

A CONFIGURAÇÃO DO NARRADOR E O PAPEL DO LEITOR NA LITERATURA JUVENIL

Berta Lúcia Tagliari Feba^{*}

RESUMO: O objetivo deste artigo é analisar como se constrói o narrador das narrativas *O escaravelho do diabo* (1974), de Lúcia Machado de Almeida, *Cidade dos deitados* (2008), de Heloisa Prieto, e *Meu pai não mora mais aqui* (2008), de Caio Riter, a fim de perceber o modo como o leitor pode ser aproximado ou distanciado do texto. A leitura atenta mostra que o livro de Almeida tem um narrador mais manipulador, por fazer resumos e comentários, deixando pouco espaço para a participação criativa do leitor; já o narrador presente em Prieto e Riter concede autonomia na leitura e busca um leitor que preencha lacunas, por meio de recursos como o ponto de vista da personagem jovem e a expressão de sua subjetividade.

PALAVRAS-CHAVE: literatura juvenil; narrador; leitor.

ABSTRACT: The purpose of this article is to analyze how the narrator of the narratives “*O escaravelho do diabo*” (1974), by Lucia Machado de Almeida, “*Cidade dos deitados*” (2008), by Heloisa Prieto, and “*Meu pai não mora mais aqui*” (2008), by Caio Riter, is constructed so as to perceive how the reader can be approached to or distanced from the text. A careful reading shows that Almeida’s book has a more manipulative narrator because he makes summaries and comments, leaving little room for the creative participation of the reader; on the other hand, the narrator which is present in Prieto and Riter grants autonomy in reading and seeks for a reader who fills gaps through resources such as the young character’s point of view and the expression of his subjectivity.

KEYWORDS: Youth literature; narrator; reader.

A literatura simula a vida, não para retratá-la, mas para permitir ao leitor que dela participe.
(ISER, 1999, p. 42)

INTRODUÇÃO

No Brasil, a Bienal Internacional do Livro de São Paulo (SP), a Feira Literária Internacional de Paraty (Flip) (RJ) e a Feira do Livro de Porto Alegre (RS) promovem o encontro de autores, distribuidores, empresários

^{*} Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM) e professora do curso de Letras da Faculdade de Presidente Prudente, do Grupo Educacional UNIESP.

e daqueles que proporcionam momentos culturais, em espaços de contação de histórias, exposição de acervos, bate papo com profissionais da área e agenciam o fomento à leitura. Os eventos abrigam ambientes e atrações próprios para crianças e jovens, a fim de contribuir para a formação de leitores proficientes. Eles evidenciam o valor da leitura literária, notadamente, da produção nacional voltada para crianças e jovens. Nessas ocasiões, instituições diversas premiam autores, ilustradores, agentes literários pela excelência das publicações, acentuando ainda mais a importância dessas produções e aquecendo o mercado.

É possível notar que, ao longo dos anos, a produção cultural para jovens sofreu diversas mudanças. Escritores, ilustradores, editores e críticos surgem ano a ano e crescem ao lado dessas feiras e salões de promoção à leitura. Livros que recebiam edições para adultos tiveram seus textos adaptados para jovens ou mesmo mantiveram-se na íntegra e receberam paratextos para chamar a atenção do novo público em potencial. As principais mudanças das últimas décadas, de acordo com Delbrassine (2006), são: a existência de um público mais amplo e escolarizado, a constituição de aparelhos de legitimação, a multiplicação de revistas especializadas, o nascimento de comentaristas do campo intelectual e universitário que acompanham a produção e desenvolvem pesquisas, e a realização de eventos acadêmicos que validam essa literatura e a demarcam historicamente.

Em contraste com a ampliação de publicações, o investimento de editoras e a contribuição da crítica, percebemos que ainda há muito o que fazer pela produção, divulgação e pelo consumo do livro infantil e juvenil no país. Ainda há que se constituírem, principalmente, mediadores profícuos para a propagação do livro e para a influência na formação de leitores; mediadores que selecionem livros de qualidade estética e desenvolvam ações para a promoção do hábito da leitura desafiadora. Ademais, faz-se necessário o estudo sistemático de temas que afloram atualmente como morte, abandono, suicídio, diferenças sociais, dentre outros, além de pesquisas que se voltem para a construção textual, cujos elementos constituintes _ narrador, personagem, espaço, tempo, linguagem _ demonstram ruptura e emancipação ou um meio de alienar e passar ensinamentos. São esses elementos que determinam o grau de proximidade ou de distanciamento com o leitor. Por isso, para que a literatura conquiste seu estatuto de arte e não seja um veículo de normas, precisa encontrar uma solução estética, sendo fundamental para isso o desempenho do narrador e o equilíbrio do seu discurso em diálogo com o leitor jovem.

Desse modo, pretendemos neste artigo analisar a configuração do narrador em três publicações da literatura juvenil já consagradas pela crítica: *O escaravelho do diabo* (1974), de Lúcia Machado de Almeida, *Cidade dos deitados* (2008), de Heloisa Prieto, e *Meu pai não mora mais aqui* (2008), de Caio Riter. Para tal abordagem, recorreremos aos estudos de Iser (1999) e

Zilberman (1984) ao tratar de narrador e suas relações com o leitor; Bourdieu (2007) para reflexões em torno da aproximação entre literatura e indústria cultural; e Groppo (2000) para a concepção de juventude. A intenção não é esgotar o debate, mas verificar o modo como o narrador realiza a organização do universo ficcional para a compreensão do leitor. Muitas outras publicações poderiam servir para a análise, mas devido às intenções do trabalho, essas foram as eleitas para nossa apreciação, que parte da leitura de um livro que conquistou leitores na década de 1970, ainda presente em escolas, e apresenta novos nomes da ficção para jovens. O narrador, elemento importante para acertar a proximidade entre o leitor jovem e aos eventos narrados, pode emancipar ou manipular. Este último caracteriza-se por tecer comentários e direcionar as emoções do leitor, já o narrador emancipador cria um mundo ficcional mais autônomo que clama a participação do receptor e permite diversas interpretações. Tal peculiaridade é fundamental para a construção do texto voltado ao leitor jovem para amenizar a assimetria entre o discurso do narrador e os vazios a serem preenchidos pelo leitor.

Em seus estudos, Zilberman (1984) salienta que o receptor é elemento de destaque porque preenche as lacunas do texto com sua imaginação. Trata-se do leitor implícito, “estrutura de apelo do texto, que invoca a participação de um indivíduo na sua feitura e acabamento” (p. 81). É este leitor que organiza, atualiza e revigora a narrativa uma vez que a leitura “implica uma interpretação do texto e do mundo escondido atrás dele” (p. 80). Sua participação é uma decorrência natural da estrutura textual, sendo muito importante a composição do narrador, pois “É da sua habilidade que nascem simultaneamente uma obra organizada e uma criação aberta à operação de leitura e deciframento.” (p. 81)

As informações fornecidas pelo texto vão sendo combinadas e justapostas no ato de ler para formarem novos sentidos. As lacunas, assim, são um fundamento para a resposta estética e o texto

descortina uma liberdade que cada um pode interpretar a seu modo. Assim, a cada novo texto, aprendemos não apenas sobre o que estamos lendo, mas também sobre nós mesmos, e esse processo é mais efetivo se o que se supõe que devemos experienciar não está explicitamente declarado, mas deve ser inferido. (ISER, 1999, p. 42)

Com isso, o leitor pode entrar e sair de mundos diferentes do seu e ter acesso a experiências inacessíveis na realidade.

Em convergência com tais preceitos, podemos recorrer a Bourdieu (2007), pois afirma que são os princípios estilísticos e técnicos que manifestam ruptura, que valorizam a forma sobre a função e o modo de representação sobre o objeto da representação. Por isso, o modo de abordar

o assunto é o que importa, e não o assunto em si. “O verdadeiro tema da obra de arte é a maneira propriamente artística de apreender o mundo, ou seja, o próprio artista, sua maneira e seu estilo, marcas infalíveis do domínio que exerce sobre sua arte.” (BOURDIEU, 2007, p. 111) Ao tecer apontamentos acerca da cultura erudita e da indústria cultural, Bourdieu (2007, p. 112) complementa defendendo que as obras trazem marcas que definem sua originalidade e contêm indicações sobre o modo como o autor pensou sua composição, o que o particulariza diante de seus contemporâneos e daqueles que o antecederam.

Lodge (1996) também defende que um dos métodos de análise mais úteis é verificar o modo como o texto é construído, ou seja, quais as escolhas feitas pelo autor para gerar efeito de sentido. As obras das quais nos valemos para o comentário explicitam características dos artistas que as compuseram e os tornam singulares no âmbito da produção cultural para o jovem. Acreditamos, assim, que tais marcas apontam, inclusive, para estratégias do mercado no que diz respeito à aceitação e à circulação desses bens.

AÇÃO E MISTÉRIO EM *O ESCARAVELHO DO DIABO*

O livro *O escaravelho do diabo*, de Lúcia Machado de Almeida, é um dos grandes sucessos da Série Vaga-Lume, publicado pela Editora Ática. A coleção conquistou uma geração de leitores a partir da década de 1970 e continua tendo êxito atualmente, fato comprovado por sua permanência em listas de leitura de escolas brasileiras e, conseqüentemente, pela reedição de diversos livros.

O exemplar apresenta capa com imagem colorida, título, identificação da autora, série e editora. O nome do ilustrador Mário Cafiero aparece apenas na folha de rosto e na ficha catalográfica. Na quarta capa há foto da autora, breve biografia e resumo da história, que cumpre a função de convidar o leitor para a leitura:

Mas, em meio ao pânico que se alastra na cidade, como proteger os habitantes de cabelos vermelhos? [...] E, afinal, qual será a estranha relação entre ruivos e insetos? É o que Alberto precisa descobrir antes que aconteça um novo crime...

Outros paratextos situam o leitor: uma lista de histórias de mistério da série, uma indicação de mais publicações da autora de bastante aceitação, como *Aventuras de Xisto* (1982) e *O caso da borboleta Atíria* (1976), e uma biografia da autora, com informações de sua formação e prêmios recebidos, fontes que auxiliam o leitor na busca de novas leituras. Após o sumário, um texto revela historicamente a trajetória de sucesso d’*O escaravelho*, que

fora publicado inicialmente em capítulos semanais na revista *O Cruzeiro*, em 1956, passando a integrar a Série em 1974. Devido ao público leitor da revista, a história agradou primeiramente a adultos, fazendo fama na literatura infantojuvenil brasileira em seguida. Um suplemento de leitura para o professor é outro paratexto que integra o livro _ e toda a coleção _, cujo objetivo é auxiliar em atividades de sala de aula, solicitando, por exemplo, a produção de outras histórias policiais e a elaboração de um resumo. Fica evidente a estratégia do mercado que, reconhecendo a circulação do livro na escola, traz encarte direcionado ao professor, com recomendações que auxiliam e ao mesmo tempo podem restringir os trabalhos a serem desenvolvidos com os alunos se este material for tido como uma espécie de cartilha a ser seguida, sem observar a caracterização da turma e seus interesses.

O livro recebe fonte preta que ocupa todo o espaço da página branca. Há poucas ilustrações, que são de página inteira e em branco e preto, cujos traços estilizados têm função apenas de reproduzir o texto verbal, localizando o fato narrado. Logo, ao leitor, cabe repetir a leitura do escrito na imagem, pois na relação entre esses textos não são apresentadas contribuições para a compreensão global da história. Esse receptor esperado tem poucas lacunas para preencher ou ambiguidades para dissolver, pois acompanha nas ilustrações os episódios mais importantes, por exemplo, a morte de personagens.

Vinte e cinco capítulos enumerados e intitulados compõem o livro. Traços e capitulares também auxiliam delimitar a abertura de novos excertos. Com um narrador que está fora dos fatos narrados, o tom de suspense e mistério impera, prendendo o leitor por ficar em dúvida a todo o momento, na tentativa de descobrir os crimes que assolavam Vista Alegre, “uma das mais lindas e pacatas cidades do Brasil” (ALMEIDA, 2011, p. 13).

A narrativa começa com Alberto, estudante de Medicina, recebendo do carteiro um pacote e entregando-o ao irmão Hugo. Na caixa, um besouro negro com um chifre na testa.

A carapaça do inseto tinha reflexos azulados e seu corpo media cerca de 4 centímetros. Um comprido alfinete entomológico fixava-o a um pedaço de rolha, o que provava ter ele sido tirado de alguma coleção. (ALMEIDA, 2011, p. 7)

Alberto chega da faculdade e encontra seu irmão jogado no chão, “com uma comprida espada fincada no peito, do lado esquerdo!” (ALMEIDA, 2011, p. 9). A partir daí inicia-se a investigação e Alberto quer desvendar a morte do irmão. Misteriosamente, outras mortes ocorrem, além de ameaças a partir de bilhetes enviados e besouros encontrados pela

cidade. As investigações mostram que o criminoso tem como alvo pessoas ruias e que aprecia enviar besouros alfinetados para as vítimas. O jornal passa a comentar os assassinatos e muitas personagens vão surgindo, intrigando o leitor que vai tentando revelar o feitor dos crimes. Anos se passam, as investigações ficam adormecidas, Alberto conclui o curso e vai para a França.

Certa vez, jantando com um docente e colega de trabalho, percebe que Mr. Graz, que se passava por professor de línguas em Vista Alegre, era Rudolf Bartels, um especialista em insetos, que trabalhava em um sanatório para doentes mentais. Alberto soube que Bartels, ao mostrar sua descoberta científica em um evento, foi ridicularizado por seu assistente, de cabelos ruivos e sardas no rosto. O trauma tornou Bartels uma pessoa desequilibrada. Desvendado o mistério ao acaso, Alberto vai à busca de seu grande amor, Verônica, casa-se com ela e dá o nome de Hugo a seu filho.

Os pais de Alberto são citados na narrativa, mas vivem viajando por terem ficado muito abalados com a morte de Hugo. Outros adultos ajudam a compor a narrativa, como o inspetor Pimentel, diversos moradores da cidade e o padre Afonso. Este último, por exemplo, é veículo de ensinamentos em diversos diálogos com o jovem Alberto:

- _ Estou absolutamente certo do poder da oração, meu caro...
- _ Não venha me dizer... que se, por exemplo, eu morro num acidente, isso aconteceu porque chegou minha hora...
- _ Quem sabe? Nossa razão não pode alcançar os motivos pelos quais Deus permitiria uma coisa assim... (ALMEIDA, 2011, p. 61)

Essa voz detentora de poder existente em diálogos é demonstrada ostensivamente pelo narrador ao fazer resumos, comentários e interpretações das situações narradas e pelo julgamento de outras personagens:

Alberto, fascinado pela inteligência e pela clara lógica do sacerdote, escutava-o em silêncio. (ALMEIDA, 2011, p. 61)

Foi em Deus que ela [Verônica] encontrou um pouco de apoio, afinal. Começou a rezar... (ALMEIDA, 2011, p. 96)

A declamadora virou e revirou os olhos, uivou, gemeu, chorou e depois soltou gargalhadas histéricas, como se tivesse enlouquecido. Ninguém gostou. Verônica sentiu uma vontade louca de rir, mas conteve-se. Declamar é coisa bela, mas perigosa, pois do sublime ao ridículo vai apenas um passo. (ALMEIDA, 2011, p. 22)

... deu início a uma barulhenta, horrorosa e interminável peça...
(ALMEIDA, 2011, p. 22)

Em outros momentos, o narrador onisciente explica atos de personagens. Por meio de seu discurso, interfere no modo de pensar dos heróis ao elaborar perguntas e apresentar respostas. Tais questões, embora sejam semelhantes às que o leitor vai fazendo no desenrolar do enredo, da maneira como são realizadas no tecido narrativo passam uma impressão de indecisão, incerteza e insegurança da personagem:

Alberto é que não estava nada bem. Sentia medo, um medo terrível, por que não confessar? Apesar disso, continuou a levar vida normal, cada vez mais empenhado em descobrir a identidade do terrível e misterioso “inseto”. Quem seria ele, afinal de contas? Um ser de carne e osso ou... um monstro? [...] A prova de que Rachel dizia a verdade é que descrevera perfeitamente o seu atacante, reconhecendo no besouro de papelão pintado uma cópia fiel. Tudo aquilo era realmente absurdo, incompreensível... (ALMEIDA, 2011, p. 88)

As intervenções do narrador estão fortemente marcadas no último capítulo, no qual há uma espécie de retomada e síntese dos fatos narrados para que sejam feitos esclarecimentos ao leitor.

Alberto lembrou-se de que não lhe teria sido difícil fugir no meio da confusão que se formou com a morte espetacular da cantora. (ALMEIDA, 2011, p. 137)

Alberto não compreendia bem a razão pela qual a moça não havia recebido o “inseto” (ALMEIDA, 2011, p. 137)

Quanto ao cozinheiro, apesar de ser um sujeito realmente perigoso, nada tinha a ver com as loucuras do “inseto”. (ALMEIDA, 2011, p. 138)

... o que o bilhete recebido por Alberto, depois da morte de padre Afonso, fazia supor. Sim, pois aquele aviso fora indubitavelmente posto no correio antes do crime. (ALMEIDA, 2011, p. 138)

Com o resumo, as justificativas e a retrospectiva tudo é resolvido e a ordem é restabelecida, estrutura comum de histórias conhecidas pelo leitor. Desta feita, *O escaravelho* não se situa no eixo da ruptura, por atender às expectativas de seus receptores e não desafiá-los, já que este não tem muitas decisões a tomar ao longo da leitura. O universo narrado é recomposto e, justamente por isso, o narrador não solicita a interferência interpretativa do receptor. Ademais, o final fechado e a resolução dos problemas geram a sensação de conforto, estratégia recorrente da indústria cultural que pretende consumo fácil. Ao leitor implícito é oferecido um

mundo já interpretado e, conseqüentemente, tem-se como projeção um leitor real que aceite os valores do adulto, transmitidos pela voz do narrador. Assim,

quanto mais este [o narrador] centraliza a interpretação, tanto menos possibilita uma participação no universo ficcional, manifestando uma regra de penetração no romance, com a qual almeja a identificação do leitor. (ZILBERMAN, 1984, p. 82)

Ainda que as atenções da narrativa se voltem para Alberto, o ponto de vista apresentado não é do jovem, o que demonstra a ideologia do adulto na voz do narrador. Alberto não tem conflitos interiores a resolver e sua personalidade já está construída: ele é bondoso do começo ao fim da história. É uma personagem virtuosa que se atenta para os conselhos do padre Afonso e parece nem ficar nervoso com a morte do irmão, já que “Não senti ódio ou desprezo pelo suíço. Invadiu-o antes um dó profundo, a que não faltava um pouco de ternura. Pobre mente atormentada!...” (ALMEIDA, 2011, p. 136). A esse respeito, Cruvinel (2009, p. 155) salienta que, na Série Vaga-Lume, “a preocupação com os ensinamentos didáticos cerceia a criação artística em face da importância atribuída aos valores pedagógicos”.

A linguagem empregada, por sua vez, não exprime espontaneidade, distanciando-se das aspirações juvenis. Não há coloquialismos e marcas de oralidade, sendo recorrente o uso de vocábulos da esfera médica, incompreensíveis ao leitor.

Os peritos terminaram o levantamento topográfico do quarto e retiraram-se. (ALMEIDA, 2011, p. 12)

Uma pequena dose de coramina... (ALMEIDA, 2011, p. 23)

... lesão não profunda na carótida externa. (ALMEIDA, 2011, p. 75)

... enquanto o assistente aplicava plasma e cardiotônicos na enferma. (ALMEIDA, 2011, p. 75)

... Suas faces estavam rubras, como se fosse ter uma apoplexia. (ALMEIDA, 2011, p. 94)

... entomologia, à qual se dedicou inteiramente, especializando-se em coleópteros. (ALMEIDA, 2011, p. 132)

Outra característica da linguagem é o emprego de sentenças gramaticalmente corretas, tanto no discurso do narrador quanto no das personagens, como a recorrência ao pretérito mais-que-perfeito em formato simples, sem auxiliar, e à mesóclise, formas em desuso pelos falantes em situações comunicativas reais.

Verônica, geniosa como era, desfeiteara-o, entretanto, virando-lhe o rosto e dizendo-lhe em voz alta... (ALMEIDA, 2011, p. 91)
... razão pela qual tivera de marcar um encontro... (ALMEIDA, 2011, p. 91)
... conversariam pessoalmente e ele orientá-la-ia. (ALMEIDA, 2011, p. 96)

Há frases em Inglês esclarecidas com traduções em notas de rodapé para facilitar a compreensão da leitura ao leitor menos familiarizado, particularidades que distinguem uma personagem da outra, mas acabam por torná-la distante do leitor.

Já que a aproximação não se dá pela linguagem, há uma tentativa de empatia por meio do tema do amor entre Alberto e Verônica, bem como por comentários próprios dos jovens que, entretanto, não sustentam uma identificação:

_ Bonita mulher, hem? – comentou um sextanista, interno do hospital, que também ajudava na internação. (ALMEIDA, 2011, p. 75)

Com a submissão às normas linguísticas e a uniformização dos discursos, pode ocorrer exclusão do leitor por não se ver representado neste mundo ficcional. É como se as investigações para tentar desvendar o malfeitor e saber quem tirou seu irmão de seu convívio não fossem angústias transmitidas ao leitor porque acabam sendo entremeadas pela voz do narrador. Embora toda a trama gire em torno dos interesses por revelar o crime, este não parece ser um questionamento existencial da personagem, conseqüentemente, também não o é do leitor. Assim, o que conduz a narrativa é a ação, o medo do perigo, a aflição para desvendar o mistério.

DIVERSÃO E ENIGMA EM *CIDADE DOS DEITADOS*

Enquanto o narrador em *O escaravelho do diabo* mostra-se mais manipulador, em *Cidade dos deitados* e *Meu pai não mora mais aqui* sua atuação permite entradas no texto e produtividade imaginativa. As três narrativas vislumbram o mesmo público receptor, porém exercem funções diferentes e demonstram concepções desiguais quanto ao lugar do jovem na sociedade.

Cidade dos deitados, de Heliosa Prieto, narra a história de uma garota que sai de uma festa enfadonha e bem na frente de um cemitério o pneu do carro que dirigia estoura. Era uma sexta-feira 13, à meia-noite. Ao invés de ficar apreensiva, a garota declara que deve ter medo dos vivos e não dos mortos, conforme as orientações de sua tia Marina, que apreciava velório e histórias de terror.

Uma antítese marca o início da narrativa: “A festa estava um velório”. A frase possibilita a entrada do leitor no texto, desconstrói a imagem que se tem comumente de festas e instaura o humor, que também acompanhará a leitura. Desse modo, a expressão figurada institui a fantasia e permite ao leitor fazer um “acordo ficcional” (ECO, 2002, p. 81), notando o universo mágico que irá seguir por meio da leitura, já que os elementos que comporão a história começam a ser apresentados, como o clima de suspense, o resgate da cultura punk e a apresentação de uma personagem jovem em busca de diversão, ingredientes muito apreciados pelos leitores em potencial. Dependem do início da narrativa a adesão ou a rejeição da história, bem como prosseguir a leitura, pois daqui em diante o leitor vai tentando atestar expectativas geradas previamente.

Nesta ambientação, a garota para a fim de pedir ajuda e vê seis punks ouvindo música e gargalhando, em seguida, aparece um senhor, o cozeiro, que começa a contar-lhe histórias dos defuntos. Surgem três velhas de roupa preta, com véu no rosto, que usam celular, pulam sobre os túmulos e fazem despachos encomendados por viúvas. Com fome, sai à procura de comida e avista um rabino, um padre e um monge em uma lanchonete próxima da sala de velório. Depois, escuta gritos de crianças que esbarram em uma velha, cuja bolsa cai ao chão. Esta velha conta que vai todos os dias ali e que conhece tudo da “cidade dos deitados”. Esta conversa é interrompida por uma música dos punks, a visão de uma mulher loira e sarada, uma jovem nissei de camiseta estampada e MP3, um homem de preto, três freiras, vultos. Ao acompanhar os fatos, o leitor é guiado pela narrativa a tentar compreender se o que estava ocorrendo era fruto da imaginação da jovem, sonho ou realidade, pois nada é categoricamente definido.

A linguagem é rápida, ágil, assim como os fatos ocorridos, da mesma forma como o jovem se comunica. Por sua vez, a narrativa é fragmentada, construída com frases diretas, curtas, que parecem incoerentes e desconexas, além de incompletas devido à aparição de uma outra personagem ou à interrupção por vozes e músicas em volume alto. Tal estrutura tem traços comuns da cultura audiovisual, tão familiar ao jovem contemporâneo, e demonstra o que a personagem está vendo no momento em que o leitor lê a história, exigindo dele a construção da narrativa e a junção dessas peças. Esses cortes fazem o leitor imaginar a continuidade da ação, aumentando sua participação no mundo narrado.

A história vai sendo apresentada conforme a protagonista vivencia os fatos, na mesma rapidez, como uma câmera, acompanhando o olhar da personagem e a sua subjetividade.

Os punks, lanternas em punho, gargalhada solta, batatinha frita, som e cantoria.

Cadê a velhinha?

Viro pra trás em busca de minha querida amiga e esbarro numa loira sarada, cabelo crespo, tatuagem no braço... (PRIETO, 2008, s.n.)

Ademais, os cortes de cenas geram efeito de simultaneidade. Essa coincidência temporal deve-se ao uso predominante de verbos no presente, diferentemente de *O escaravelho*, em que verbos no passado eram apresentados por um narrador que estava fora dos fatos narrados, estratégia que, neste caso, distancia o leitor. Em instantes, as situações modificam-se e fazem com que a garota ouça vozes e barulhos, imagine cenas e situações, tente entender o que se passava:

Fecho os olhos e sinto uma onda de sossego. E eu me esqueço da festa-velório, do cemitério festivo, das bruxas no celular, do coveiro, do túmulo da mulher pelada [...]

De perto, as velas que cercam o caixão são perfumadas.

Mas é cheiro de vida.

Caminho até o caixão.

Era uma senhora.

Vovozinha de cabelo branquinho, bochechas rosadas... [...]

De repente, um vento horrível apaga as velas.

Olho para dentro do caixão.

No lugar da avó, a velha feiticeira.

Toda de preto. [...]

Saio correndo pelo cemitério.

Meu corpo gelado atravessa vultos. [...]

Será que eu morri? (PRIETO, 2008, s.n.)

Diversas são as perguntas feitas pela personagem ao longo da trama, semelhantes às que o leitor faz ao texto durante a leitura:

Cadê o celular?

Esquisito...

Que vozes são estas...?

Esquisito mesmo.

Celular tem linha cruzada?

De onde vêm essas vozes?

Oba, Ramones! (PRIETO, 2008, s.n.)

A garota, inquieta, enche-se de um sentimento ambíguo, porque vê aquilo que representa tanto a vida quanto a morte, como vultos, coveiro, celular, carro, freiras, velha, punks, música, enfim, não se sabe se aquela situação é real ou não. Indagações que não são respondidas pelo texto, apenas recompostas à medida que o tempo passa no cemitério para a personagem e que a leitura progride. Essas questões funcionam como la-

cunas a serem preenchidas com as inferências dos receptores.

Jovem, o narrador tem anseios e interesses comuns ao leitor do texto: “Lanterna acesa, batatinha frita, amendoim e Ramones, igualzinho a um acampamento. Gostei.” De acordo com Groppo (2000), crianças e jovens querem pertencer a um grupo como forma de estabelecer sua identidade, uma desejável extensão de suas relações com outros indivíduos. A juventude é um período de vigilância, disciplinarização e socialização do indivíduo entre a infância e a fase adulta. É um “estágio em que o indivíduo cria sua identidade” (p. 69). Dentre diversas características já apontadas, a identificação do universo ficcional àquilo que se conhece na realidade é um dos fatores que pode tornar o livro atraente ao leitor.

O texto é narrado pela protagonista e permeado por diálogos. Tais diálogos conferem agilidade à narrativa e permitem acesso aos pensamentos e sentimentos das personagens de modo direto. Predominante na narrativa, o discurso direto cria um efeito de sentido de veracidade à medida que o narrador transfere voz e autoridade à personagem. Consequentemente, aproxima o leitor e lhe permite conhecer de imediato os atores, sem resumos do narrador. De acordo com Iser, quanto menos explicações do narrador, maior a participação do leitor na leitura, pois, caso contrário, “o próprio autor conta ao leitor como sua história deve ser entendida” (ISER, 1999, p. 16).

Em meio a esses diálogos e a essa história da garota, há a inserção de outras histórias, uma apresentada pela protagonista aos punks, aquela preferida de sua tia Marina, em que um homem teve catalepsia e se levanta, matando um outro de susto; outra história exposta pelo coveiro acerca dos desejos dos defuntos que enterra, principalmente de um deles que queria uma estátua de sua amada sobre o túmulo. Aqui também o narrador oculta-se e deixa personagens assumirem seu papel, encaixando outras histórias, recurso bastante utilizado em textos literários modernos.

De um salto, às seis da manhã, a garota levanta sentindo a faxineira apertar seu ombro e dizer que o velório acabara. Neste momento, o leitor tem a impressão de que poderia ser um sonho o que fora narrado, pois a garota poderia ter dormido ao esperar que alguém arrumasse o pneu de seu carro. Todavia, ao caminhar entre os túmulos, leva outro susto e ouve aquela velhinha cuja bolsa caíra, perguntando “_ Você gostou da minha cidade, não foi, menina?” que também convida a garota para fazer outra visita aos moradores daquele mundo “do chão de histórias, da cidade dos deitados...”. Assim, a garota vê a pele quase transparente da velhinha. Aqui o leitor é desestabilizado novamente e fica sem respostas prontas para o que lera, já que não tem certeza se era sonho da jovem, imaginação ou se aqueles seres estavam ali.

Saio correndo pelo cemitério.

Meu corpo gelado atravessa vultos.

Vultos que dançam heavy rock'n'roll. Vultos que montam no dorso de gatos, vultos que prendem os ombros de vivos, que bem cachaça, que secam as flores, que secam os sonhos, que atrapalham os amores, e um vulto que se aproxima, às minhas costas, congela meu corpo, pára meu coração e faz o ar sair do meu peito...

Será que eu morri?

[...]

Caminho entre os túmulos ao amanhecer.

Fotos, velas, gatos, pegadas de crianças, silêncio e paz. (PRIETO, 2008, s.n.)

Por meio da narrativa apresentada por um narrador-personagem, é possível ter acesso às memórias e à consciência. Trata-se de um ângulo restrito da visão, uma vez que temos acesso ao que é apresentado pela garota narradora, que pode manipular seu leitor a ver o que ela determina. Além do tempo narrado cronologicamente, de uma noite, então, há o tempo da consciência da personagem que relata o que vê, pensa e sente.

Ai, que calma deliciosa, quanta paz, quanto aconchego...

Fecho os olhos e sinto uma onda de sossego. (PRIETO, 2008, s.n.)

O final aberto faz o leitor refletir com a incerteza do resultado: afinal, os fatos narrados ocorreram ou não? Uma das funções dessa imprevisibilidade é dar voz ao leitor, que pode imaginar e completar o desenvolvimento da narrativa. Pode ainda ficar curioso ou, se for menos habituado a textos de ruptura, frustrar-se por não ter suas expectativas atendidas. Essa estratégia do narrador cede a palavra ao leitor, então, para que proceda com o preenchimento das lacunas.

Merece destaque o projeto gráfico editorial que valoriza o livro. Mobilizadas pelo mercado, técnicas são utilizadas a serviço de uma estética para atrair compradores. Em capa dura, o exemplar é impactante, pois apresenta folhas de guarda ilustradas, páginas pretas com fonte branca, que são intercaladas com ilustrações de Elizabeth Tognato realizadas em branco, vermelho, alaranjado, amarelo e cinza, que contribuem para gerar a atmosfera de suspense. Essa aparência remonta características góticas, simpatizada por punks, roqueiros e jovens de ideais libertários de vida, trazendo às páginas imagens de insetos, caveiras, esqueletos e símbolos como estrelas e o "A" de anarquia. O texto tem boa distribuição da página e letras maiores aparecem distribuídas no espaço do papel, principalmente para reproduzir trechos da música do Ramones ouvida pela personagem. Nas últimas páginas, biografias da autora e da ilustradora situam o livro no campo literário e cedem informações acerca de seus interesses e de outros trabalhos já realizados, motivando o leitor a buscar mais leituras.

Um encarte que acompanha o livro enriquece demasiadamente a leitura. Traz informações sobre a arquitetura do Cemitério da Consolação, em São Paulo, seus principais escultores, com imagens de túmulos, estátuas, mausoléus, lápides que transformam o espaço em motivo de visitação para vislumbre artístico. Ademais, um croqui sinaliza túmulos de mortos ilustres, dentre outros, os escritores Monteiro Lobato e Mario de Andrade, e o escultor Victor Brecheret. São reproduzidos poemas de Charles Baudelaire, T. S. Eliot, Augusto dos Anjos, João Cabral de Melo Neto que permitem a leitura e a relação intertextual com o livro, pela temática do cemitério e da morte. Ainda há a indicação de pinturas, filmes, peças teatrais e ensaios que estimulam a apreciação e ampliam os sentidos do livro de Prieto.

O narrador de *Cidade dos deitados*, desse modo, privilegia a voz juvenil. É emancipador e, por ser uma das personagens, busca atingir o leitor. Introduz-se no discurso e cria um efeito de subjetividade, já que a história é narrada de um ponto de vista individual, no caso, da garota protagonista. A presença de adultos, como o coveiro, as velhas, os sacerdotes ajudam a compor a matéria narrativa e auxiliam na demonstração do modo de pensar da personagem narradora por não se configurarem como autoritários. Levam-na a identificar ainda mais suas preferências, como o cenário gótico e as histórias de velório. Celular, calça jeans, roupa preta, tatuagem, cabelo pintado, barra de chocolate, batata frita, música, diversão são ingredientes que estão presentes na vida de todo jovem, tanto da garota que narra a história, quanto do leitor implícito que se projeta no texto e deseja viver situações parecidas. A constituição do narrador demonstra o modo como Prieto pensa seu leitor e o papel dessa literatura. Pressupõe um leitor jovem, inteligente, bem humorado, preparado para viver novas experiências, autônomo e que completa a narrativa que está sendo construída no momento da leitura.

Ao ser definida como categoria social, a juventude torna-se, ao mesmo tempo, uma representação sócio-cultural e uma situação social [...]. Ou seja, a juventude é uma concepção, representação ou criação simbólica, fabricada pelos grupos sociais ou pelos próprios indivíduos tidos como jovens, para significar uma série de comportamentos e atitudes a ela atribuídos. Ao mesmo tempo, é uma situação vivida em comum por certos indivíduos. (GROPPO, 2000, p. 7-8).

Não se trata apenas de faixas etárias, fase da infância, juventude, adulta, mas principalmente de “representações simbólicas e situações sociais com suas próprias formas e conteúdos que têm importante influência nas sociedades modernas.” (GROPPO, 2000, p. 8)

PERDAS E GANHOS EM *MEU PAI NÃO MORA MAIS AQUI*

Meu pai não mora mais aqui, de Caio Riter, assim como *Cidade dos deitados*, de Prieto, rompe com modelos anteriores e incorpora outras formas de narrar. No livro de Riter, os fatos são apresentados por dois adolescentes, Tadeu e Letícia, no formato de diário. A princípio, o diário era um trabalho de produção textual solicitado pela professora de Português, mas que depois foi tomando uma proporção não esperada pelas personagens. Foi com esse diário que Tadeu e Letícia, colegas de classe, expressaram alegrias, medos, namoros.

O diário tem 30 “capítulos” narrados por cada uma das personagens. São numerados e diferenciados pela cor do papel _ branco para Letícia e ocre para Tadeu_ e pelo título “Do diário de Letícia”, “Do diário de Tadeu”. Na primeira página do diário de Letícia, além da explicação da tarefa escolar, já ficamos sabendo do seu drama existencial: a separação dos pais. Seu pai abandona a casa e por todo o relato a garota demonstra não aceitar a situação, tampouco a nova namorada do pai:

No fim de semana meu pai vem me buscar. Se fosse para a gente ficar junto, só nós três: eu, ele e a Cássia, ainda vá lá. O saco é que ele sempre traz aquela lambisgóia a tiracolo. Ela e seus cabelos escorridos. Bem negros, lindos. Ela e seu sorriso, querendo sempre adular a gente. Ela e suas palavrinhas meigas. (RITER, 2008, Do diário de Letícia, p. 22)

Aos poucos e com o passar do tempo, embora com dificuldades, Letícia começa a compreender a separação e faz questionamentos em diversos momentos ao pai, à mãe, aos amigos e a si mesma, variando sua opinião diante da situação:

Minha vida anda meio sem graça.
Minha vida anda meio.
Meio, não. Total.
Ah, total também acho que não. Só uma parte.
Ando assim toda confusa, sem saber direito o que pensar sobre tudo o que tem acontecido comigo. Há momentos em que penso que tenho que ficar socada dentro de casa, chorando e lastimando que meu pai não mora mais aqui. Em outras horas, acho que a felicidade dele é que importa e que eu tenho mais é que seguir minha vida. (RITER, 2008, Do diário de Letícia, p. 77)

Tais ocasiões deprimidas são modificadas pela diversão com os amigos, nas rodas de violão, nas festas, principalmente com o apoio da colega Juliana:

Há pouco o telefone tocou. Era a Juliana. Disse que amanhã o pessoal vai se encontrar de novo no colégio. Será que o Tadeu vai tocar violão? Tomara. Só assim, com meus amigos, consigo alegrar um pouco a minha vida. (RITER, 2008, Do diário de Letícia, p. 79)

Tadeu, por sua vez, descreve o sucesso que faz com as garotas, a instabilidade dos sentimentos, encontros e desencontros, paixões não correspondidas, experiências comuns vividas por qualquer jovem de sua idade.

Acho que sábado vou usar aquela camiseta verde. Quando boto, todo mundo diz que meus olhos ficam mais claros ainda, Hehehehehe. A Vanessa vai amar. (RITER, 2008, Do diário de Tadeu, p. 104)

Ao contrário de Letícia, os pais de Tadeu vivem harmoniosamente. O garoto reclama das viagens a trabalho que seu pai faz com frequência e das tarefas escolares.

Meu pai chegou e já vai viajar de novo. Que vida mais corrida. Ele teve aqui no meu quarto, perguntou como eu ando no colégio. Ficou parado ali na porta, eu meio que querendo que ele se aproximasse e me desse um abraço. (RITER, 2008, Do diário de Tadeu, p. 88)

Depois de amanhã:

Prova de português: crase.

Bah, Chuck, ninguém merece. (RITER, 2008, Do diário de Tadeu, p. 68)

Tenho um trabalho enorme de Geografia pra fazer. Desenhar mapas, colorir rios e montanhas. Bah, quem inventou escola não tinha outra coisa mais inteligente pra fazer? (RITER, 2008, Do diário de Tadeu, p. 82)

Além do diálogo com o próprio diário, de nome Chuck, Tadeu pede conselhos e conta novidades ao “sor Carlos”, de Educação Física, tanto no colégio quanto no MSN.

O sor é superlegal, nunca pensei que um dia podia ser amigo de um professor, de um cara mais velho. Gente do bem, o sor. (RITER, 2008, Do diário de Tadeu, p. 48)

Os papos com o sor Carlos no MSN é que têm sido bem legais. Ele tem me dado uns toques sobre como agir com as garotas. (RITER, 2008, Do diário de Tadeu, p. 89)

Em uma das viagens, o pai de Tadeu sofre um acidente e morre. Os dois diários revelam o fato, mas Tadeu não faz rodeios e o leitor fica sabendo detalhes pela voz da garota:

Meu pai morreu, Chuck. Meu pai morreu.

(RITER, 2008, Do diário de Tadeu, p. 122)

Diário, ontem uma notícia caiu feito uma bomba na cabeça da gente. O Tadeu não apareceu na aula, aí, a diretora entrou e disse que tinha ocorrido um acidente com o pai dele. Coisa grave. Que ele estava mal no hospital. Mas, na verdade, era pior ainda. Parece que um caminhão bateu de frente no carro do pai do Tadeu. Ele tava vindo de suas tantas viagens.

O pai do Tadeu morreu, Diário.

(RITER, 2008, Do diário de Letícia, p. 131)

Após a morte do pai de Tadeu, Letícia percebe que a separação de seus pais não é um fato tão trágico quanto o vivido pelo amigo, mas uma realidade que terá de lidar ao longo da vida e, justamente por esse motivo, passa a aceitar e a conviver de modo mais terno até mesmo com sua irmã:

E, por falar em meu pai, eu e a Cássia fomos ao jantar com a Vitória. Demos um perfume a ela. Minha mãe não sabe, é claro. Senão, o clima ficaria pesado de novo. E eu não quero. Ainda mais agora que as coisas começam a se ajeitar. Minha mãe anda mais calma, fala pouco no pai. Mas é óbvio que, quando chegamos, ela fez uma pergunta aqui, outra ali sobre a janta. Respondi somente o necessário. Cansei desses joguinhos de separação. E a Juliana foi fundamental para isso. Mostrou que eu sou e sempre serei filha do Guilherme. Nada vai mudar isso. A não ser que eu queira.

E não quero.

Não quero, não.

Não. Nunca. *Never*. (RITER, 2008, Do diário de Letícia, p. 150)

Tanto Letícia quanto Tadeu aprendem a analisar seus problemas e encontram o melhor caminho para serem felizes. Buscam entender seus pares e demonstram amadurecimento gradual. Nesse sentido, o texto, de cunho mais psicológico, singulariza a narrativa juvenil contemporânea por meio de narradores de focalização interna, que acabam inserindo o leitor a pensar nos sentimentos vividos por esses protagonistas.

O diário é a forma escolhida para narrar os conflitos interiores de Tadeu e Letícia, cuja temática da mudança na organização familiar assemelha-se à vida comum da realidade dos leitores da nossa sociedade. Trata-se de uma construção textual que implica na exposição de um mundo interior, do qual faz parte a descrição de sentimentos e de conflitos afetivos. Pouco a pouco, ambos buscam internamente instrumentos para lidar com os problemas. Bouneuf e Ouellet (1976, p. 115) explicam que a forma mais simples e mais completa de estar presente em uma narrativa para o narrador é escrevendo um diário, pois o “sujeito é o objecto da sua narração.”. Com esta estratégia, a personagem tenta atribuir sentido para determinada fase

de sua vida.

Entre o discurso intimista de Tadeu e o de Letícia não há outro narrador que intervenha com comentários ou que faça a mediação entre as personagens. Com isso, não se faz presente a voz do adulto, o que pudemos observar em *O escaravelho*. Comprovamos essa ideia pelo fato de o leitor ter acesso aos pensamentos mais íntimos das personagens, pois dizem muito de si mesmas e, conseqüentemente, ao perfil do jovem leitor, gerando aproximação e verossimilhança.

Os adultos citados no livro não discursam pedagogicamente, tampouco expõem ar de superioridade, ao contrário, acabam auxiliando no crescimento dos protagonistas. O professor Carlos, por exemplo, é admirado por Tadeu e não demonstra autoritarismo. Em algumas passagens, diante do poder do adulto sobre o jovem no que diz respeito à conduta, há questionamentos das personagens que discordam das decisões por eles tomadas. Depois de uma festa e uma briga com colegas, Tadeu fica de castigo:

Um mês sem sair à noite, um mês sem ir à uma festa, um mês sem ter uma garota nos braços, um mês é uma eternidade. Será que os adultos não entendem isso? Tá certo, pisei na bola, mas a culpa não foi só minha. Tô a fim de conversar com o sor Carlos, quero saber o que ele pensa. Mas ele não ta no MSN. (RITER, 2008, Do diário de Tadeu, p. 154-155)

Os trechos demonstram outro fator qualitativo do livro para aproximação do leitor: os recursos de linguagem utilizados. As frases são diretas, com uso de vocabulário simples, com recorrência a gírias, expressões do mundo da internet e marcas de oralidade. Além disso, há a reprodução de poucos diálogos, já que a prevalência é do uso do discurso das próprias personagens nas páginas do diário:

Tá, mas se a outra pessoa é a comprometida? Aí, tudo muda. Aí, tem que pensar, sim. Aí, tem que se afastar. (RITER, 2008, Do diário de Letícia, p. 57)

Bah, Chuck, adivinha o que era? Uma camiseta do timão, modelo novo. Linda, vermelha. T com ela agora. Hehehehehe. (RITER, 2008, Do diário de Tadeu, p. 88)

Então, tá, Chuck. Valeu. Hoje finalmente é sexta-feira. (RITER, 2008, Do diário de Tadeu, p. 24)

Será que vai rolar? Eu to bem a fim. Acho que me apaixonei pela minha melhor amiga. (RITER, 2008, Do diário de Tadeu, p. 39)

Fiel amiga e conselheira de Letícia, Juliana envia-lhe cartas e bilhetinhos. Como esses textos se fazem de acontecimentos corriqueiros,

expressam sentimentos, modos de pensar e auxiliam no crescimento interior de Letícia, que os inclui no seu diário. Na primeira carta (RITER, 2008, p. 119-120), Juliana conta que também tem pais divorciados e que Letícia poderia colocar-se no lugar de seu pai, passando a refletir sobre o que ele sente. Em um bilhete (RITER, 2008, p. 150) define que o amor não precisa de presença física, por isso, estar longe do pai pode demonstrar a certeza do sentimento mútuo. Outras narrativas da literatura juvenil contemporânea recorrem, além do diário, a outras formas de escrita, também muito utilizadas na interação entre as pessoas. As cartas aparecem em *Antes que o mundo acabe* (2000), de Marcelo Carneiro da Cunha, enviadas pelo pai biológico de Daniel, protagonista. O garoto narra a história e as cartas recebidas são coladas ao longo da trama com tipografias diferentes para dar mais ênfase à mudança de narrador. Junto das cartas chegam fotos tiradas no projeto de título homônimo ao do livro, do qual o pai participa e por esse motivo viaja pelo mundo. A escrita em redes sociais da Internet surge em *Todos contra D@ante* (2008), de Luís Dill. No livro, há um narrador externo aos fatos narrados, diálogos entre amigos de escola, trechos de *A divina comédia* e a reprodução de discussões da Comunidade “Eu sacaneio o Dante”, criada para satirizar o garoto pobre oriundo de outro bairro da cidade e de aparência diversa daquele padrão dos colegas de escola. Esses dois exemplos demonstram a multiplicidade de vozes narrativas, semelhante à duplicidade que ocorre na produção de Riter aqui comentada, que proporcionam diversos ângulos de visão para a leitura, permitindo as entradas do leitor.

O projeto gráfico cuidadoso demonstra a valorização do suporte para atrair seus leitores. São 198 páginas intercaladas entre os tons branco, preto e ocre, em uma harmonia entre as ilustrações abstratas e o texto verbal. A folha de guarda traz a frase que dá título ao livro, dividida em duas páginas, sugerindo a cisão inerente à temática do enredo. As ilustrações são criadas a partir de bolinhas na parte externa do exemplar e imagens de venezianas e tesouras em seu interior. Todas elas aludem ao desligamento do núcleo familiar e especialmente as linhas horizontais da janela conotam também uma busca interior, um olhar para dentro de si e, por que não, uma receptividade a mudanças. Assim, o conjunto gráfico dialoga com a temática do livro, a fim de conquistar um leitor mais maduro, habituado a leituras complexas, extensas e com poucas ilustrações. Um dos desafios desse leitor é compreender que a estrutura de alternância das vozes narrativas é sustentada pelo aspecto físico do livro, suas cores, por exemplo, ora branca, ora ocre. Do mesmo modo como em *Cidade dos deitados*, o uso de cores nas páginas causa impacto no leitor. A estratégia incita a leitura e a participação criativa dos receptores, uma vez que o visual segue a estrutura do discurso duplicado.

Após a declaração de Tadeu sobre a morte de seu pai, o leitor vira a

página esperando o diário de Letícia, mas é surpreendido por oito páginas ilustradas que suspendem a narração. Essas ilustrações sugerem sentimentos de angústia e dor vivenciados pelo garoto naquele momento, como se fosse necessário um tempo para digerir o fato ocorrido. Além disso, suscitam expectativa para a continuidade da história e o interesse em saber como se desdobrará a trama.

O tema caro e doloroso ao jovem da falta da figura paterna, que justifica o título, é debatido de modo realista. Sem o recurso da magia, as personagens lidam com os problemas e, confiantes em si mesmas, vencem suas dificuldades, ajustando-se em um espaço de identificação com o leitor que vive situações tais e quais àquelas do mundo ficcional. A escrita, desse modo, torna-se veículo de sentimentos e de demonstração de superação.

Embora exista um final feliz, não há o desaparecimento do problema inicial, pois o divórcio e a morte continuarão a fazer parte da vida dessas personagens. Além disso, o final não deixa de ter uma abertura, uma vez que não sabemos ao certo como será o namoro de Tadeu e Letícia. É como se um novo ciclo se iniciasse e mantivesse o leitor curioso, desejoso de saber o prosseguimento desse enredo que acabou de ler. Ao longo dos relatos, a escrita no diário deixou de ser aquela tarefa escolar e passou a ser um prazer, opinião exposta claramente também nas últimas páginas, pois Letícia continuará descrevendo sua vida, contando seus segredos e dúvidas (RITER, 2008, p. 196) e Tadeu confirma que o diário o ajudou a superar muitas “barras” (p. 197).

CONCLUSÃO

Assim, pelo tratamento dado à construção do mundo ficcional, é possível conferir aproximação ou distanciamento do leitor. O narrador tem papel preponderante para equilibrar seu discurso e permitir ao receptor interpretações diversas, bem como reflexão sobre si mesmo, projetando-se no contexto narrado. Para dialogar com o leitor, é imprescindível também que a narrativa estabeleça uma analogia com a realidade em que vive, trazendo referências culturais, como músicas, filmes de interesse, bem como referências comportamentais, aspectos notados em menor escala em *O escaravelho do diabo*, devido à presença de um discurso narrativo adulto.

Como já delineado por Bourdieu (2007), a cultura erudita e a indústria cultural são modos de produção marcados tanto “pelas ideologias políticas e teorias estéticas que as exprimem, como pela composição social dos diversos públicos aos quais tais obras são oferecidas” (p. 138). Os dois campos de produção “coexistem no interior do mesmo sistema” (p. 142) e seguem os interesses do mercado, derivam da consagração dos valores

simbólicos e das normas de legitimidade, como a crítica, por exemplo, que cede láureas aos livros aqui analisados.

As instâncias de legitimação, a ampliação de eventos acadêmicos e feiras e o comentário de especialistas conferem à literatura juvenil um espaço para debate que busca um leitor que se veja representado naquele organismo artístico. Para isso, o narrador, que se une a outros aspectos fundamentais como a temática, a linguagem, o projeto gráfico, promove a participação ativa do leitor, que pode ser mais limitada, como em *O escaravelho do diabo*, ou criativa, como em *Cidade dos deitados* e *Meu pai não mora mais aqui*.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Lúcia Machado de. *O escaravelho do diabo*. 27. ed. Ilustrador Mario Cafiero. São Paulo: Ática, 2011. (Vaga-Lume)

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 6. ed. 1. reimp. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 99-178

BOURNEUF, R.; OUELLET, R. *O universo do romance*. Tradução José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.

CRUVINEL, Larissa Warzocha Fernandes. *Narrativas juvenis brasileiras: em busca da especificidade do gênero*. 188p. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) - Faculdade de Letras. Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2009.

CUNHA, Marcelo Carneiro da. *Antes que o mundo acabe: uma novela de textos e imagens*. Porto Alegre: Projeto, 2000.

DELBRASSINE, Daniel. *Le Roman pour adolescents aujourd'hui: écriture, thématiques et réception*. SCEREN – CRDP de l'académie de Créteil/Argos references, 2006. p. 33-50

DILL, Luís. *Todos contra D@ante*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. 6. reimp. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GROPPO, Luís Antonio. *Juventude: ensaios sobre Sociologia e História das Juventudes Modernas*. Rio de Janeiro: Difel: 2000. (Enfoques - Sociologia)

ISER, W. A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção. Tradução Maria Ângela Aguiar. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS: série traduções*. Porto Alegre, v. 3, n.2, mar. 1999.

LODGE, D. A forma na ficção: guia de métodos analíticos e terminologia. Tradução Maria Angela Aguiar. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUC-RS – Série Traduções*. Porto Alegre, v.2, n. 1, 1996.

PRIETO, Heloisa. *Cidade dos deitados*. Ilustrações Elizabeth Tognato. São Paulo: Cosac

Naify, 2008. (Coleção Ópera Urbana)

RITER, Caio. *Meu pai não mora mais aqui*. Ilustrações Gustavo Piqueira e Samia Jacinto. São Paulo: Biruta, 2008.

ZILBERMAN, Regina. A literatura infantil e o leitor. In: ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Lígia Cademartori. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1984. p. 61-134