) **Literatura de recepção infantil e juvenil: modos de emancipar**. Erechim, RS: Habilis Press, 2018.

PADRINO, Jaime Garcia. Vuelve la polémica: ¿existe la literatura... juvenil? In: RETTENMAIER, Miguel; RÖSING, Tania Mariza K. (orgs.). **Questões de literatura para jovens**. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2005.

PETIT, Michèle. **Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva**. São Paulo: Editora 34, 2009.

PERROTTI, Edmír. **O texto sedutor na literatura infantil**. São Paulo: Ícone, 1986.

PIQUER, David Viñas. **El enigma best-seller: fenómenos extraños en el campo literario**. Barcelona: Ariel, 2009.

PRADO, Márcio Roberto do. “Porque rir é próprio do homem”: entre os palavrões e a censura. In: CECCANTINI, João Luís; GALVÃO, Eliane; VALENTE, Thiago Alves. **Literatura infantil e juvenil na fogueira**. São Paulo: Aletria, 2024.

PRIORE, Mary Del (org.). **História dos jovens no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2022.

RAMOS, Ana Margarida; NAVAS, Diana. **Literatura juvenil dos dois lados do Atlântico**. São Paulo: EDUC, 2019.

REZENDE, Stella Maris. **A casa mágica**: Rio de Janeiro, Globo Livros, 2022.

ROCHA, Lavínia. **O mistério da sala secreta**. Belo Horizonte: Yellowfante, 2021.

SAVAGE, Jon. **A criação da juventude**: como o conceito de *teenage* revolucionou o século XX. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

SEGABINAZI, Daniela Maria; RODRIGUES, Severino. Literatura juvenil e/ou literatura *young adult*: duas faces da mesma moeda?. **e-scrita: Revista do Curso de Letras da UNIABEU Nilópolis**, v.12, Número 2, julho-dezembro, 2021.

SEGABINAZI, Daniela Maria; RODRIGUES, Severino. Juvenil ou Jovem Adulto? A adolescência contemporânea em *Enfim, capivaras*, de Luisa Geisler, e *Conectadas*, de Clara Alves. In: TAUFER, Adauto Locatelli; ANTUNES, Benedito; NETTO, Daniela Favero (orgs.). **Literatura e Ensino de Literatura**. Porto Alegre: Bestiário, 2023.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Freddy Gonçalves da. **A nostalgia do vazio**: a leitura como espaço de pertencimento dos adolescentes. São Paulo: Instituto Emília; Solisluna Editora, 2021.

SILVA, Josineia Sousa da. **Protocolos de leitura em obras de Maria José Dupré na Série Vaga-Lume:** livros, leitura e literatura para jovens leitores no século XX. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Vitória, 2017.

SILVA, Lenice Bueno da. **Odette de Barros Mott:** renovação e conservadorismo da literatura infantojuvenil brasileira. 2022. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Estudos Brasileiros, Programa de Pós-Graduação em Culturas e Identidades Brasileiras, São Paulo, 2022.

SOUZA, Danilo Fernandes Sampaio de. **Faces da violência na literatura de Luís Dill:** um estudo de três narrativas para jovens. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais. Vitória, 2024.

SOUZA, Gloria Pimentel Correia Botelho de. **A literatura infantojuvenil brasileira vai muito bem, obrigada!.** São Paulo: DCL, 2006.

TOZZI, Caio. **A viagem de Mundo.** São Paulo: Panda Books, 2023.

TURCHI, Maira Zaira. Narrativas juvenis: a inovação literária em busca do leitor. **FronteiraZ:** Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP. n. 17, p. 81-92, dez. 2016.

ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira.** Rio de Janeiro: Objetiva, [2004] 2014.