

PONTÍFICA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC – SP

Izabel Cristina de Castro Azevedo

Hybrid Novel: a articulação entre palavra e imagem no romance *Luna Clara & Apolo Onze*, de Adriana Falcão

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

São Paulo

2016

Izabel Cristina de Castro Azevedo

Hybrid Novel: a articulação entre palavra e imagem no romance *Luna Clara & Apolo Onze*, de Adriana Falcão

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Diana Navas.

São Paulo
2016

Banca Examinadora:

Dedico esta dissertação ao meu querido Rafael, aos meus amados pais, à querida professora Dra. Diana Navas e à amiga Gléssia Veras. O carinho e apoio de todos jamais serão esquecidos.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de
Nível Superior (Capes), pela concessão da bolsa de estudos
durante o meu trajeto no curso de mestrado.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me guiado e me acompanhado em toda essa trajetória.

À professora doutora Diana Navas que, com maestria, paciência e muita dedicação, orientou-me com muito carinho, simplicidade e profissionalismo.

Às professoras doutoras Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira e Maria Aparecida Junqueira, por todo o conhecimento compartilhado e por terem aceitado o convite para participar da banca examinadora.

Agradeço ao meu esposo e amigo, Rafael de Castro, por todo o carinho, dedicação e paciência para que este trabalho fosse concluído.

Ao meu amado pai, Adelmo, por todas as palavras de incentivo, mesmo não tendo nenhuma formação escolar. Obrigada por acreditar em mim, papito!

À minha amada mãe, Zélia, por todas as orações, ligações, beijos e abraços que foram dados e recebidos nos momentos de maior aflição. Você é a minha vida!

Aos meus amados irmãos, Marcos (em especial) e Marcone, por torcerem por cada passo dado por mim.

Aos meus melhores amigos e filhos do coração, Jimmy e Dudu. Obrigada por saberem alegrar o meu coração, quando eu mais precisei de ajuda.

Aos meus amigos da escola São Teodoro de Nossa Senhora de Sion; aos meus alunos e aos amigos da vida, por todas as palavras de incentivo.

À Ana Albertina, secretária do programa, por colaborar com todas as informações burocráticas para a execução deste trabalho.

“O que a literatura faz é o mesmo que acender um fósforo
no campo no meio da noite. Um fósforo não ilumina quase nada,
mas nos permite ver quanta escuridão existe ao redor”

(William Faulkner)

AZEVEDO, Izabel Cristina de Castro. *Hybrid Novel: a articulação entre palavra e imagem no romance Luna Clara & Apolo Onze*, de Adriana Falcão. Dissertação de mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2016. 124 p.

RESUMO

Esta dissertação tem como proposta investigar a construção da narrativa híbrida, também denominada de *hybrid novel*, a partir da leitura de *Luna Clara & Apolo Onze* (2002), de Adriana Falcão, com ilustrações de José Carlos Lollo. Almeja-se perscrutar de que forma, na narrativa híbrida, há a conjunção de duas linguagens: a verbal e a visual, sem que haja o privilégio de uma delas, exigindo uma nova postura não apenas do autor e do ilustrador – que passam a dividir a coautoria da obra – mas também do leitor e do mediador. Mesmo com uma gama considerável de autores e obras sendo produzidas no mercado literário, os estudos críticos concernentes à literatura juvenil ainda são escassos, o que justifica o nosso estudo, o qual ganha maior relevância ao propor a análise da confluência da linguagem verbal e visual, aspecto este ainda pouco discutido na crítica brasileira. Baseado na pesquisa bibliográfica e assumindo o método hipotético-dedutivo, o presente estudo está organizado em três capítulos. No primeiro, apresentamos o percurso que vem sendo traçado pela literatura juvenil contemporânea de modo a destacar as inovações temáticas e estruturais que nas obras se observam. No segundo capítulo, abordamos o conceito de *hybrid novel* e empreendemos a análise do romance *Luna Clara & Apolo Onze*, propondo a leitura conjunta do texto verbal e visual, a fim de evidenciar como a leitura simultânea das diferentes linguagens promove enriquecedoras possibilidades de sentido. Finalmente, no terceiro capítulo, evidenciamos os efeitos de sentido gerados pela articulação entre palavra e imagem, e investigamos os quatro pilares envolvidos na construção do romance: o escritor, o ilustrador, o leitor e o mediador. Dentre a fundamentação teórica empregada, ressaltam-se as reflexões de Zöe Sadokierski, Eve Tandoi, Teresa Colomer, Maria Nikolajeva e Carole Scott e Vitor Manuel de Aguiar e Silva.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Juvenil – *hybrid novel* – *Luna Clara & Apolo Onze* – Adriana Falcão – José Carlos Lollo.

AZEVEDO, Izabel Cristina de Castro. *Hybrid Novel: the articulation between word and image in the novel Luna Clara & Apolo Onze*, by Adriana Falcão. Master's Dissertation. Post-Graduate Program of Literature and Literary Criticism. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brazil, 2016. 124 p.

ABSTRACT

This dissertation aims to investigate the construction of the hybrid narrative, also called hybrid novel, from the reading of *Luna Clara & Apolo Onze* (2002), by Adriana Falcão with illustrations by José Carlos Lollo. It aims to examine how, in the hybrid narrative, there is the conjunction of two languages: the verbal and the visual, without the privilege of one of them, requiring a new attitude not only of the author and the illustrator — who begin to divide the co-authoring of the work — but also of the reader and the mediator. Even with a considerable range of authors and works being produced in the literary market, critical studies concerning youth literature are still scarce, which justifies our study, which becomes more relevant when proposing the analysis of the confluence of verbal and visual language, and this aspect is still little discussed in Brazilian criticism. Based on the bibliographic research and assuming the hypothetical-deductive method, the present study is organized in three chapters. In the first one, we present the route that has been traced by contemporary youth literature in order to point out the thematic and structural innovations observed in the novels. In the second chapter, we deal with the hybrid novel concept and we engage the analysis of the novel *Luna Clara & Apolo Onze*, proposing the joint reading of the verbal and visual text, in order to show how the simultaneous reading of the different languages promotes different and enriching possibilities of meaning. Finally, in the third chapter, we show the effects of meaning generated by the articulation between word and image, and investigate the four pillars involved in the construction of the novel: the writer, the illustrator, the reader and the mediator. Among the theoretical basis used are the reflections of Zöe Sadokierski, Eve Tandoi, Teresa Colomer, Maria Nikolajeva and Carole Scott and Vitor Manuel de Aguiar e Silva.

KEYWORDS: Young Literature - *hybrid novel* - *Luna Clara & Apolo Onze* - Adriana Falcão - José Carlos Lollo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
Capítulo I – Literatura infantil, juvenil ou adulta: eis a questão?	15
1.1 A arquitetura dos romances juvenis contemporâneos.....	19
Capítulo II – <i>Hybrid Novel</i>: ressignificação ou um novo gênero literário?	36
2.1 A ilustração nos romances juvenis na contemporaneidade: uma nova tendência	41
2.2 Adriana Falcão: um novo olhar sobre o universo juvenil contemporâneo	43
2.3 Desenrolando o enredo	44
2.4 A construção da narrativa verbo-visual por meio das personagens	47
2.5 A dúvida também pertence ao narrador	62
2.6 O tempo e o espaço se revelam.....	68
2.7 A primeira impressão é a que fica?	74
2.8 Lombada	79
2.9 O que as folhas de guarda guardam?	80
Capítulo III – Articulação entre palavra e imagem	83
3.1 O jovem leitor contemporâneo	85
3.2 O papel da coautoria na contemporaneidade	91
3.3 A mediação fomentando a leitura.....	100
3.4 A articulação entre os quatro pilares	106
CONSIDERAÇÕES FINAIS	111
REFERÊNCIAS.....	116

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Os movimentos de Luna em busca de seu pai	48
Figura 2 – Retrato da família de Luna Clara	49
Figura 3 – Apolo Onze apreciando a Lua	49
Figura 4 – Apresentação de Leuconíquio Lucrécio de Luxor	50
Figura 5 – O cavalo Equinócio em suas aventuras	51
Figura 6 – Doravante sempre apressado e seguindo em frente.....	52
Figura 7 – Reencontro de Doravante e Aventura	53
Figura 8 – Aventura saindo em busca de Doravante	54
Figura 9 – Pilhério em sua missão	55
Figura 10 – Primeiro mapa de Desatino do Norte e Sul	56
Figura 11 – Último mapa do enredo	56
Figura 12 – Seu Erudito sempre teimoso e acompanhado de seus livros.....	57
Figura 13 – Seu Erudito e o seu universo literário.....	58
Figura 14 – As velhas senhoras que moram no Vale da Perdição.....	59
Figura 15 – A roleta que representa o jogo da vida das personagens	60
Figura 16 – Aparição de todas as bruxas que viviam no Vale da Perdição.....	62
Figura 17 – O hábito de leitura do avô de Luna Clara.....	64
Figura 18 – Esquema detalhado da construção da turbina feita por Pilhério	65
Figura 19 – Partitura da canção feita por Imprevisto e Por acaso.....	66
Figura 20 – Pilhério revela-se o ilustrador dos mapas	67
Figura 21 – Aproximação e distanciamento de Aventura e Doravante.....	69
Figura 22 – Sequência de fotografias com materiais para a reconstrução da ponte do Vale da Perdição	72
Figura 23 – Os pingos de chuva.....	73
Figura 24 – Capa e contracapa do romance	75
Figura 25 – Capa com a personagem Luna Clara e a linha imagética até a orelha do livro.....	77
Figura 26 – Contracapa Apolo Onze com linha imagética até a orelha do livro	78
Figura 27 – Lombada do livro com a ilustração de Doravante	79
Figura 28 – A guarda inicial.....	81
Figura 29 – A guarda final	81
Figura 30 – Mapa atualizadíssimo.....	94
Figura 31 – A velha de rosa	94
Figura 32 – Pegadas de Pilhério	95
Figura 33 – Doravante enfrentando seus monstros	98
Figura 34 – Encontro de Luna Clara com Doravante	100
Figura 35 – Cachorros desenhados em aquarela	102

INTRODUÇÃO

A literatura juvenil tem provocado diversas inquietações, sendo, ainda, um gênero considerado em construção e, infelizmente, de menor importância em relação à literatura adulta e infantil.

A falta de contornos mais claros deste universo literário deve-se, inicialmente, à faixa etária do público a que se destina preferencialmente esse gênero. A adolescência, período localizado entre a infância e a vida adulta, é um conceito ainda recente e condicionado ao contexto histórico-social. O jovem, assim, faz parte da literatura que está *entre*, no *intervalo* entre dois períodos: se, por um lado, não se sente mais criança, por outro, ainda está adquirindo experiências e maturidade, não se configurando como adulto.

Percebendo a dificuldade real que os adolescentes enfrentam e o contexto histórico-social em que se inserem, a literatura juvenil contemporânea vem trazer à tona questões que, até então, não eram consideradas próprias de serem discutidas com os jovens. Neste sentido, autores como Ruy Castro, Lygia Bojunga, Marina Colasanti, Caio Riter, Luís Dill, entre tantos outros, exploram temas fraturantes como o divórcio, o bullying, as doenças, a adoção, a violência, a discriminação racial e social, questões essas que fazem parte do cotidiano do jovem na atualidade.

Inovadoras em termos de temática, as obras contemporâneas juvenis são desafiadoras também no que concerne às estruturas narrativas de que se valem em sua construção. Constata-se, nesse gênero, uma clara influência da literatura pós-moderna, em especial no tocante à recorrência à metaficção, à ausência de linearidade, à fragmentação e ao emprego de recursos narrativos sofisticados nos romances juvenis. Aliam-se às inovações estruturais — a confluência de linguagens — em especial entre a linguagem verbal e a visual, além do *fenômeno crossover*, traços esses que tornam as obras juvenis cada vez mais atraentes e desafiadoras ao jovem leitor.

O presente estudo objetiva investigar a construção da narrativa híbrida, também denominada de *hybrid novel*, a partir da leitura de *Luna Clara & Apolo Onze*

(2002), de Adriana Falcão e com ilustrações de José Carlos Lollo. Almeja-se investigar de que forma, na narrativa híbrida, há a conjunção de duas linguagens: a verbal e a visual, sem que haja o privilégio de uma delas, exigindo assim, uma nova postura não apenas do autor e do ilustrador – que passam a dividir a coautoria da obra – mas também do leitor e do mediador.

Mesmo existindo uma imensa gama de autores e obras sendo produzidas no mercado literário, os estudos críticos concernentes à literatura juvenil ainda são escassos, fato esse que justifica o nosso estudo. Além disso, ao propormos a análise da confluência da linguagem verbal e visual, no que aqui se denomina como *hybrid novel*, aspecto este ainda pouco conhecido no cenário crítico brasileiro, nosso estudo torna-se mais relevante. É válido ressaltar que, ainda que haja estudos acerca da ilustração, estes, em grande parte, consideram a linguagem visual “isoladamente” do texto verbal. O que propomos aqui é a verificação da junção de ambas as linguagens, que juntas narram simultaneamente a fatura textual. Nenhuma das linguagens prevalece sobre a outra; cada uma delas mantém suas especificidades e contribui na condução da narrativa, construindo, assim, uma narrativa conhecida como verbo-visual.

Baseado na pesquisa bibliográfica e assumindo o método hipotético-dedutivo, o presente estudo está organizado em três capítulos. No primeiro, intitulado *Literatura infantil, juvenil ou adulta: eis a questão?*, apresentamos o percurso que vem sendo traçado pela literatura juvenil contemporânea, em especial entre os anos 2000 e 2015. Algumas das obras premiadas pela FNLIJ como melhor romance juvenil são aqui apresentadas, buscando-se evidenciar as inovações temáticas e estruturais por elas propostas. Para a construção deste panorama, recorreremos às reflexões de estudiosos como Ieda de Oliveira, Maria Madalena Marcos Carlos Teixeira da Silva, Vera Teixeira Aguiar, José Luís Ceccantini, Alice Áurea Penteado Martha e Teresa Colomer.

No segundo capítulo, *Hybrid novel: ressignificação ou um novo gênero literário?*, apresentamos o conceito de narrativa híbrida ou *hybrid novel*. Para examinar em que consiste este tipo de narrativa e seus principais traços, partimos

dos estudos empreendidos por Zöe Sadokierski e Eve Tandoi. Ainda neste capítulo, empreendemos a análise do romance *Luna Clara & Apolo Onze*, análise que propõe a leitura conjunta do texto verbal e visual, de forma a evidenciar como a leitura simultânea das diferentes linguagens promove diferentes e enriquecedoras possibilidades de sentido. Apresentaremos a confluência entre duas linguagens distintas – a verbal e a visual – e como ambas fundem-se e constroem a narrativa. No que concerne às ilustrações, recorreremos às reflexões de Maria Nikolajeva e Carole Scott, Sophie van Der Linden, Ricardo Azevedo, Ciça Fittipaldi, Modesto Farina, Irene Tiski-Franckowiak, entre outros, os quais nos auxiliam na análise imagética do romance. Em relação à linguagem verbal e estrutura narrativa, o aporte teórico consiste, especialmente, dos estudos feitos por Vitor Manuel de Aguiar e Silva, Linda Hutcheon e Ligia Chiappini Moraes.

No terceiro capítulo, a proposta é apresentar a *Articulação entre palavra e imagem*. Nele, apontamos os efeitos de sentido gerados pela narrativa híbrida e investigamos os quatro pilares que contribuem para a construção do romance juvenil híbrido: o escritor, o ilustrador, o leitor e o mediador. Buscamos ressaltar os papéis pertinentes a cada um deles na (re)elaboração da obra. Apresentamos como embasamento teórico para as nossas considerações a pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil* (2016), que nos forneceu estatísticas consideráveis para a construção do capítulo, além das reflexões de Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira, Gustavo Bernardo, Maria Nikolajeva e Carole Scott, Martin Salisbury e Morag Styles, Anna Claudia Ramos, entre outros.

O conjunto desses três capítulos, desta forma, oferece-nos um breve panorama da literatura juvenil, enfatizando uma de suas vertentes – a narrativa híbrida ou *hybrid novel*. A partir da análise de *Luna Clara & Apolo Onze*, promove-se, ainda, o discutir acerca da interação entre os pilares essenciais na construção de uma obra híbrida: o escritor, o ilustrador, o leitor e o mediador.

Capítulo I - Literatura infantil, juvenil ou adulta: eis a questão?

Para que essa pesquisa tome corpo, esclarecemos, inicialmente, que as questões aqui apresentadas em relação à literatura e seus subsistemas estão limitadas ao gênero romance, evidenciando-o no contexto contemporâneo em seu endereçamento preferencial ao público juvenil. A pesquisa seria inviável, pela proporção que atingiria, caso tentássemos pontuar o que de melhor ou de diferente tais subsistemas literários possuem em seus diferentes gêneros. Outro aspecto que nos parece importante evidenciar é que, normalmente, no âmbito escolar, a maioria dos textos literários são trabalhados como recortes dentro dos livros didáticos, não permitindo ao leitor jovem um contato mais eficaz com a estrutura e estética do romance.

Outra questão que queremos enfatizar é que, neste estudo, indicamos algumas obras que foram premiadas pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), sendo a maioria delas publicadas entre os anos 2000 e 2015. Como a produção literária juvenil tem crescido a cada ano, não teríamos condições de abranger todos os exemplares; sendo assim, não mencionaremos alguns autores e obras, o que não os torna inferiores aos que aqui serão apresentados.

As obras de literatura infantil e juvenil carregam consigo o peso de serem consideradas literaturas de menor valor em relação à literatura dita adulta. No artigo, *Literatura em crescimento: o lugar problemático da literatura juvenil no sistema literário*, de Maria Madalena Marcos Carlos Teixeira da Silva, a autora resgata as noções de centro e periferia, apontando para o aspecto periférico ocupado pela literatura destinada aos jovens:

Mais permeável ao gosto dos leitores e optando cada vez mais por se expandir no sentido da assimilação e integração, na própria gênese da escrita, de potencialidade e matrizes provenientes de outras áreas da cultura mediática audiovisual, a maioria dos textos da literatura juvenil situa-se nas margens do sistema literário, fazendo parte do conjunto de obras que incorrem nas questionáveis designações de paraliteratura, literatura periférica ou literatura marginalizada (ou nas mais questionáveis denominações de infraliteratura e subliteratura), usadas para marcar o afastamento em relação à literatura legitimada. (SILVA, 2007, p.1)

Essa classificação não é postulada ao acaso. A literatura infantojuvenil é recente no Brasil, constituindo-se como uma literatura que demorou em se estabelecer como tal. Ela surge, inicialmente, da necessidade de se promover, no âmbito escolar, o desenvolvimento da leitura, que, por sua vez, deveria ditar os comportamentos exemplares da época em que estava inserida. É a literatura que surge com um cunho pedagógico, ideológico e econômico, pois, com o crescente desenvolvimento da massa consumidora, havia a necessidade de manter o status da burguesia, criando-se uma sociedade mais elitista.

Atualmente (início do século XXI), podemos dizer que a literatura infantil, de certa forma, já alcançou o seu território. O seu espaço encontra-se definido e estabelecido dentro do sistema literário. Se verificarmos a quantidade de livros que são produzidos, a crítica que os acompanha e os prêmios literários concedidos a esse gênero, nós podemos perceber que o seu espaço dentro do universo literário encontra-se em uma posição mais confortável em relação à literatura juvenil.

Será que podemos dizer que aqui no Brasil nós já temos uma literatura juvenil definida? Ou é uma literatura que está buscando trilhar o seu caminho e se afirmar dentro do sistema literário? É possível dizer que a literatura juvenil possui características próprias, que mantém diálogo com o público jovem? Ou é um gênero tão rico que pode circular sem ter fronteiras etárias?

O desafio atual parece ser o de tentar pontuar as características da literatura juvenil, visto nos encontrarmos em um momento em que não há mais o porquê generalizar todas as obras como sendo “infanto-juvenil”, dado que isso nos leva a ignorar as particularidades das obras e mesmo as especificidades que marcam as diferentes faixas etárias. O entrave em definir a literatura juvenil, aliás, é, muitas vezes, decorrente de não se desvencilhar o que é infantil, o que é juvenil ou até mesmo adulto. Na verdade, não queremos propor fronteiras rígidas entre esses sistemas, mas esclarecer que temos obras juvenis primorosas, que ainda que, circulem entre diferentes públicos, apresentam características que a direcionam, preferencialmente, ao público jovem. Conforme afirma Colomer:

Ao mesmo tempo nestes momentos, todo o sistema cultural atual pode tender a reforçar a renovação e a mobilidade dos modelos literários infantis e juvenis. A definição de “pós-modernidade”[...] engloba uma intercomunicação de elementos e modelos [...]. Por exemplo, pela imprecisão da fronteira entre romance juvenil e a literatura canônica de adultos ou pela existência de outros fenômenos culturais como a televisão, as revistas em quadrinhos, os videogames, etc. (2003, p. 168)

Percebemos, pela observação de Colomer, que a literatura juvenil precisa se estruturar como tal, trazer à tona suas marcas. A juventude tem em mãos diversas maneiras de receber informações e de se atualizar; assim, a literatura juvenil concorre ou compete com a vasta produção tecnológica e, por isso, necessita adaptar-se à sociedade e ao momento em que vivemos.

Particularmente, o século XXI tem se preocupado em explorar o ambiente adolescente, a jovem geração. Dessa maneira, temos uma literatura juvenil contemporânea tentando evidenciar seus traços, mas, ao mesmo tempo, os estudos a respeito do jovem também estão “engatinhando”. Com tantas lacunas a serem resolvidas, estudadas, analisadas, a literatura juvenil contemporânea busca encontrar o seu espaço, com características que evidenciam a ponte que liga esse jovem tanto ao universo infantil, quanto ao universo adulto, sem desconsiderar, no entanto, suas especificidades. O jovem encontra-se entre duas literaturas, podendo, por isso, ser a literatura juvenil, encarada como uma literatura intervalar.

Sendo assim, a literatura juvenil contemporânea ousa estabelecer uma forte relação com o momento histórico que a circunda para se renovar, se manter viva e se marcar como literatura, não aceitando mais a superficial classificação de “gênero menor”, quando comparada à literatura dita adulta, ou sendo generalizada, quando rotulada como infantojuvenil. De acordo com Silva,

De facto, se a literatura para crianças encontrou já um lugar de compromisso, em grande parte subsidiários da reabilitação do conto popular ou das formas de recriação das suas estruturas no conto de autor, as obras para adolescentes e jovens continuam a ocupar um lugar marginal, pela sua associação a tipologias, gêneros e técnicas de fidelização de público normalmente associadas a uma cultura de massas também ela marginalizada. (2007, p.2)

A literatura infantil e juvenil, obviamente, mantêm pontos de contato, mas merecem ser vistas e analisadas por meio de suas diferenças também. É preciso,

primeiro, deixar de lado o preconceito com a literatura juvenil contemporânea, colocando-a como uma produção menor, ou sendo vista, como um texto escrito de forma a facilitar sua compreensão quando comparada com a literatura adulta. É importante ressaltar também que, se classificada como literatura menor, ela tem tido a capacidade de inovar, muitas vezes, sem receio de ser criticada. É uma literatura que busca o experimentalismo e traz um novo olhar, uma nova (re)leitura do tradicional, colocando-o em uma perspectiva que compete aos novos tempos, haja vista que o jovem de hoje não é mais o mesmo jovem dos anos 70, por exemplo.

João Luís Ceccantini, em sua tese de doutorado, *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978 – 1997)*, faz o levantamento da vasta produção literária juvenil brasileira, lançada entre as décadas de 80 e 90 e aponta que:

[...] até onde se pôde pesquisar, para o caso exclusivo e específico do que se convencionou chamar de literatura juvenil, a sondagem da esteticidade de um conjunto significativo de obras produzidas no período ainda não havia sido realizada de forma mais sistemática e rigorosa. Nesse caso particular da literatura juvenil, somente depois de toda a análise realizada ao longo desta pesquisa parece ser possível afirmar com segurança que, se a literatura juvenil brasileira comungou duas décadas atrás do caráter pedagogizante [...] hoje existe um conjunto de obras significativo em que isso não ocorre, afirmando a autonomia do subgênero. (CECCANTINI apud MARTHA, 2011, p.1-2)

Há uma vasta produção de livros juvenis no Brasil. Se observarmos o site do PNBE (Programa Nacional Biblioteca da Escola), da FNILJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil), é possível perceber que as produções estão em alta. Infelizmente, o que ocorre é que a crítica não está acompanhando, com material de estudo, essa renovação da literatura juvenil. Há a carência de se empreender um estudo mais aprofundado a respeito da literatura juvenil contemporânea.

Existe um “vazio” a ser preenchido sobre a literatura em questão, razão pela qual se justifica nossa pesquisa, a qual almeja evidenciar, tanto na forma quanto no conteúdo, as características que marcam a literatura juvenil contemporânea. Objetivamos, desta forma, demonstrar que ela traz à tona temas que são relevantes aos jovens, — ainda que circulem também entre outras faixas etárias visto serem questões que cercam o ser humano na sua totalidade, — tais como, o medo, a

angústia, o fracasso, as doenças, a morte, a passagem do tempo, entre tantos outros.

Souza afirma que:

Seria necessário entender a nova produção para jovens à luz não só das minhas reflexões sobre a leitura de pré-adolescentes e adolescentes, mas à de estudos sobre leitura e literatura em geral sem especificidades de idade. Era preciso levantar hipóteses mais seguras sobre acertos e desacertos na seleção de textos e livros (nas discussões sobre eles). (2003, p. 15)

Acreditamos que essa disparidade entre produção dos livros juvenis e os estudos críticos com o tempo se equilibrarão e, talvez, tenhamos nessa igualdade de produções intelectuais e ficcionais uma afirmação da literatura juvenil, como sendo tão rica e importante quanto à literatura dita infantil ou adulta.

1.1 A arquitetura dos romances juvenis contemporâneos

A literatura juvenil, tal como a conhecemos atualmente, tem trazido em sua (re)estruturação marcas que permitem dizer que ela está em constante transformação. É um gênero que vem trilhando seu caminho, para, assim, tornar-se uma literatura de “prestígio” e reconhecida como tal. Quando dizemos uma literatura de “prestígio”, queremos pontuar a questão de ela não ser mais tratada como uma literatura menor em relação à literatura dita adulta e alcance respeito e espaço como a literatura infantil já alcançou.

Na obra *Heróis contra a parede* (2010), organizada por Vera Teixeira Aguiar, José Luís Ceccantini e Alice Áurea Penteado Martha, diversos artigos abordam a temática nas obras juvenis contemporâneas. Martha assegura-nos que

[...] pretendemos observar como jovens leitores podem reconhecer suas angústias, faces diversas do medo — morte, separações, violência, crises de identidade, escolhas, relacionamentos, perdas, afetividades — com a leitura de narrativas contemporâneas, destinadas ao público juvenil, cuja temática envolva acontecimentos problemáticos para os seres humanos em qualquer tempo e espaço. E como reside, justamente, na possibilidade de perceber nos textos que lemos aquilo que nos incomoda ou nos agrada, podemos pressupor a existência de uma das principais funções da literatura em tais

narrativas: expressar, traduzir e dar forma às emoções e aos sentimentos que nos enlevam e atormentam, muitas vezes, ao mesmo tempo. (2010, p.121)

Sendo assim, a linguagem bem trabalhada e criada em torno do que o jovem possui de repertório tem sido a forma encontrada pelos escritores para aproximarem a literatura do jovem atual.

A obra juvenil contemporânea busca encarar os problemas e não escamoteá-los. Nela, o adolescente mostra a sua “face” como ela é, trazendo a desobediência, a rebeldia e os questionamentos pertinentes ao momento em que esse jovem se encontra. E quando afirmamos que o jovem tem o seu comportamento representado nos romances é porque agora ele terá voz nas narrativas.

A atual literatura juvenil tem como marca o realismo crítico, que permite ao jovem deparar-se com a realidade de forma direta, sem idealizações. A morte, o divórcio, o bullying, a discriminação racial, as questões políticas, entre outros temas, são incorporados ao universo adolescente. Teresa Colomer retrata, em *A formação do leitor literário* (2003), a questão do realismo crítico:

[...] a grande maioria de obras classificadas neste grupo centra-se em temas de grande consistência psicológica. Nelas predominam a descrição de situações familiares conflituosas, às vezes com uma atitude crítica em relação à atuação dos adultos, assim como o enfrentamento com a dor inerente à condição humana. Estes temas estão frequentemente associados à descrição de uma sociedade moderna cheia de conflituosas sociais, como pano de fundo da narrativa, assim como à descoberta do amor como força positiva para o amadurecimento pessoal das protagonistas. [...] Em suas formas mais intensas, este tipo de ficção identificado nos estudos de literatura infantil e juvenil como uma corrente específica, “realismo crítico.” (GASOL e LISSON apud COLOMER, 2003, p.229)

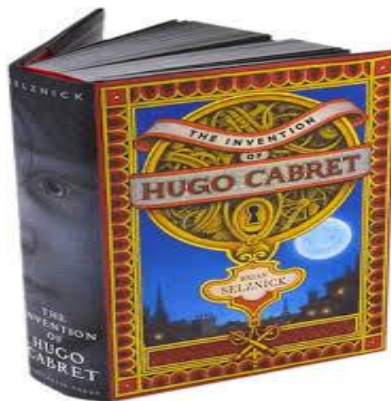
A dureza dos temas apresentados ao público jovem compactua com a explosão de informações que o envolve na atualidade. A tecnologia permite que o adolescente esteja em contato com diversas informações e a literatura teve que adaptar-se e trazer à tona o que já está nas mídias, sejam elas televisivas ou nas redes sociais.

O adolescente encontra-se no intervalo – não está mais na infância e ainda não alcançou a idade adulta – e as obras juvenis tendem a ajudá-lo a compor a sua formação e construir sua identidade. É um ser que se sente só, mas que também

não sabe ainda quem é. É a busca incessante por ser reconhecido, em encontrar-se no espaço físico, em um grupo e, a partir daí, definir o próprio “eu”. É dada agora ao jovem a voz dentro das narrativas. Não é mais um adulto que se dispõe a contar algo referente ao universo jovem, mas o próprio adolescente colocando em pauta os seus anseios, medos e desejos.

Se observarmos o romance *A invenção de Hugo Cabret*, de Brian Selznick (2007), podemos dizer que ele é um dos percursos nas modificações estruturais e temáticas do romance juvenil. Observemos a capa do romance:

Figura 1 – Capa do romance *A Invenção de Hugo Cabret*



Fonte: Brian Selznick (Edições SM, 2007)

O título da obra vem emaranhado a uma engrenagem que possui uma fechadura misteriosa. Ao lermos o romance, nós sabemos que essa fechadura faz parte dos componentes que compõe o autômato. No entanto, para o leitor que quer desbravar o romance, ele próprio será a chave que abre as portas da ficção. As duas canetas tinteiro, que estão cruzadas na parte inferior da capa, fazem uma alusão ao ato de escrita do autômato e do próprio texto ficcional. A imagem da Torre Eiffel já nos deixa indícios do lugar em que estaremos percorrendo a narrativa; e a imagem do rosto de Hugo Cabret, na lombada e quarta capa, constitui-se como a primeira aparição da personagem.

A narrativa, estruturada pelos olhares e vivências do adolescente Hugo Cabret, acontece em Paris de 1930, mais especificamente na estação de trem parisiense, local em que o órfão reside de forma oculta aos olhares dos passageiros.

Envolto no mistério de conseguir consertar um autômato deixado pelo pai, o jovem vivencia diversas aventuras, no anonimato, visto ter que se esconder do embrutecido dono da loja de brinquedos. É um romance que privilegia a linguagem verbal e visual, e permite ao jovem leitor o envolvimento com a vida tão solitária de um menino órfão, sem perder, contudo, a magia. A fantasia e a realidade caminham juntas na construção desse romance, assim como a linguagem visual e verbal que se correlacionam, tornando a narrativa estimulante.

No romance de Selznick, a morte de um ente querido, no caso o pai de Hugo Cabret, faz com que a personagem tente sobreviver de todas as maneiras. Outra obra que aborda, de forma mais direta, mas também encantadora, a questão da morte e como consequência dela diversos obstáculos é *Vermelho Amargo* (2011), de Bartolomeu Campos de Queirós. De forma poética, a dor sofrida por uma criança pela perda da mãe vem representada pela imagem de um tomate que é fatiado por uma madrasta nada amorosa. O conflito vivido pelo filho mais novo, a sensação de abandono, a desestruturação familiar geram no leitor juvenil a reflexão sobre questões íntimas do seio familiar, antes contadas de forma velada, e promovem o processo de amadurecimento do jovem. A cor vermelha, que compõe a diagramação do livro, associa-se à cor do tomate e representa, ficcionalmente, a morte.

Havia na cidade a madrasta, a faca, o tomate e o fantasma. A mãe morta ressuscitava das louças, das flores, dos armários, das cadeiras, das panelas, das manchas dos retratos retirados das paredes, das gargantas das galinhas. E ressurgia encarnada em nós, sua prolongada herança. Impossível para a madrasta assassinar o fantasma, que inaugurava seu ciúme, sem passar por nós, engolidores do seu ódio. Ao cortar o tomate – aturdido eu supunha – ela o fazia exercitando um faz de conta. (QUEIRÓS, 2011, pp. 15 – 16)

Vermelho Amargo revela-se como prosa poética que se comunica, de maneira intertextual, com outras obras do escritor, as quais não apresentam um final feliz. Aliás, é uma obra que não termina, visto que, ainda que haja uma última folha gráfica que nos indica o término da impressão do livro objeto, o verdadeiro final é a porta para a criação e imaginação de qualquer outro desfecho elaborado pelo coautor, o leitor.

Isto posto, há a necessidade de se dizer que existe, atualmente, a preocupação não apenas com a temática da narrativa, mas com o *como* se narra a história, sem que esta esteja fixada em um narrador que tudo sabe e tudo vê. É evidente que essa forma de construção do discurso refere-se ao momento em que vivemos, e revela-se como uma das maneiras de mostrar que a palavra tem o poder de construir e desconstruir a realidade. Temos agora escritor, narrador, personagem e leitor tecendo o enredo. Todos são fragmentos que compõem a história que está sendo estruturada. Não há necessidade em colocar um fim ao enredo, mas permitir que a imaginação produza o que de melhor o romance pode oferecer.

Enquanto Queirós envolve o jovem leitor com o dilema sobre a morte, Caio Riter, em *O Rapaz que não era de Liverpool* (2006), aborda a temática da adoção. Marcelo é um adolescente que, durante uma aula de genética, percebe não ter semelhança com seus pais. O enredo trará os obstáculos que a personagem terá que enfrentar com a descoberta, que nos é dada de maneira direta, na primeira linha da narrativa, pela própria mãe: “Não, Marcelo, você não nasceu de mim!” (RITER, 2006, p.9). Sem saber como enfrentar a situação, o adolescente se refugia na casa da madrinha e passa a refletir sobre as questões que o afligem:

Estou só sobre o cômodo de areia. Na minha frente, o mar. Nas minhas costas, a casa da minha dinda, onde passei alguns bons momentos da infância. Ela me recebeu com alegria e não perguntou os motivos que me traziam ali, naquele tempo que ainda era de aulas. Nem no almoço, nada me perguntou. Era discreta e, no fundo, eu sabia, queria que eu me sentisse bem em sua casa, sem indagações, sem cobranças, sem palavras que eu não quisesse pronunciar. É óbvio que falaríamos sobre as razões do meu exílio, ela sabia disso, e não se precipitava, tinha a sabedoria e a paciência de esperar pelo meu tempo. Era bom. Por isso eu tinha vindo. E agora eu olhava o mar. Olhava as ondas que vinham lamber a areia trazendo segredos sabe-se lá de onde. Todos guardados na profundidade das águas. Não para sempre. Qualquer vento, qualquer onda mais forte podia, um dia, trazê-los à tona. (RITER, 2006, p. 75)

Marcelo narra suas angústias e sai em busca de solucioná-las. Riter dialoga com o público jovem por meio da naturalidade da sua escrita, próxima a do universo juvenil. O sumário da obra traz diversos trechos, em inglês, de músicas da banda de que Marcelo aprendeu a gostar: os Beatles. E o interessante é que as canções mantêm estreito diálogo com o momento vivido pelo jovem.

Outra obra em que se evidencia grande qualidade estética e aborda assuntos atuais é *Todos Contra D@nte*, de Luís Dill (2008), a qual traz em sua estrutura a linguagem da internet para discutir a questão do bullying. Na narrativa, diversos adolescentes participam de um blogue, que tem por objetivo promover o cyberbullying com o colega de classe, Dante, um adolescente de classe social inferior a dos colegas e frequentemente agredido por sua aparência física. Na tentativa de se defender das agressões morais, o protagonista mantém diálogo com outro Dante, o de *A Divina Comédia*. A linguagem utilizada nas conversas escritas no blogue demonstra a habilidade de Dill em colocar o jovem como narrador de suas próprias angústias, desavenças e sofrimentos:

Hoje, meu xará florentino, vi no mural da sala de aula o endereço de uma comunidade eletrônica sobre mim. Em casa acessei e li uma porção de coisas idiotas, bestas e sem sentido. Tive vontade de dar um soco no computador, umas máquinas que usamos aqui no século XXI, muito boas, tão boas que através delas consigo ler tua Comédia, meu velho amigo, mas ao mesmo tempo são máquinas sinistras, podem conter as piores coisas, desde ofensas verbais até mentiras absurdas. Como a máquina não tem culpa de nada, afinal ela é uma espécie de carteiro, resolvi dirigir minha raiva ao povo que inventou essa brincadeira. Das minhas explorações internaútics, descobri algo que já disseste: “Quem és tu que queres julgar, com vista que só alcança um palmo, coisas que estão a mil milhas?” Acho que tuas palavras são muito boas pros dias de hoje, especialmente no meu caso. Eles não enxergam um palmo na frente daqueles narizes empinados, e mesmo assim, querem me julgar. O pior de tudo é que me julgam justo pela minha aparência. Coitados. Infelizes. (DILL, 2008, p. 31)

O adolescente Dante consegue, por meio da escrita e de suas leituras, expor o conflito que está vivendo. E, mesmo sozinho, o jovem tenta enfrentar o problema e superar sua frustração e indignação com os colegas.

É possível encontrar também, nos romances juvenis contemporâneos, desfechos imprevisíveis. No romance em questão, Dante morre após ser covardemente agredido pelos colegas. Em outros romances, é permitido ao jovem leitor imaginar e recriar diante dos finais em aberto. Não há necessidade de se mascarar a realidade, criando-se finais felizes, mas propõe-se que, ao término do romance, o leitor possa refletir acerca de situações que fazem parte do cotidiano. Assim, o “foram felizes para sempre”, como desfecho dos enredos, passa a não ser frequentemente utilizado, o que propicia agora um leque de opções de conclusões

ou (in)conclusões. Diversas perspectivas são oferecidas para que o leitor possa desenvolver o que melhor lhe convém como término para a história. O desfecho em aberto desperta no leitor a criatividade, a maturidade e o “poder” de desenhar o enredo conforme suas experiências leitoras e de vida. O leitor passa a ser uma espécie de escritor coadjuvante, já que as experiências ali representadas fazem parte do seu dia a dia.

A construção do livro objeto por meio de conversas realizadas em um *blog*, por seu turno, atrai a atenção do leitor. A leitura faz-se dinâmica, já que o texto verbal traz a palavra “*link*”, a qual direciona o leitor para outra página do livro, com outra mensagem que compõe a fatura textual. Em alguns momentos da leitura, talvez por estarmos tão imersos na cultura tecnológica, sentimos o desejo de “*clicar*” na palavra “*link*” para sermos redirecionados para outra página, como fazemos ao utilizarmos a internet.

A escritora Adriana Falcão também tem se evidenciado quando a questão gira em torno de temas que envolvem a juventude. Em seu romance *P.S. Beije* (2014), duas amigas, Bia e Lili, terão que passar um mês inteiro separadas, devido às férias escolares. Para não perderem o contato e ficarem por dentro de todos os acontecimentos, as duas garotas decidem se comunicar por meio de e-mails. A história toda é narrada valendo-se das correspondências eletrônicas trocadas entre as amigas; o projeto gráfico, inclusive, é todo construído a partir de e-mails. É pertinente perceber como os assuntos são colocados em pauta, como são resolvidos ou não, como as discussões amadurecem no decorrer da narrativa. Ainda mais depois do e-mail em que Lili confessa ter beijado Marcelo, que, por sinal, era o queridinho de Bia. Segue abaixo a transcrição do e-mail em que Bia sente-se traída pela melhor amiga

Data: Terça, 7 de janeiro, 13:13

Assunto: Nada

Alice Maria,

Se e-mail fosse tiro, eu estaria morta neste exato instante, depois de receber da minha melhor amiga essa terrível notícia: a minha melhor amiga não é a minha melhor amiga.

É uma pessoa fria e calculista que se preocupa mais com explicações esfarrapadas do que com os sentimentos alheios. Você sabe muito bem que eu sempre achei o Marcelo lindo, e nada justifica essa traição de sua parte. Parece até uma novela, “Tudo em nome de um beijo”, em que a vilã, se

aproveitando da ausência de sua amiga, usurpa o seu paquera e casa com ele.
 Já imagino os próximos capítulos: muita câmera rolando em volta de beijos apaixonados e muita música brega.
 Eu não quero assistir essa porcaria.
 Por enquanto eu vou ficar aqui dez minutos esperando morrer de tristeza.
 Se dentro desse prazo eu não morrer, passarei a pensar no que fazer da vida.
 Só queria te pedir um favor, um só, só unzinho: nunca mais fale comigo.
 Bia, sua ex-melhor amiga. (FALCÃO, 2014, p. 53)

O conflito de sentimentos vividos por Bia, ainda que comum a outras faixas etárias, é marcado pela dramaticidade, inerente à adolescência, período em que se depara, pela primeira vez, com algumas situações. O sentimento de raiva, de traição, de mágoa e de incertezas, em algum momento de nossas vidas, nos acompanhará e fará parte de nossa evolução e do nosso processo de amadurecimento.

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)

Os temas fraturantes apresentados nos romances contemporâneos não eram, até então, cotejados de maneira explícita nas obras tradicionais. A literatura acompanha a inquietação que o jovem contemporâneo vive. Se o viés moralizante era a base do enredo nas obras tradicionais, hoje existe a necessidade de se apresentar a esse leitor os problemas que são pertinentes à sua fase existencial, que, em alguns casos, é comum também a de todos os seres humanos. Talvez resida aqui o entrave em dizer que a literatura juvenil, muitas vezes, compreende o universo dito adulto.

Colomer cita que temas de extrema dureza também eram escamoteados nos livros infantis tradicionais:

[...] a incorporação de temas excluídos até agora dos livros infantis por sua inadequação à etapa da infância se produziu em parte, como uma derivação das premissas anteriores. Já os conflitos internos que os personagens devem enfrentar são, na maioria dos casos, aspectos inerentes à condição

humana, tais como a doença, a morte, a invalidez ou o desamor dos outros. A dor pessoal que estes conflitos causam é sempre apresentada a partir da dupla mensagem de sua inevitabilidade e de sua possibilidade de ser assumida, de forma efetiva, durante o processo de construção da personalidade. (2003, p. 265)

Por mais que as temáticas abordadas sejam fraturantes, é válido observar que as obras juvenis não buscam impactar o jovem negativamente ou deixá-lo com traumas, mas com a possibilidade de se enxergar no protagonista que o representa, ouvir os colegas que fazem parte do grupo do protagonista, perceber que o narrador está tão em dúvida quanto as personagens a respeito do desfecho, o que faz com que o adolescente sinta-se abraçado por essa literatura que o encara. Dito isto, não podemos deixar de enfatizar que os temas fraturantes permitem ao jovem leitor a possibilidade de tomar consciência de quem ele é no mundo e que possa refletir e agir sobre as questões que o assolam.

Outro exemplo válido de menção é o romance *Seis vezes Lucas*, de Lygia Bojunga (1995), obra que recebeu pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, em 1996, o prêmio de *Melhor Livro Juvenil* e o selo de *Altamente recomendável*. Dividida em seis capítulos, a obra, além de trazer à tona sentimentos como o medo de ficar sozinho em casa, a solidão, o desejo de ter um cachorro como o seu melhor amigo e companheiro, o primeiro amor pela professora de artes, apresenta, também, temas mais árduos, como o do pai que trai a mãe com a professora de artes, o divórcio e a reconciliação. Lucas, que é filho único e considera o pai um herói, é reprimido de todas as formas pela figura paterna, o qual é bastante autoritário, em especial diante da mãe submissa. O filho, sozinho, vê aos poucos a desagregação da família e, por outro lado, quando os pais se reconciliam, não sabe mais como será a vida com aquele pai ausente. A cada capítulo, Lucas segue, assim como muitos jovens, amadurecendo com as situações que nunca havia vivenciado.

E agora, como é que ia ser? Como é que era essa história de viver outra vez com o pai, se ele não gostava mais de gostar do pai, como é que ia ser?! Todo dia de manhã, oi, Lucas! Oi, pai! E de noite, tudo bem, Lucas? Tudo bem, pai. Era assim? Fingindo que tá tudo bem e pronto? E no outro dia a mesma coisa? E no outro, e no outro? Olhou pro espelho retrovisor: encontrou o olho do Pai. — Tudo bem, Lucas? — Tudo bem, pai. (BOJUNGA, 1995, p. 103 -104)

Observa-se, assim, que os temas fraturantes geram no jovem leitor, muitas vezes, o embate com sua própria realidade. É a ficção deixando escorrer, por entre suas linhas ficcionais, o nosso cotidiano.

A apresentação de temas antes considerados impróprios ao público jovem ocorre, também, por meio do resgate da tradição. A proposta de revisitar os contos de fada e o maravilhoso permite explorar os temas atuais sem perder a fantasia. A obra de Marina Colasanti, como *A mão na massa* (2010), revela uma mulher trabalhadora, que vive do seu trabalho de cozer doces e comidas deliciosas e que, de repente, perde seu principal meio de trabalho: a mão. Essa mão caminha por entre estradas, belos caminhos e chega até um castelo. A mão é carinhosamente cuidada pelo rei. No decorrer da narrativa, Delícia passa a procurá-la e a mão, cansada de ficar deitada sobre uma almofada, decide retornar à casa de sua dona. Mesmo ao final, quando a moça casa-se com o rei, ela não perde sua autonomia e independência. Apesar da magia dos contos maravilhosos, a personagem Delícia apresenta-se de forma suave e determinada. Enquanto o Rei perde a postura autoritária e parece ser comandado e conduzido por essa mulher.

Mas quando finalmente o Rei abriu os lábios, não foi ordem o que se ouviu. Quase num sussurro, com voz tão delicada como ninguém nunca tinha lhe ouvido, pediu a mão de Delícia. Não para ficar sobre o travesseiro de rendas na mesinha de cabeceira. Mas para ficar ao seu lado, na cama e no trono. Pois não pedia sua mão apenas. Pedia a mão e o resto. Pedia Delícia em casamento. (COLASANTI, 2010, p.44)

A temática, por meio do humor, da ironia, da paródia e do pastiche, possibilita ao jovem leitor a percepção de que podemos lidar com diversas situações sem perder o foco, encarando a realidade, mas nos permitindo rir e chorar dos pormenores da vida.

Um exemplo de romance em que a discussão entre criador e criatura torna o texto mais divertido é *Retratos de Carolina* (2008), de Lygia Bojunga. É uma obra em que o leitor, o escritor e a personagem constroem o enredo. De nítidos contornos metaficcionais, nela assiste-se ao encontro entre escritor e personagem, que relatam o difícil processo de construção da narrativa. É curioso ver a personagem escrever sobre si mesma, desenhar o seu próprio destino e saltar das linhas ficcionais a ponto

de se tornar tão real quanto o leitor que a lê. O processo de criação parece acontecer simultaneamente com a leitura, como observarmos nesse trecho em que Carolina, a protagonista, conversa com a escritora:

[...] Sei que você não gosta que a gente se intrometa no teu trabalho, mas...
 — Hesitou. — Bom, pra ser bem franca: eu não me conformo da gente se separar assim: só deixando retratos negativos de mim.
 — Negativos?
 — Então não são?
 — Não mesmo! Eu te retratei estudiosa, corajosa, criativa; eu te fiz valorizar uma coerência com você mesma, uma...
 — Você pode até ter me feito uma pessoa legal, como você diz, mas os retratos que você fez de mim são todos negativos.
 — Negativos por quê?
 — Mas será que você não se deu conta disso?
 — Disso o quê, Carolina?
 — Ora o quê! Primeiro você me retrata aos seis anos, sentindo todo o alvoroço de um primeiro amor; mas em vez de fazer a minha amizade com a Priscila florescer, você logo bota uma traição no meio e nos separa. Não me dá tempo de curtir a Priscila e a família dela: aqueles irmão todos que ela tinha, o pai que fazia gato e sapato de nariz, peito e orelha...(BOJUNGA, 2008, p.165 – 166)

É perceptível o embate entre criador e “criatura”, e nós, enquanto leitores, contribuímos na (re)construção da narrativa. É instigante notar como a vida da personagem se entrelaça à vida da suposta escritora e somos colocados em dúvida: o que é real e o que é ficcional?

A confluência entre tempo passado e presente é uma outra característica da produção juvenil contemporânea. O tempo é “marcado” por momentos de analepses e prolepses nas ações das personagens. O *flashback*, que é uma estratégia utilizada no meio fílmico e televisivo, é agora incorporado com mais ênfase ao enredo, criando uma teia de histórias dentro do texto principal. Dessa forma, o leitor tem a oportunidade de unir esses diferentes fragmentos e construir a fatura textual diante da ausência de linearidade. Em outras palavras, é exigido do leitor e de sua experiência leitora que reuna todos os fragmentos de texto que compõem o enredo e (re)construa a história. É instigante perceber que, mesmo que esses fragmentos estejam deslocados no tempo e no espaço, nada se perde ao serem lidos, e a fluidez do texto se mantém de forma natural. Um exemplo desse mecanismo encontra-se em nosso objeto de estudo, *Luna Clara e Apolo Onze* (2002), de Adriana Falcão.

Aos 7 e aos 40, de João Anzanello Carrascoza (2013), é outro exemplo da narrativa transformada em *puzzle*.

O romance retrata em suas linhas e em sua estrutura, enquanto objeto, a vida de uma pessoa aos sete anos e o que ela vivencia aos quarenta, alternância temporal representada graficamente na página pela sua divisão em duas partes, sendo a idade de sete anos representada por um verde bem clarinho e a maturidade representada por um verde mais escuro. Somos embalados por esse movimento de voltar ao passado e retornar ao presente continuamente. Mesmo que duas histórias estejam sendo narradas ao mesmo tempo, ambas se cruzam, se interligam, já que as memórias e as vivências na infância ecoam na vida adulta. Assim como as histórias são graficamente representadas pela cor verde, o sumário se apresenta dividido também. Os capítulos ímpares narram a infância, enquanto os pares relatam a vida adulta. Começamos e terminamos a narrativa sem saber o nome da personagem e podemos, de certa forma, compará-la com a história de vida de qualquer um de nós. É um romance de qualidade temática e estrutural, como verificamos no excerto abaixo, o qual representa a personagem aos sete anos e aos quarenta, respectivamente:

Mas, como era verão, a chuva logo se encolheu, fechou-se igual um zíper e se guardou no céu, para mais tarde sair outra vez. Eu continuei no meu canto, vendo A Pantera Cor-de-Rosa, sem o que fazer com o meu mínimo saber das coisas. [...] E quando parecia que tudo era o que sempre fora, o pai e o tio conversavam distraidamente sobre as coisas da vida, sem nenhuma urgência, e a tia andava de lá pra cá, trazendo algo para que bebessem, quando eu já nem lembrava mais porque tínhamos viajado até ali., nesse instante, de repente – como se esbarrasse no interruptor da realidade e a ligasse –, o tio me olhou, e eu vi tudo aquilo em seu olhar. Então, disfarcei e saí pra varanda. De lá, pude perceber as sombras da noite a cobrir a cidade, e senti subindo, devagar, do fundo de mim, o maior entendimento. (CARRASCOZA, 2013, p. 130 – 131)

De repente, depois de tantos anos, senti que precisava viajar até lá. Não havia motivo maior, novidade, nada. O irmão morava com a família na casa que fora dos pais. A cidade era a mesma, sem pressa de ser outra. Queria visitar aquele mundo que não era mais seu, embora ele mesmo tivesse lá, à sua espera, para se medir. A vida pedia o reencontro. (CARRASCOZA, 2013, p. 134)

A intertextualidade é mais uma das marcas que compõe a arquitetura romanesca contemporânea. A retomada de textos alheios revela ao jovem que os

textos tradicionais podem ser revisitados de diferentes maneiras, seja por meio de citação, alusão, paródia, entre outros. O revisitar de textos anteriores requer do leitor jovem um bom repertório de leitura, ao mesmo tempo em que o incita a buscar o conhecimento ainda não adquirido.

Para exemplificar essa proposta, pensemos no romance *Era no tempo do rei* (2007), de Ruy Castro, o qual claramente dialoga com o romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. D. Pedro I, que é uma figura histórica, surge na narrativa ainda criança e torna-se amigo de Leonardo Pataca, o Leonardinho, que, por sua vez, é a personagem ficcional criada por Almeida. Ambos se divertem com suas peraltices e enfrentam diversas aventuras. A intertextualidade está presente, também, nos trechos retirados da obra original e realocados na obra de Castro, como, por exemplo, o nascimento de Leonardinho e como seus pais se conheceram no navio. A personagem Major Vidigal, o pirata Blood, a guerra travada entre D. Pedro I e seu irmão Miguel, são traços da metaficção historiográfica que permeiam toda a narrativa. Eis um trecho da obra de Castro que dialoga com clareza com a obra de Almeida:

Seguindo os costumes da época, o Pataca deu dois passos à frente e pisou-lhe com toda a força o dedão do pé direito. O guincho emitido por Maria era a prova de que o pisão lhe calara fundo no peito. Em resposta, e como se esperasse pelo galanteio, ela pespegou ao Pataca um beliscão nas costas da mão, cravando-lhe inclusive as unhas, para que ele não duvidasse que era correspondido. (CASTRO, 2007, p. 33)

Ao sair do Tejo, estando a Maria encostada à borda do navio, o Leonardo fingiu que passava distraído por junto dela, e com o ferrado sapatão assentou-lhe uma valente pisadela no pé direito. A Maria, como se já esperasse por aquilo, sorriu-se como envergonhada do gracejo, e deu-lhe também em ar de disfarce um tremendo beliscão nas costas da mão esquerda. Era isso uma declaração em forma, segundo os usos da terra. (ALMEIDA, 2002, p. 12)

Se pensarmos em um quebra-cabeça, o enredo é oferecido como em pequenos pedaços e o leitor deve ajustá-los, na tentativa de definir o que é o começo, o meio e o fim, compondo, assim, a sua totalidade: o texto em si. São nesses “vazios” de texto, do não dito, que o leitor jovem começa a processar a comunicação e relação que há entre as diferentes partes do texto.

O romance *O Mário que não é de Andrade*, de Luciana Sandroni (2015), que recebeu em 2001 o selo *O Melhor para o Jovem*, pela FNLIJ, é outro exemplo de como o diálogo intertextual se faz presente na produção juvenil contemporânea. O garoto Mário que, incentivado pela mãe, visita a casa de Mário de Andrade, logo torna-se “amigo” dessa personalidade. A amizade dos dois “Mários” é construída através dos momentos de felicidade, tristezas, desabafos, doenças e a morte. Enquanto a história ficcional de Mário, o garoto, é narrada, na qual figuram os problemas que enfrenta com a distância do pai e a tese que está sendo escrita pela mãe, que parece nunca terminar, nós leitores vamos imergindo na vida da personalidade Mário de Andrade, de forma que percorremos a história do Brasil e a do próprio Mário escritor.

As ilustrações feitas pelo ilustrador Spacca são divertidas, coloridas e caricaturescas e nos remetem à Semana de Arte Moderna. Mais uma vez, a ilustração e a linguagem verbal se unem para promover uma dinâmica narrativa. Vejamos um dos diálogos promovidos entre Mário, o garoto ficcional, e Mário de Andrade:

Nem bem acabou a aula, Mário correu para o quarto do escritor e o encontrou de pijama, deitado, pálido e já muito doente. Teve receio de entrar e ficou parado na porta.

— Entre, Mário, ou não quer conversar mais com seu velho amigo?

— Claro que quero. É que ... eu pensei que você estivesse dormindo...

— Não. Estou é muito doente. Estou completamente sequestrado da vida. Não saio desta cama há semanas. É um desespero louco saber a ida existindo, e sem viver, sem trabalhar, meu Deus! [...]

— Você quer que eu chame alguém? — perguntou o menino, assustado.

— Não precisa, não. Mas e você? Pensei que nunca mais ia te ver. Continua crescendo, não é? Alguém já te fez aquela célebre pergunta que todo adulto gosta de fazer pra criança, o que você vai ser quando crescer? [...]

— Não sei. Eu gosto de música, você sabe. Mas a minha mãe diz que eu não tenho que pensar nisso agora.

— Sua mãe é uma sábia. Uma vez me fizeram essa pergunta, acho que eu tinha uns dez anos. Fiquei todo atrapalhado, com muita vergonha de mim e de repente escapei: “Vou ser médico.” (SANDRONI, 2015, p. 91- 92)

Ainda no viés intertextual, temos *O fazedor de Velhos*, de Rodrigo Lacerda (2008), obra em que se entretetece um diálogo intertextual com vários clássicos da literatura. O amplo repertório literário da personagem é um convite para que o jovem leitor (re)conheça obras canônicas da literatura brasileira e mundial.

Como eu já disse, quando ganhei a fita e o livro do Shakespeare, não sabia nada de inglês. Na época do episódio no aeroporto, já falava alguma coisa. Tinha estudado no colégio desde os dez anos de idade e num curso extra desde os treze. Aos quinze, fiz intercâmbio nos Estados Unidos. Passei meses me virando em inglês 24 horas por dia, até aprender. Mas ler Shakespeare em inglês arcaico era outro papo.

Apesar disso, movido pelo serviço que aquelas obras completas me prestaram, e impressionado pelas palavras do sujeito misterioso, quando disse que “os livros” me deixavam mais velho, passei aquele fim de férias na fazenda tentando decifrar a peça *Rei Lear*, com dicionário na mão. Foi inútil. Mesmo quando as palavras eram conhecidas, a maneira como apareciam na frase era diferente, e todo o texto tinha imagens, metáforas, que atrapalhavam o entendimento. (LACERDA, 2008, p.27)

Outra subversão que tem aparecido com força nos livros juvenis contemporâneos diz respeito ao papel do narrador. Se nos romances tradicionais o narrador era um conhecedor do enredo, o qual controlava o desenvolvimento da história, adentrava no interior das personagens e nos permitia conhecê-las tanto no aspecto físico quanto em relação às características psicológicas, na contemporaneidade, o narrador “perdeu”, de certa forma, o poder que tinha sobre o desenrolar das tramas tecidas no enredo. Ele está em dúvida sobre o que ocorrerá e nos coloca na mesma posição. De fato, o narrador atual nos revela que ele é somente mais uma criação ficcional, assim como nos atenta para o fato de que os eventos relatados por ele não são verdades pontuais, mas versões de fatos; além disso, revela que, assim como os leitores são seres em construção, em transformação, ele também o é.

Há uma preocupação com a palavra, não meramente no que concerne à escolha do vocabulário, mas concebida como elemento detentor do poder de formar consciência e de construir realidades. O discurso é encarado como uma das maneiras de construção e desconstrução da realidade, implicando questionamentos. A linguagem é ainda aproximada do universo linguístico do jovem, mas isso não significa torná-la mais fácil, mas, sim, atraente e o mais verossímil possível do contexto vivido por esse leitor.

Se avaliarmos o romance *Fazendo Ana Paz*, de Lygia Bojunga (2007), verificaremos que se trata de uma obra que estimula o jovem leitor a perceber o processo de construção do fazer literário, o qual é constantemente convidado a conhecer os bastidores da produção ficcional. Na obra, a escritora Lygia Bojunga

surge como mais uma das personagens dentro da fatura textual e dialoga com os outros seres ficcionais. É como se nós, leitores, estivéssemos construindo o texto em conjunto com o escritor no momento exato de sua produção, visto presenciarmos o diálogo entre criador e criatura e acompanharmos a simultaneidade em que a escrita do texto e sua leitura se processam, em processo semelhante ao que evidenciamos em *Retratos de Carolina* (2008).

Eu estava habituada a ver cada um dos meus personagens hesitar pra vir à tona: quase sempre ele era isso, e depois isso, e depois isso, antes de virar aquilo; passava de gente pra bicho, de mulher pra homem, de criança pra velho, até ser o que ele ia ficar; que devagarinho que ele abria a porta dentro de mim! Daí o meu susto com a Raquel: ela nem tocou a campainha: escancarou a porta, se aboletou no meu caderno, e só foi embora quando eu botei o ponto final no livro. Depois dela, tudo que é personagem que eu fiz voltou a aparecer devagar: abria uma fresta da porta, dava uma espiada, sumia, voltava, a fresta ia aumentando... E tinha dias que eu pensava: será que filho meu mais nenhum vai chegar feito a Raquel chegou? E aí, um dia, aconteceu de novo: ela chegou e sem a mais leve hesitação foi me dizendo:
 “Eu me chamo Ana Paz; eu tenho oito anos; eu acho o meu nome bonito.”
 (BOJUNGA, 2007, p.13 – 14)

Almejamos, com esse breve panorama, trilhar um caminho que evidenciasse a importância da literatura juvenil quanto às inovações em termos de tema e estrutura nesses e em outros romances juvenis, os quais têm colaborado para o fortalecimento deste complexo e interessante gênero literário. Seja pela qualidade de sua elaboração, pelos temas relevantes ou ainda em razão das estratégias utilizadas, trata-se, sem dúvida, de uma produção que desafia, a cada dia mais, o jovem leitor.

É dentre estas produções de notável qualidade estética que se situa o corpus de nossa pesquisa: *Luna Clara & Apolo Onze*, romance de Adriana Falcão com ilustrações de José Carlos Lollo.

É uma história de amor? Ou uma aventura em que encontros e desencontros bastam para tornar o enredo fantástico? Não. Na verdade, é uma busca interminável pelo encontro do ser humano consigo mesmo. Ou melhor, dizer que com a poesia instalada ali, com a delicadeza das metáforas, com a música embalada pelo poder da palavra e as ilustrações que permeiam o imaginário do leitor durante a leitura da obra (ilustrações com “poderes” imensos dentro do enredo), fazem com que a

imaginação e a realidade elevem a leitura do leitor que ali está inserido, em um momento de leveza, de diversão, de dúvida, de medo, mas de uma busca incansável por alcançar seus objetivos. Vida real ou ficção? Encontro ou desencontro? É um romance que fala da espaçonave Apolo Onze? Da chegada do homem à Lua? ou tudo isso junto e misturado?

Sim. A obra *Luna Clara & Apolo Onze* vem embalar o leitor, em um enredo singelo (mas não inocente, diga-se de passagem), que não se limita apenas ao público juvenil. Há em sua construção os anseios e dúvidas que regem a essência do ser humano e sua instigante busca em tentar compreender-se e compreender o mundo ao seu redor. É um livro que ultrapassa fronteiras, que atende aos mais variados gostos e encanta pela interação entre a linguagem verbal e a linguagem visual.

A voz dada à Luna Clara e à personagem Apolo Onze conduzem a narrativa de forma surpreendente: enquanto ela deseja encontrar um pai, que, por sinal, nem sabe de sua existência, ele é um menino que ainda está em dúvida do que realmente deseja, que ainda está se afirmando como ser humano no mundo. Ambos encontram-se no período da adolescência, momento de desbravar o mundo e a si mesmo.

A maneira como os fatos acontecem, em um ir e vir de acontecimentos torna o enredo fluido, no entanto, cheio de detalhes a serem observados no campo verbal e no visual.

As personagens vivem em cidades opostas, Luna Clara em Desatino do Norte e Apolo Onze em Desatino do Sul e, para se encontrarem nessa trama, muita água teve que rolar (o pai de Luna Clara vivia com uma nuvem chuvosa sobre sua cabeça). E não pensem que as personagens não se depararão com a maldade, com o medo, com a incerteza e com o desconhecido. Os fatos se conectam de tal forma que, quando percebemos, a história chega ao seu fim. Será?

Com tantas indagações, o corpus que rege essa pesquisa será explorado a seguir, no capítulo II.

Capítulo II – *Hybrid Novel*: ressignificação ou um novo gênero literário?

Por abordar um tema tão recente, era de se esperar que este estudo encontrasse barreiras e alguns impasses, dentre eles a falta de bibliografia que pudesse fundamentar a narrativa híbrida e a falta de informações sobre a complexidade do assunto dentro da literatura juvenil contemporânea.

Pensem inicialmente no termo *hybrid novel*, ou narrativa híbrida, como a denominam os estudiosos de literatura. “Híbrido” é um adjetivo encontrado no *Dicionário Escolar da Língua Portuguesa*, da Academia Brasileira de Letras, com a seguinte definição:

Híbrido (hí. bri. do) adj. 1. (Biol.) Que é (animal ou vegetal) originário do cruzamento de espécies diferentes: Cultivava flores híbridas. 2. (Ling.) Formado por elementos tomados de línguas diferentes, como televisão, tele (grego) e visão (do latim). 3. Fig. Composto por elementos diferentes: Escrevia num estilo híbrido de sentimentalismo e ironia. – hibridismo s.m. (2008, p.664)

Em se tratando do âmbito literário, os significados 2 e 3 poderiam servir como base para a presente pesquisa. No entanto, em um artigo de Eve Tandoi (2012), a pesquisadora traz-nos alguns apontamentos sobre o termo “híbrido”. Tandoi (2012) parte do pressuposto de que se a palavra for utilizada somente com o sentido que encontramos no dicionário, a definição não seria suficiente para abranger o que o termo *hybrid novel* implica. Utilizando-se da definição dada por Christin Galster na *Enciclopédia Routledge de Teoria Narrativa* [*Routledge Encyclopaedia of Narrative Theory*]

Romances híbridos (...) combinam, transformam e subvertem as convenções de vários subgêneros narrativos: eles rompem os limites entre ficção, poesia e teatro; importam discursos não literários e diversos tipos de texto; e empregam estratégias narrativas que se esforçam para imitar os princípios organizadores da pintura, música e do cinema. (GALSTER apud TANDOI, 2012, p. 227) (tradução nossa)¹

¹ Hybrid novels such as the ones listed combine, transform, and subvert the conventions of several Narrative sub-genres; break down the boundaries between fiction, poetry, and drama; import non-literary discourses and text types; and employ Narrative strategies that strive to imitate the organizing principles of painting, music, and film.

Tandoi nos direciona ao sentido de hibridismo que desejamos investigar no romance *Luna Clara & Apolo Onze*, que é o da interação entre a linguagem verbal e a linguagem visual. Nosso interesse é compreender o modo como a confluência entre essas duas linguagens possibilita a criação de uma nova narrativa, dinâmica e inovadora, a qual apresenta diferentes formas de narrar, a partir de modos distintos de dizer.

No *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira* (2006), Nelly Novaes Coelho apresenta um breve panorama do percurso da literatura infanto-juvenil no Brasil. Nesta pesquisa, tomaremos por base teórica a explanação dada por Coelho à literatura infanto-juvenil do século XX a seus contemporâneos. Coelho afirma que há uma explosão de criatividade e experimentalismo na produção literária dos anos 1970 a 1990 entre os escritores brasileiros.

Sopram novos ventos criadores, novas palavras de ordem: o experimentalismo com a linguagem, com a estrutura narrativa e com o visualismo do texto; substituição da literatura confiante/segura por uma literatura inquietante/questionadora, que põe em causa as relações convencionais existentes entre a criança e o mundo em que ela vive, questionando também os valores sobre os quais nossa sociedade está assentada. [...] Entre os elementos renovadores que respondem por esse surto de criatividade (que ficou conhecido como o boom da literatura infantil) está a ilustração. [...] A narrativa visual (através dos desenhos, pinturas, colagens, montagens, etc.) ganha igual ou maior importância que o texto. (2006, p. 52)

A partir dessa colocação, pode-se perceber que escritores como Eva Furnari, Ziraldo, Angela Lago, Ricardo Azevedo, entre outros, enquadram-se no conjunto de autores que fazem parte dessa inovação, buscando desenvolver nos leitores a capacidade de ler tanto o visual (imagem) quanto o verbal (escrito). É nesse contexto que a escritora Adriana Falcão se propõe a dar continuidade às inovações propostas por seus antecessores.

Nikolajeva e Scott são as estudiosas que nos dão aporte teórico para o desenvolvimento da análise. Conforme as autoras, há uma relação de colaboração entre texto e imagem. Embora elas considerem uma relação de mão dupla, nós entendemos que, na obra de Falcão e Lollo, a linguagem verbal e visual formam um único bloco, um único objeto. Assim, manteremos o termo colaboração e complemento, ainda que nossa análise não priorize nenhuma das linguagens, mas

aponte o trabalho de ambas para a construção da narrativa. Ambas compõem a narrativa. Elas são a narrativa.

Temos em mãos o romance *Luna Clara & Apolo Onze*, que é extenso, constituído por palavras e imagens e que não pode ser classificado dentro do universo infantil pela sua extensão física. Há uma certa confusão em relação a faixa etária dos livros ilustrados contemporâneos, visto que esse universo encanta os diferentes públicos. Livros ilustrados infantis apresentam normalmente contos, poemas e narrativas que não se prolongam por 327 páginas, divididos em 66 capítulos curtos.

A relação entre palavra e imagem em *Luna Clara & Apolo Onze* propõe um diálogo tal que nenhuma das linguagens prevalece sobre a outra. Consideramos a interação entre linguagens distintas uma inovação dentro do universo da literatura juvenil, o que nos leva a partilhar da ideia de que é importante investigar “[...] como duas formas diferentes de comunicação, operam juntas para criar uma forma distinta de todas as demais” (NIKOLAJEVA, p.15, 2011).

Zöe Sadokierski é uma das primeiras estudiosas a utilizar o termo romance e/ou narrativa híbrida com o sentido que propomos aqui. Sadokierski (2010) é doutora em Designer pela Universidade de Tecnologia de Sidney (University of Technology Sydney), é docente, e atualmente presidente da ABDA (Australian Book Designers Association — Associação Australiana de Designers de Livros). Em sua tese de doutorado, apesar de estar voltada para a área de comunicação visual, Sadokierski não conseguiu desvincular texto e imagem, a ponto de produzir sua própria tese em formato híbrido.

Sadokierski define narrativa híbrida como a apropriação, a reinvenção, a incorporação de fotografias, imagens, ilustrações, mapas e a combinação de todos esses dispositivos para a construção da narrativa. Segundo a pesquisadora, a narrativa híbrida é aquela em que:

[...] dispositivos gráficos como: fotografias, desenhos e tipografia experimental estão integrados no texto escrito. Nos romances híbridos, palavra e imagem se combinam para criar um texto que não é nem

puramente escrito nem puramente visual. (SADOKIERSKI, 2010, p.ix)
(tradução nossa)²

Nota-se que a ilustração não costuma estar presente em romances; já a narrativa híbrida procura incorporar as imagens ao texto escrito, exigindo do leitor competências e habilidades para que possa usufruir inteiramente da “leitura” das palavras e das imagens, pois ambas contribuem para o desenvolvimento da história e tecem o argumento principal. A presença de imagens dentro de um romance, que nos moldes tradicionais se desenvolve basicamente no plano verbal, rompe com as expectativas do leitor e coloca a leitura em outro patamar. Adriana Falcão destaca-se quanto à narrativa híbrida, pois além do romance em análise neste trabalho, também publicou a obra *P.S. Beije* (2014), que carrega marcas da teoria proposta ao incorporar a estrutura do e-mail na elaboração de um romance.

Assim sendo, não se trata de descobrir o que uma imagem meramente representa dentro de um texto, mas qual a função dessa imagem em conjunto com o texto. O “estranhamento” dessa linguagem outra no romance pode tornar a leitura cativante, ao mesmo tempo em que sugere uma forma inovadora de ler, uma leitura multimodal. Ressaltamos que narrativa híbrida não é um novo gênero literário, no entanto, é uma nova maneira de (con)fundir texto e imagem em um gênero que não acolhia esse tipo de linguagem. “Os textos e imagens se mesclam, se relacionam e se aproximam, e o leitor opera em constantes vaivéns entre diferentes mensagens, fazendo escolhas, estabelecendo aproximações, antecipando, buscando e participando, ele próprio, da construção do sentido” (LINDEN, 2011, p 101).

A narrativa híbrida surge, assim, como uma espécie de desautomatização das narrativas romanescas. Enquanto os romances não exigem imagens em suas páginas, a narrativa híbrida surge com o intuito de integrar texto e imagem. Como afirmamos, não é possível retirar a imagem que acompanha a narrativa sem que haja perda de sentido. Este é um ponto importante que distingue a narrativa híbrida dos livros ilustrados. Nestes últimos, normalmente, ora há uma valorização

²[...] graphic devices like photographs, drawings and experimental typography are integrated into the written text. Within hybrid novels, word and image combine to create a text that is neither purely written nor purely visual.

maior da imagem, ora uma valorização maior do texto. Já na narrativa híbrida, palavra e imagem se combinam e (re)criam um novo texto. O leitor deve estar preparado para ler o verbal e integrar a imagem à sua leitura, já que a imagem também constrói o sentido do romance. Texto e imagem se complementam e, a partir dessa relação, constroem o enredo.

Nikolajeva e Scott, em *Livro Ilustrado: palavras e imagens* (2011), citam um comentário de John Stephens sobre a relação entre texto e imagem:

[...] capacidade para construir e explorar uma contradição entre texto e imagem, de forma que os dois se complementem e juntos produzam uma história e um significado que dependem de suas mútuas diferenças. Além disso, como as imagens individuais não possuem gramática, sintaxe ou fluxo linear, mas congelam momentos específicos no tempo, raramente apresentando mais de um evento dentro de um único quadro, essa relação entre texto e imagem é uma entre discursos construídos de maneira diferente que geram tipos diferentes de informações, se não mensagens diferentes. (2011, p. 50)

Partindo desse comentário, podemos perceber que a narrativa híbrida abre espaço para uma nova forma de ver e ler um livro ilustrado. Preconiza que o leitor adquira habilidades e competências para usufruir de todas as características que esse novo texto possa oferecer. Tanto as leituras das ilustrações quanto do texto escrito colaboram para a (re)criação integral do enredo.

Sadokierski argumenta que a integração de imagem e texto forma um “terceiro espaço”, considerado como misto, pois a colaboração entre imagem e texto permite que o leitor tenha que ler as palavras, mas sem esquecer-se de “ler” a imagem, para que, assim, a narrativa não perca seu contexto e sua fluidez.

[...] vamos 'ler' o visual e tratar a imagem como texto. Nunca houve outra opção senão fazer isso, de alguma maneira. Mas também não temos outra escolha senão 'ver' o verbal, tratar o texto como imagem. Sempre que lidamos com representações, mídias, formas artísticas, ou objetos de nossas percepções estamos lidando com "mídias mistas". (MCNAMARA apud SADOKIERSKI 1996, p.16-21) (tradução nossa)³

³ [...] we will 'read' the visual, treat the image as a text. We have never had any choice but to do this in some way or other. But we also have no choice but to 'see' the verbal, to treat the text as an image. Whenever we deal with representations, media, art forms, or percepts we are dealing with 'mixed media'.

Isto posto, analisaremos, então, o gênero narrativa híbrida (ou hybrid novel), buscando compreender de forma mais aprofundada, a integração entre texto e imagem no romance juvenil Luna Clara & Apolo Onze.

2.1 A ilustração nos romances juvenis na contemporaneidade: uma nova tendência

Em meados do século XX, a prática e o aperfeiçoamento da imagem/ilustração se fortaleceram no gênero infantil. Linden, em seu livro *Para Ler o Livro Ilustrado* (2011), faz um traçado da linha do tempo da ilustração, desde a xilogravura até os dias atuais. No que diz respeito à contemporaneidade, que é o período no qual queremos nos fixar, a ilustração passou a integrar o gênero romanesco. Linden defende a seguinte abordagem entre texto/imagem:

Definir o tipo de relação existente entre texto e imagem permite considerar o resultado de sua relação, mas não seus termos, ou seja, de que maneira interage um com o outro. Este é, a meu ver, um dos perigos das teorias atuais, que ou se detêm tão somente no resultado da relação texto e imagem ou só consideram suas funções em face um do outro. Parece-me essencial distinguir as relações entre textos e imagem, e as funções que cada um deles pode cumprir em face do outro. (2011, p.122)

A imagem, assim como o texto verbal, foi feita para informar algo, representar algo. No entanto, a imagem sempre esteve em segundo plano, já que, por diversas vezes, sua função era somente acompanhar o texto e representar em cores o que o texto escrito se propunha a dizer.

Na contemporaneidade, a imagem vem acompanhar gêneros que não tinham como proposta trazê-la em sua composição, como exemplo, o romance, e aparece nos livros voltados para o público jovem, oferecendo ao leitor novas estratégias de leitura.

A ilustração, na atualidade, vem integrar o texto escrito, de forma não somente a ornamentá-lo ou reafirmá-lo, mas com a função de narrar e construir o enredo em conjunto com as palavras ou, até mesmo, de escrever esse enredo sem o auxílio da linguagem verbal.

Séguy e Fastier (1973) declaram como a articulação entre texto e imagem pode tornar o leitor um detetive, preparado (ou não) para as surpresas que o texto poderá apresentar:

Essa articulação é pensada essencialmente em termos de complementariedade (o texto dizendo o que a imagem não mostra e a imagem mostrando o que o texto não diz)[...] O texto e as imagens, vistos em separado, são sempre claros, evidentes. A articulação entre eles é que cria tantas “armadilhas de significado”, mais ou menos abertas, dentro das quais não necessariamente sabemos o que iremos apanhar, a não ser o leitor... (SÉGUY e FASTIER apud LINDEN, 2011, p. 127)

O ilustrador Rui de Oliveira, em seu artigo “Breve histórico da ilustração no livro infantil e juvenil”, publicado no livro *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*, revela-nos que “As imagens estão muito além de suas representações, de seus processos narrativos e descritivos — elas são dotadas de vida e inteligência próprias” (2008 p.27). Assim, a imagem tem o poder de dizer ou simplesmente deixar “sombras” de sua intenção, permitindo ao leitor dar asas à imaginação e criatividade.

Em nosso contexto, temos ainda a cultura de colocar a linguagem verbal como superior à linguagem visual; no entanto, as imagens agora vêm como um suporte, um complemento, uma inovação dentro da narrativa. A ilustração aparece com a função de coautoria da história que vem sendo retratada. Ciça Fittipaldi discorre sobre essa função que a imagem pode ter dentro da fatura textual:

[...] um conjunto de imagens narrativas, disposições de certas maneiras ao longo do livro e ao longo do texto impresso, estabelecendo formas de relacionamento das imagens entre si e de cada umas delas com o texto, exprimindo continuidades e descontinuidades, problematizando o texto, imprimindo ritmo e movimento, que são também, constituídos das narrativas em processo. (2008, p. 99)

O que nos interessa revelar neste estudo é como a interação da linguagem verbal com a visual pode oferecer ao leitor uma inovação na maneira de se ler um texto, sem oferecer privilégios a uma das duas linguagens, mas ressaltando a importância que ambas oferecem na produção de um romance.

Articulados, textos e imagens constroem um discurso único. Numa relação de colaboração, o sentido não está nem na imagem nem no texto: ele emerge da relação entre os dois. Quanto mais as respectivas mensagens

parecem distantes uma da outra, mais importante será o trabalho do leitor para fazer emergir a significação. (LINDEN, 2011, p.121)

Assim, nosso intento é verificar como a linguagem verbal e visual podem interagir de tal forma que a narrativa produzida seja rica tanto pela construção semântica quanto pelo estético. Que essa fusão origine uma nova maneira de ler e de se formular hipóteses, criatividade e originalidade, por parte de quem escreve, de quem lê e de quem o ilustra. A criatividade gerada por essas produções faz com que todos os envolvidos no processo de criação da obra tornem-na um processo de experimentalismo.

2.2 Adriana Falcão: um novo olhar sobre o universo juvenil contemporâneo

Adriana Falcão nasceu no Rio de Janeiro em 1960, no entanto, aos onze anos, mudou-se para Recife, cidade em que passou a maior parte de sua vida e local em que trabalhou como redatora publicitária. É arquiteta de formação, mas nunca exerceu a profissão. É conhecida por ser uma excelente escritora e roteirista de cinema e televisão. Na televisão, Adriana Falcão colaborou com os seguintes programas: *A Grande Família*; *A Comédia da Vida Privada*; *As Brasileiras*; *Louco por elas* e *Brasil Legal*, séries transmitidas pela TV Globo. No cinema, Falcão adaptou, com Guel Arraes, *O Auto da Compadecida* (2000), de Ariano Suassuna e produziu ainda: *A Máquina* (2006); *Irma Vap - O retorno* (2006); *O ano em que meus pais saíram de férias* (2006); *Fica comigo essa noite* (2006); *Se eu fosse você 1* (2006); *Chega de saudade* (2007); *Mulher Invisível* (2008); *Só dez por cento é mentira* (2008); *Se eu fosse você 2* (2009); *Eu e o meu guarda-chuva* (2010).

No viés literário, seu primeiro romance adulto, *A Máquina* (1999), obteve grande repercussão; o texto logo foi adaptado para o teatro e, posteriormente, para o cinema. De forma geral, a história relata o amor entre Karina e Antônio, tendo como pano de fundo a realidade do povo nordestino. Para o público jovem e infantil, Falcão também publicou: *Luna Clara & Apolo Onze* (2002); *O doido da garrafa* (2003); *O pequeno dicionário de palavras ao vento* (2003); *A comédia dos anjos*

(2004); *P.S. Beije* (2004); *O homem que só tinha certezas* (2006); *Sonho de uma noite de verão* (2007) e *A arte de virar a página* (2009).

O livro *Mania de Explicação* (2001) iniciou Adriana Falcão no mundo da literatura infantil, sendo indicado, em 2001, para o Prêmio Jabuti e o Prêmio Ofélia Fontes - O Melhor para a Criança, da FNLIJ, sendo ganhadora do prêmio Ofélia Fontes. O livro traz em seu enredo uma menina que resolve reinventar a definição das palavras, ou melhor, que tenta, com sua mania, explicar coisas que, muitas vezes, são inexplicáveis. Dessa forma, o livro se desenvolve como um dicionário cheio de definições próprias feitas pela personagem. Para o universo infantil, Falcão publicou ainda: *A tampa do céu* (2005); *Sete histórias para contar* (2008); *Valentina Cabeça na Lua* (2013); *A Gaiola* (2013) e *Mania de Explicação: peça em seis atos, um prólogo e um epílogo* (2015).

Em uma entrevista concedida para a revista dos Bancários, em 2002, Adriana Falcão menciona que o romance *Luna Clara & Apolo Onze* foi escrito inspirado em sua filha mais velha, pois percebia que a adolescente não tinha tantas opções de leituras voltadas para o estágio de vida em que se encontrava: a adolescência; e que por ser muito jovem ainda não possuía tanto interesse pela literatura adulta. Assim, o objeto de estudo aqui apresentado foi criando forma e adquirindo espaço entre os adolescentes e até mesmo o público adulto.

Em constante produção literária, Adriana Falcão vem encantando crianças, jovens e adultos com sua linguagem inovadora, mas sem perder a delicadeza dos detalhes e sempre incentivando a imaginação, a criatividade e a participação efetiva do leitor na construção do texto.

2.3 Desenrolando o enredo

Segundo Gérard Genette, os elementos que constituem o livro objeto, tal como o conhecemos, são os paratextos. A etimologia da palavra paratexto é

formada pelo prefixo grego “para”, que indica “ao lado de”, o qual, aglutinado à palavra “texto”, sugere-nos algo que acompanha o texto principal.

O título, a capa, as folhas de guarda, a epígrafe, a lombada, a dedicatória, as ilustrações, o epílogo, entre outros, são elementos que têm a capacidade de fornecer informações relevantes sobre a obra e a “Zona indecisa” entre o dentro e o fora, sem limite rigoroso, nem para o interior (o texto) nem para o exterior (o discurso do mundo sobre o texto).” (GENETTE, 2009, p.10)

Esses elementos permitem ao leitor o primeiro contato com a obra impressa. São os indícios ou a porta de entrada para o texto acolhido dentro de um projeto gráfico. No entanto, para Falcão e Lollo, a capa, o título, as ilustrações, as folhas de guarda e todas as partes que compõe o livro já são, por si próprias, a narrativa. Sendo assim, vamos explorar o romance produzido por ambos.

Luna Clara & Apolo Onze é um romance de encontros e desencontros, aventuras, sorte e azar, bem e mal, histórias de amor situadas em um universo fantástico construído por meio das suas inusitadas personagens, ambientes e histórias de vida. A história começa em Desatino do Norte, cidade natal de Luna Clara. A menina encontra-se sentada em uma estrada de terra, à espera do pai que ela nunca viu. Aliás, ambos nunca chegaram a se ver nesses doze anos, oito meses e quinze dias de Luna Clara.

No outro extremo do mapa, situa-se a cidade de Desatino do Sul, na qual vive Apolo Onze. Essa cidade vivia em festa, pois a comemoração do nascimento de Apolo Onze não acabara nunca. O motivo da festa infinita era o desejo de sucessão do pai de Apolo Onze, que tivera, antes dele, sete meninas. Era uma tradição familiar a celebração do nascimento de um Apolo.

CONVOCAÇÃO GERAL

Madrugada e Apolo Dez

Convidam para a festa do nascimento de Apolo Onze.

Data: hoje.

Hora: Daqui a pouco.

Local: Desatino do Sul.

Traje: Bonito.

Obs.: Como festa não tem data para acabar é bom trazer escova de dentes.
(FALCÃO, 2002, p.58)

Vale ressaltar que Aventura e Doravante, pais de Luna Clara, se conheceram em Desatino do Sul, na festa de nascimento de Apolo Onze, casaram-se e perderam-se um do outro em três dias. Tanto Luna Clara quanto Apolo Onze saem de suas cidades em busca de realizar os seus desejos. No entanto, como uma boa história de amor tem sempre seus altos e baixos, muitas aventuras desenrolam-se no decorrer da trama. Principalmente no Vale da Perdição, lugar conhecido como o centro do mundo e cheio de mistérios.

É no Vale da Perdição que Doravante e Equinócio — seu cavalo — perdem a sorte e passam a ser constantemente acompanhados por uma nuvem de chuva e demoram mais de doze anos à procura de Aventura. Em seu percurso, Doravante encontra Apolo Onze, com quem divide algumas peripécias, e outras personagens como o Seu Erudito – avô de Luna Clara – conhecedor de 45.578 histórias de cabeça; Pilhério – papagaio de Seu Erudito – totalmente perspicaz, atento e esperto; Leuconíquio – inventor e vilão que se arrepende de seus atos; Noctâmbulo – vizinho de Apolo Onze que cultivava um amor “secreto” por Madrugada, esposa de Apolo Dez; Divina e Odisseia – tias de Luna Clara; Imprevisto e Poracaso — empregados da velha do Vale da Perdição, entre outras tantas personagens interessantes.

As aventuras, desencontros e peripécias possuem um desfecho com o encontro de Doravante e Aventura e o amor que nasce entre Luna Clara e Apolo Onze.

É uma trama que se constrói narrando fatos do passado, contextualizando-os com o momento vivido pelas personagens, cenas que vão e voltam e lembram a técnica cinematográfica do *flashback*. Em alguns subtítulos, encontramos os seguintes dizeres: “Corta para Doravante pelo mundo, mais na frente” (p.139) ou “Volta para Leuconíquio e Pilhério, atrás um pouco” (p. 145), os quais nos fazem lembrar o movimento das câmeras em um set de filmagem, com um discurso dinâmico, envolvente e com ilustrações que exigem do leitor uma leitura mais atenta. É um romance que está categorizado no universo juvenil, mas que conquista os adultos por sua linguagem bem trabalhada e pelas imagens que são fundamentais para a construção da narrativa.

Linden faz uma previsão em relação aos livros ilustrados e as possibilidades que teremos daqui em diante:

O livro ilustrado [...] atrai designers gráficos e ilustradores que não se dirigem ao público infantil, mas que optam pelo livro ilustrado em função de suas qualidades formais e seguramente, pela liberdade que ele oferece. Não há dúvida de que os próximos anos assistirão ao surgimento de uma editora de livros ilustrados “para adultos”- sem que essa distinção apareça como tal -, que há de adotar outros circuitos de criação, de produção e, é claro, de mediação que não os do livro ilustrado infantil. (2011, p.31)

A narrativa híbrida possibilita que um romance circule por diferentes faixas etárias, já que sua constituição permite ao leitor o contato com diferentes ilustrações dentro do texto, estratégia essa que, indubitavelmente, atrai a atenção dos leitores.

2.4 A construção da narrativa verbo-visual por meio das personagens

Para Aguiar e Silva,

As personagens de um romance compreendem uma personagem principal — o *herói* ou *protagonista* — e personagens secundárias, de importância funcional muito variável. O protagonista representa, na estrutura dos actantes ou agentes que participam na acção narrativa, o núcleo ou ponto cardeal por onde passam os vetores [...] o *antagonista*, a personagem que se contrapõe à personagem principal [...] e os comparsas, as personagens acessórias ou episódicas. (1993, p. 699-700, grifos do autor)

Falcão e Lollo vão nos apresentando as personagens, logo na porta de entrada do romance: a capa, já que *Luna Clara & Apolo Onze* é um romance recheado dos mais diversos seres ficcionais.

A criatividade é imensa em suas construções, começando pelo nome dado a cada uma delas. É válido, aqui, evidenciar como a linguagem verbal e a linguagem visual nos ajudam a entender cada uma das personagens dessa aventura.

A escolha do nome das personagens é um fator instigante. Vejamos que Luna é uma palavra de origem latina que, traduzida em nosso idioma, significa Lua. No

site do dicionário de nomes próprios⁴, Luna aparece como sendo “cheia de clareza”. Ao lermos o enredo, Luna Clara revela com clareza o objetivo de encontrar seu pai.

Ela estava lá, sentada na beira da estrada como ficava todos os dias, esperando, esperando, esperando, esperando, esperando.
 “Será que é hoje que ele chega?”
 “É sim.”
 “Eu tenho certeza absoluta que ele chega hoje.” (FALCÃO, 2002, p.7)

Luna Clara é uma menina tímida, que conta seus segredos para a Lua, mas que tem o desejo de aventurar-se e sair pelo mundo em busca do pai. Em diversas ilustrações do romance, ela aparece em movimento, em busca de encontrar seu pai.

Figura 1 - Os movimentos de Luna em busca de seu pai



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, p. 14 e 175)

Luna Clara está na adolescência, mas deixa uma marca de sua infância e/ou infantilidade em um desenho no qual retrata uma foto de família. Não sabemos ao certo se o desenho foi feito por ela, mas a imagem nos incita a pensar a respeito, dando continuidade à construção do enredo. Esta é uma das propostas da narrativa híbrida, permitir que a ilustração nos revele diversas surpresas, que não foram mencionadas no plano verbal.

⁴ Disponível em: <<http://www.dicionariodenomesproprios.com.br>>

Figura 2 – Retrato da família de Luna Clara

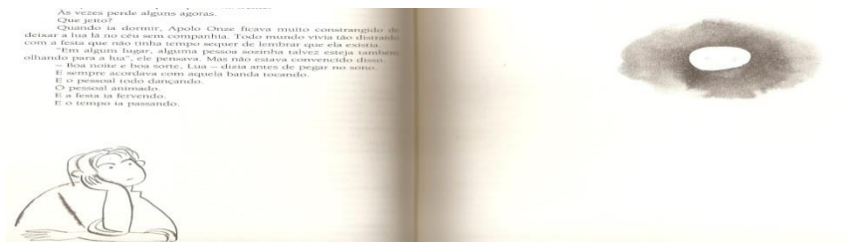


Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, p.231)

A outra personagem principal, Apolo, tem seu nome também registrado no dicionário de nomes próprios. Apolo aparece como sendo o deus do Sol da mitologia grega. Outra possibilidade do nome Apolo Onze surge da espaçonave que fez a primeira viagem até à Lua, em 1969.

Apolo Onze é o sucessor de outros dez Apolos. É um jovem de treze anos que queria desejar alguma coisa. “Desde bebê, ele queria querer alguma coisa e não conseguia.” (FALCÃO, 2002, p.20).

Figura 3 - Apolo Onze apreciando a Lua



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, p.120-121)

É interessante considerarmos o significado dos nomes das personagens. Luna Clara, representada pela Lua, vive do lado oposto de Apolo, que é o Sol. À noite e o dia, Desatino do Norte e Desatino do Sul, menino e menina são algumas das dualidades da obra. Luna queria encontrar o pai, Apolo Onze queria “querer”, é uma aventura que se desenvolve, pelo menos em uma primeira leitura, por antíteses.

E podemos comprovar o ambiente antitético quando nos são apresentadas outras personagens. Uma delas é Leuconíquio, que ao se apresentar “tirava do bolso um cartão de linho com letras douradas: *Leuconíquio Lucrécio de Luxor*. Inventor e importante.” (FALCÃO, 2002, p.65). Digamos que ele seja um dos vilões da história. Em relação a ele, não há indício verbal algum de suas características físicas, mas a ilustração colabora em nos mostrar o garbo e elegância que a personagem mantinha.

Figura 4 - Apresentação de Leuconíquio Lucrécio de Luxor



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, p.65)

É um personagem que deseja se beneficiar de todas as maneiras, mesmo que suas atitudes levassem o próximo a se prejudicar. Entretanto, Leuconíquio teve a oportunidade de ajudar Doravante a encontrar Aventura e abreviar a jornada do cavaleiro, o que o possibilitaria alcançar seu intento: deixar de ser um vilão. No entanto, incentiva-o a ir ao lado contrário de seu destino, entregando-lhe um bilhete encontrado no meio da rua e que fora escrito por Aventura para Doravante.

“ALGO TERRÍVEL ACONTECEU ME OBRIGANDO A FICAR LONGE DE VOCÊ. A PONTE ENTRE NÓS DOIS SE PARTIU. MEU AMOR TORNOU-SE IMPOSSÍVEL. ENCONTRAR VOCÊ COMO COMBINAMOS NÃO VAI DAR. PRA SEGUIR AGORA, SÓ SEM VOCÊ. TUDO É MUITO TRISTE, MAS SIGO CAMINHO. QUANDO DER, A GENTE SE VÊ. LOGO, BOA SORTE PRA VOCÊ. ESPERE POR MIM NÃO. ME ESQUEÇA, DORAVANTE.” (FALCÃO, 2002, p. 74)

O consolo para todas as desventuras sofridas por Doravante vem de seu cavalo: Equinócio. Essa dupla nos remete ao romance de Miguel de Cervantes: *Dom*

Quixote, o cavaleiro em busca de aventura e seu fiel escudeiro Sancho Pança. Doravante seria a representação de Quixote, pois era teimoso, vivia com pressa e não olhava para trás nunca. Já Equinócio, mesmo sendo um animal, parece ter mais discernimento que o próprio humano. Diversas vezes, o cavalo quis voltar, refletiu, pensou, tentou acalmar seu companheiro.

Se cavalo falasse, Equinócio teria uma lista de coisas para dizer para Doravante.

- Que ele se acalmasse.
 - Que as pessoas se atrasam, às vezes.
 - Acontece.
 - É natural.
 - Que Aventura nunca iria faltar àquele encontro.
 - Que Doravante já estava ficando neurótico.
- [...] É que quando Equinócio via o dono sofrer se emocionava bastante.
(FALCÃO, 2002, p.67)

Equinócio é tão fiel quanto Sancho Pança, e acompanha Doravante em todos os momentos da busca incansável por Aventura.

Figura 5 - O cavalo Equinócio em suas aventuras



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, p. 69-133-149)

Doravante sempre olhava para frente e tinha pressa em encontrar seu amor. A pressa era tanta que, quando pronunciava algo, as palavras proferidas aglutinavam-se de tal forma que era impossível entendê-lo. Ao leitor desavisado, a leitura tem que ser retomada para tal entendimento.

A linguagem verbal é simples, mas muito bem trabalhada, o que torna o texto criado por Falcão divertido. Segue abaixo uma transcrição de um diálogo de Doravante:

O que aquele sujeito falava parecia até um enigma.

Apolo Onze precisava decifrar a frase.
Des culpeoes tra goacul paémi nha? Não fazia nenhum sentido. Descul peo
estra goac ulp aém inha? Pior ainda. De sc ul pe o est ra go ac ul pa ém in
ha? Nada. Desculpeo estra goacul paéminha? Espera. Desculpe o estrago
a culpa é minha! (FALCÃO, 2002, p. 49)

Se a maneira de falar de Doravante representava a pressa e ansiedade que ele tinha em encontrar Aventura, a linguagem visual colabora para enfatizar esse traço da personagem. Doravante mal dava descanso ao seu cavalo, parecia não dormir e comer. A pressa era tanta em encontrar Aventura, que, na maioria das imagens em que ele parece, está sempre sobre seu cavalo a largos galopes, mesmo tendo a chuva constante a acompanhá-los. Como podemos ver na ilustração a seguir:

Figura 6 - Doravante sempre apressado e seguindo em frente



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, p. 55)

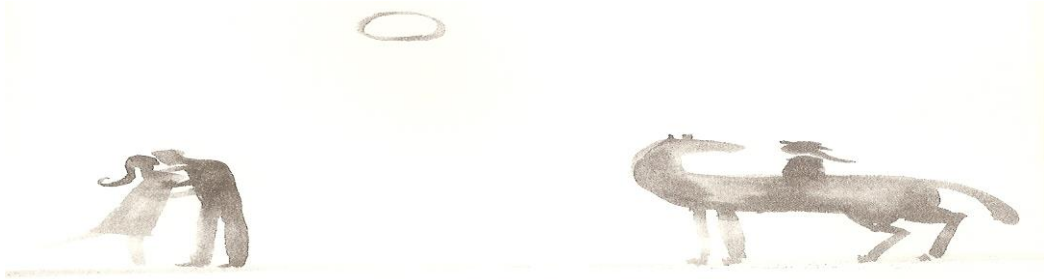
Mesmo tendo perdido a sorte, Doravante não se permitia parar e pensar sobre as atitudes que realizava. Ele só olhava para frente, não refletia, queria agir sem pensar nas consequências. No entanto, não é um personagem linear, pois durante toda a narrativa passa por um processo de amadurecimento e se transforma. A chuva, que insistia em cair sobre ele, vai embora; ele reencontra seu amor e ganha de presente uma filha, cuja existência ele desconhecia.

Para Aguiar e Silva, Doravante seria uma personagem modelada ou redonda, pois não permanece o mesmo do começo ao fim da narrativa. Vejamos o que o autor diz sobre esse tipo de personagem:

As personagens *modeladas* [...] oferecem uma complexidade muito acentuada e o romancista tem de lhes consagrar uma atenção vigilante, esforçando-se por caracterizá-las sob diversos aspectos. Ao traço

recorrente próprio das personagens *planas*, corresponde a multiplicidade de traços peculiar das personagens *redondas*. (1993, p.710 – grifo do autor)

Figura 7 - Reencontro de Doravante e Aventura



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, p. 281)

Com o processo de amadurecimento, a fala de Doravante também se tranquiliza e retorna aos padrões ditos “normais”.

- Como Luna Clara está bonita.
 - O que foi que você disse, Doravante?
 - Que Luna Clara está bonita.
 - De novo.
 - Bonita.
 - Diga palavra por palavra.
 - Como Luna Clara está bonita.
 - Você não fala mais palavras juntas.
 - Não?
 - Tenta outra frase.
 - Qual?
 - Qualquer uma com pelo menos duas palavras.
 - Eu te amo serve?
 - Não falava mais palavras juntas, Doravante.
 - Eu acho que perdi a pressa – ele concluiu, depois de pensar um pouco.
- (FALCÃO, 2002, p.316-317)

Por seu turno, a personagem Aventura é descrita da seguinte forma:

“Aventura da Paixão gostava de corações (de preferência com flechas atravessadas), de proezas de heróis e cavaleiros, de poemas, almofadas peludas, canções de amor e de gatos.” (FALCÃO, 2002, p.34). Aventura é exatamente assim, amorosa e até mesmo passional, pois casa-se e perde-se de Doravante em apenas três dias. Mesmo sendo descrita como uma moça sonhadora, que vive com o olhar sempre distante e pensativo, Aventura não desiste de encontrar o seu verdadeiro amor.

– O marido eu vou encontrar.

Aventura nem ajudou as irmãs a desentulharem a bagagem e já saiu louca pela cidade, apesar da chuva, atrás de Doravante. [...] Ela não quis saber nem da chuva, nem de pneumonia, nem de nada e saiu procurando Doravante, como quem procura um ovo de páscoa, em cada canto da cidade, mesmo nos mais escondidos.

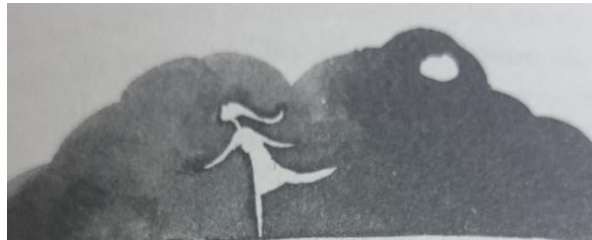
A barriga atrapalhava um pouco, mas a vontade nem ligava.

Um a zero para a vontade.

Aventura tinha lá com ela uma certeza absoluta de que ia encontrar o marido. (FALCÃO, 2002, p.98-99)

Como o nome da personagem sugere, Aventura vivia de aventuras. Ela não tinha medo de procurar Doravante. Como vemos na ilustração a seguir, Aventura estava indo para a floresta, em uma noite escura, para procurá-lo.

Figura 8 - Aventura saindo em busca de Doravante



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, p. 245)

Em se tratando da importância das personagens, temos um papagaio que não é um papagaio de pirata. Pilhério é uma das personagens mais inteligentes dessa aventura. Não é um simples pássaro, é um tagarela que se considera uma pessoa. Pilhério relata, no decorrer de toda a narrativa, que tinha sido o papagaio de um pirata importantíssimo. O pirata Arcaico, o Antigo, era pai da mãe de seu Erudito, que, no caso, é o pai de Aventura.

[...] Pilhério terminava a história se gabando de ser a única pessoa viva que sabia onde o tesouro estava.

– Você não é pessoa, é papagaio – alguém lembrava sempre.

– Por falar em papagaio, designação comum a várias espécies de psitacíformes...

O tagarela mudava de assunto sempre que uma conversa não lhe agradava. (FALCÃO, 2002, p. 36)

Por meio da linguagem verbal, conhecemos toda a erudição do pássaro, que é um conhecedor de todos os assuntos, mas, em especial, era um exímio

conhecedor da língua portuguesa. Como o pássaro era o bicho de estimação da família de Aventura, ela o enviou para uma missão:

Aventura escreveu um bilhete explicando o atraso e chamou Pilhério.

– Vá voando a Desatino do Norte e entregue isso pra Doravante.

O intrometido fez questão de ler o bilhete antes.

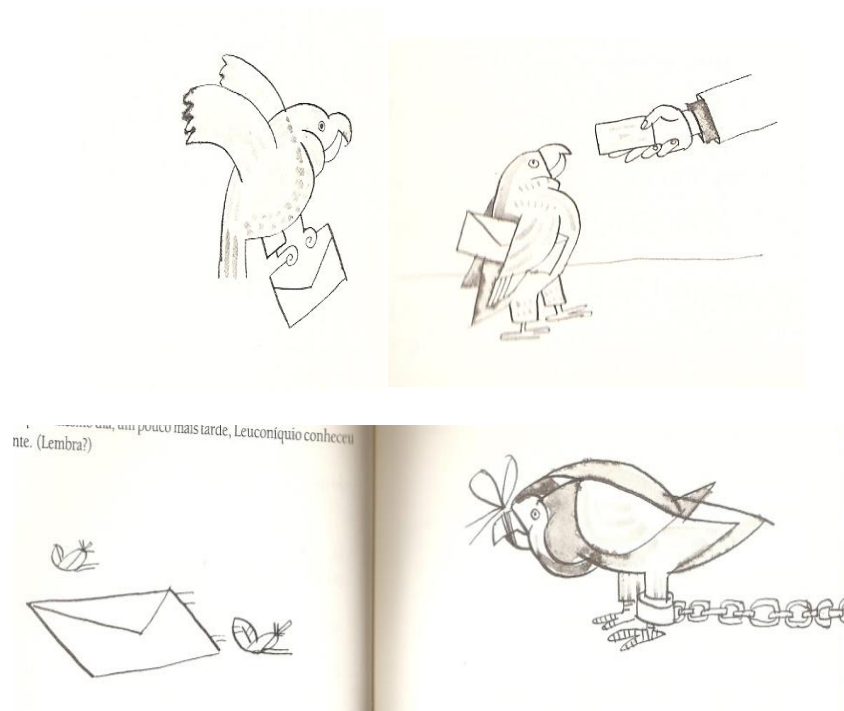
– Você sabia que existe uma coisa chamada pontuação, sua burra?

[...]

– Como é que eu uma pessoa tão letrada, virei portador de bilhete mal escrito pra marmanjo? (FALCÃO, 2002, p. 81)

Por se tratar de um romance híbrido, a linguagem visual se integra ao verbal, dando-nos diretrizes da personagem Pilhério e da aventura que ele enfrentaria com essa saída de casa. A sequência de imagens aguça o imaginário do leitor e contribuem para dar à linguagem verbal maior credibilidade.

Figura 9 - Pilhério em sua missão



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002 p. 81-83-84-85)

Ademais, a linguagem visual dos mapas feitos por Pilhério, no decorrer de toda a narrativa, fornece mais informações sobre as personagens, as aventuras, as duas cidades e o Vale da Perdição do que a própria linguagem verbal nos é capaz de oferecer. Segue abaixo uma comparação entre o primeiro mapa e o último.

casinhas, vizinhos, o Vale da Perdição, a ponte recém-consertada e uma imensidão de detalhes que narram, por meio do visual, o que a linguagem verbal ficou, de certa forma, devendo. Os mapas nos servem também como guias, já que eles ajudam os leitores a se localizarem no enredo, pois com tantos acontecimentos ocorrendo simultaneamente, a imagem colabora decisivamente para a construção do enredo. Para o atento leitor, é perceptível a importância da leitura da imagem para que o enredo seja assimilado com toda a riqueza que oferece.

Outra personagem de extrema importância é Seu Erudito, pai de Odisseia da Paixão, Divina Comédia da Paixão e Aventura da Paixão. Seu Erudito é um homem culto e conhecedor de 45.578 histórias variadas.

Naquele tempo, Seu Erudito, avô de Luna Clara, vivia pelo mundo com suas três filhas, colecionando histórias. Valia tudo: mitos, novelas, lendas, fábulas, romances reais ou não, ou em prosa ou em verso, era diferente. Já tinha colecionado até ali 8.451 histórias de amor, 7.198 de aventura, 27 de terror, 3.012 comédias e 1.890 tragédias. Contando com as 25.000 histórias que ele já sabia antes, sua coleção totalizava 45.578 histórias variadas. (FALCÃO, 2002, p.33)

Seu Erudito era um homem que possuía o hábito de andar, não se prendia em qualquer lugar; outra mania era colocar nome de livros que ele havia lido em seus familiares. Aventura contrariou o pai, colocando o nome da neta de Luna Clara, mas, para Seu Erudito, o nome deveria ser: Tutameia “e tenho dito e pronto”. Essa era a forma que ele tomava suas decisões, não permitindo maiores discussões a respeito. No entanto, Aventura descumpriu o desejo do pai.

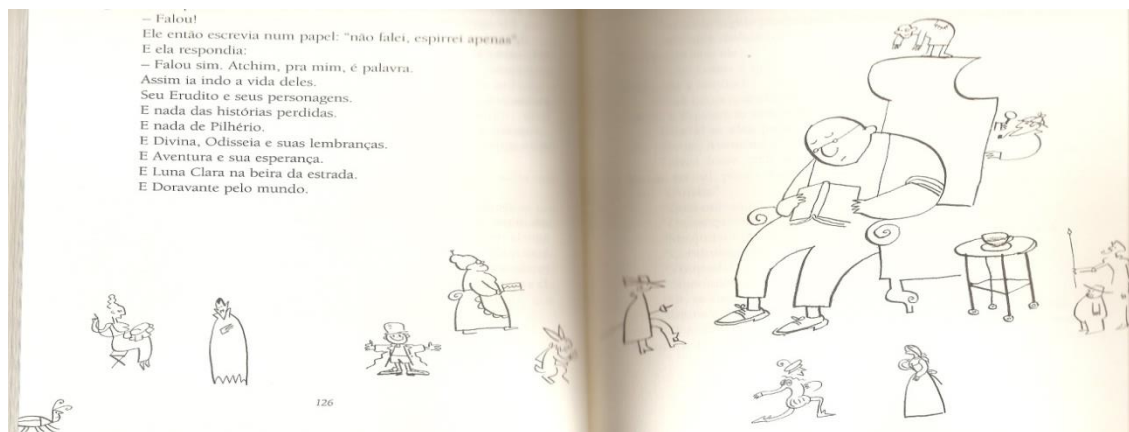
Figura 12 - Seu Erudito sempre teimoso e acompanhado de seus livros



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, p. 197)

O papel de Seu Erudito, na composição do enredo é, essencialmente, o de promover o imaginário. Por ser conhecedor de diversas histórias, a personagem, por meio da linguagem visual e verbal, propõe aos leitores que busquem conhecer as personagens que compõem o repertório leitor dessa personagem. Observemos, na ilustração a seguir, como Seu Erudito nos instiga a imaginar, fantasiar e nos dá a sensação de que o maravilhoso permeia nossas vidas. E o número que quantifica as histórias que Seu Erudito assimilou mostra-nos, com exatidão, o quanto ele era instruído e cheio de conhecimento a ser transmitido. A criatividade em nomear as filhas, a teimosia em querer sempre dar a última palavra, era somente uma maneira que ele encontrava para guardar seu bom coração.

Figura 13 - Seu Erudito e o seu universo literário



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, p. 126 - 127)

Seu Erudito, com toda a sua sabedoria, resolveu adquirir uma nova casa, próximo à sua moradia e a nomeou de “Biblioteca Nacional” (FALCÃO, 2002, p.123). Essa vontade surgiu porque Seu Erudito tinha batido a cabeça e acabou esquecendo as histórias que acumulara com a vida. Ele acreditou que, se houvesse um estabelecimento onde pudesse guardar os livros, manteria as histórias guardadas para sempre.

O pai de Aventura também colabora para a intertextualidade presente na narrativa, pois todas as leituras que formam a sua biblioteca mental constroem “um mosaico de citações”, como afirma Julia Kristeva (2015, p.68). No entanto, esse mosaico se forma por meio das ilustrações das personagens que saem do seu

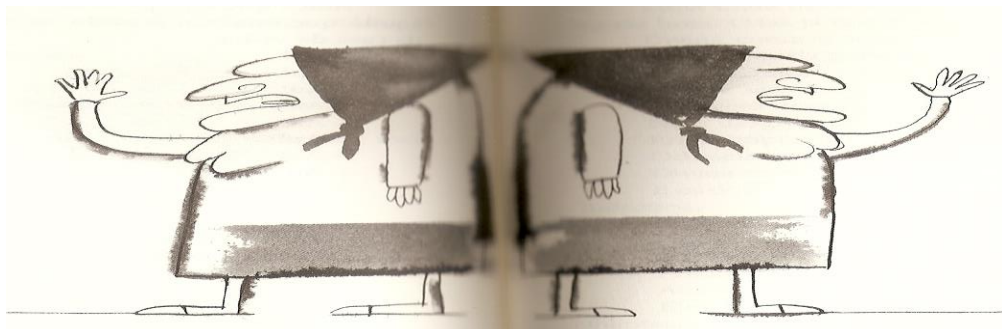
imaginário para compor a narrativa. Por meio das ilustrações, deparamo-nos com leituras e seus personagens canônicos.

No desenvolvimento da narrativa, descobrimos, por meio do papagaio Pilhério, que o tesouro de que ele tanto falava se referia a todas as histórias que Seu Erudito tinha em seu repertório.

É oportuno lembrar que as cidades de Desatino do Norte e do Sul eram separadas pelo Vale da Perdição. Lá moravam algumas senhoras que pareciam viver sempre brigando. Essas senhoras possuíam dois empregados: Imprevisto e Poracaso. Esses dois empregados, no decorrer da narrativa, apaixonam-se pelas irmãs de Aventura e casam-se.

As senhoras que vivem no Vale da Perdição, aparentemente, pareciam-se com bruxas em um primeiro momento. Até mesmo, pelo nome do lugar, a impressão que temos é de que não é um lugar agradável. Ao avançarmos na leitura, descobrimos que Doravante perde a sorte nesse lugar; Imprevisto e Poracaso morrem de medo das bruxas que vivem ali; a ponte que caiu e separou Aventura e Doravante também se situava no Vale.

Figura 14 - As velhas senhoras que moram no Vale da Perdição

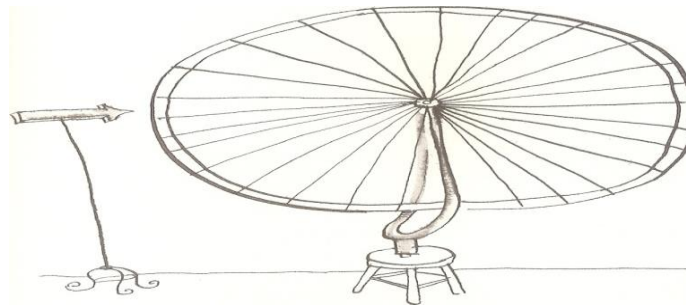


Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, p. 180-181)

A figura acima nos mostra que as bruxas estão localizadas na página dupla, como se estivessem realmente no meio do mundo. Elas pareciam guiar o destino das personagens em toda a narrativa. No entanto, as senhoras, que não eram poucas (ao longo da narrativa, percebemos que serão diversas bruxas), jogavam o jogo da vida das personagens. Elas jogavam almejando bem e tinham a intenção de

fazer as personagens felizes. Mais uma vez, Falcão surpreende-nos com a narrativa, pois coloca as velhas senhoras como tendo um caráter duvidoso e que vivem no Vale da Perdição, um lugar inóspito, mas que, em contradição à aparência e ao ambiente, desejam a união do casal: Aventura e Doravante. Retratando as velhas senhoras (ou bruxas) dessa maneira, nós percebemos que princesas, castelos, lugares lindos e perfeitos não são assim tão necessários para a construção de um final feliz.

Figura 15 - A roleta que representa o jogo da vida das personagens



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, p. 219)

Em relação à linguagem verbal, as letras em caixa alta, por meio das quais se representam falas das bruxas, demonstram a autoridade que elas possuíam em administrar o jogo de roleta ou o jogo da vida. Todas as vezes que as bruxas agiam no jogo, a linguagem escrita vem formatada com letras bem desenhadas, parecendo um jogo antigo e sempre com dizeres no imperativo, como é comum encontrarmos nas regras de um jogo. Sendo assim, elas pareciam ordenar ao destino que a vida das personagens se encaixasse conforme as jogadas que elas faziam.

Quando pensamos em bruxas, logo associamos a imagem delas aos contos de fada. A bruxa tinha que ser má e ter um final trágico. Falcão e Lollo subvertem esse estereótipo das personagens. É a retomada de temas da tradição, mas com outra roupagem. Para Hutcheon (1991), esse tipo de retomada da tradição pode ser classificada como uma paródia. Como afirma a autora, “[...] quando falamos em “paródia”, não estamos nos referindo à imitação ridicularizada das teorias e das definições padronizadas que se originam das teorias de humor do século XVIII” (1991, p.47).

[...] a paródia é o análogo formal do diálogo entre passado e presente que, de maneira silenciosa mas inevitável, vai ocorrendo em nível social na arquitetura, pois a relação entre forma e a função, entre a configuração e o uso do espaço, não é um problema novo para os arquitetos. (1991, p. 46)

As velhas bruxas assemelham-se à figura das Parcas da mitologia grega, que teciam o destino das pessoas, não se preocupando, ao final, se suas decisões trariam felicidade aos envolvidos. Subvertendo as atitudes das parcas mitológicas, Falcão apresenta-nos, ao final da narrativa, o jogo que as bruxas executavam. E era o jogo do bem. Elas estavam tentando unir Doravante e Aventura, assim como a filha do casal. Com as transcrições a seguir, percebemos como funcionava cada casinha do tabuleiro, com o girar da roleta:

“DERRUBAR UMA MAÇÃ NA CABEÇA DE NEWTON PRA ELE DESCOBRIR A LEI DA GRAVIDADE.”

Em Liverpool:

“APRESENTAR JOHN E PAUL A GEORGE E RINGO.”

Na Grécia:

“COLOCAR UM TRIÂNGULO NO CAMINHO DE PITÁGORAS.”

Em Pisa:

“DAR UM JEITO DE GALILEU PERCEBER QUE A TERRA SE MOVE.”

Na França:

“LIBERDADE, FRATERNIDADE, IGUALDADE.”

Em Woodstock:

“PEACE AND LOVE”. (E um desenho.)

Em Portugal:

“SE METER NO CAMINHO DE CABRAL.”

No Brasil:

“PROBLEMAS DE SOBRA. (EXAMINAR DETALHADAMENTE.)”

Em Desatino do Sul:

“ENGANOS.”

No meio do mundo:

“REVELAÇÕES.”

E em Desatino do Norte:

“DESENCONTROS.” (FALCÃO, 2002, p. 206)

Se pensarmos novamente na questão da intertextualidade, que para Aguiar e Silva é “um intercâmbio discursivo, uma tessitura polifônica na qual confluem, se entrecruzam, se metamorfoseiam, se corroboram ou se contestam outros textos, outras vozes e outras consciências” (1993, p.625), é possível evidenciar o diálogo estabelecido com o jogo de tabuleiro presente no romance de Lewis Carrol, *As aventuras de Alice no país das Maravilhas* (2002) com o qual ilustração feita por Lollo dialoga.

Outra característica pertinente às velhas bruxas é que cada uma delas possuía uma cor de roupa, podendo ser assim consideradas como as peças que se movem sobre o tabuleiro de um jogo. No entanto, as ilustrações não são coloridas, deixando para o leitor o poder de imaginá-las.

Figura 16 - Aparição de todas as bruxas que viviam no Vale da Perdição



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, p. 310-311)

Verificamos, pela análise da linguagem verbal e visual, que ambas colaboram para a construção da narrativa. O leitor se vê confrontado em ter de dispor de múltiplas habilidades de leitura, pois a narrativa híbrida exige uma leitura multimodal. Esse tipo de leitura requerer que o leitor integre-se à obra, potencialize sua criatividade e saiba relacionar, em uma mesma fatura textual, diferentes linguagens. A narrativa híbrida, assim, tende a interagir de forma mais acentuada com o leitor, já que explora a leitura verbal e imagética.

2.5 A dúvida também pertence ao narrador

Ligia Chiappini Moraes Leite sugere-nos, em *O foco narrativo* (1985), o que seria o ato de narrar:

As histórias narradas pelos homens foram-se complicando, e o narrador foi mesmo progressivamente se ocultando, ou atrás de outros narradores, ou atrás dos fatos narrados, que parecem cada vez mais, com o desenvolvimento do romance. Narrarem-se a si próprios; ou, mais recentemente, atrás de uma voz que nos fala, velando e desvelando, ao mesmo tempo, narrador e personagem, numa fusão que, se os apresenta diretamente ao leitor, também os distancia, enquanto os dilui. Quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que

imaginou, o que sonhou, o que desejou. Por isso, narração e ficção praticamente nascem juntas. (1985, p. 6-7)

Sendo assim, é possível dizer que o narrador em *Luna Clara & Apolo Onze* nos surpreende a cada fragmento do enredo, haja vista não se constituir em um narrador “tradicional”.

Segundo Aguiar e Silva, o texto narrativo,

[...] caracteriza-se fundamentalmente pelo seu “radical de apresentação” – um narrador, explicitamente individuado ou reduzido ao “grau zero” de individuação, funciona em todos os textos narrativos como a instância enunciativa que conta uma “história” – e por relatar uma sequência de eventos ficcionais, originados ou sofridos por agentes ficcionais, antropomórficos ou não, individuais ou colectivos, situando-se tais eventos e tais agentes no espaço de um mundo possível. (1993, p. 599)

Falcão (re)estrutura toda a narrativa que conta, visto modificar os padrões tradicionais e não projetar um narrador que detém o poder e o controle sobre o texto. O narrador contemporâneo que ela nos apresenta tem dúvidas sobre o enredo, não sendo mais um detentor da verdade, aquele que tudo sabe e que tudo vê. Não mais um conhecedor de todos os passos das personagens e de todas as suas aventuras, o narrador aproxima-se do leitor, a ponto de compartilhar com ele o ato de narrar.

Para Aguiar e Silva,

Um dos elementos mais importantes da estruturação da diegese é constituído pelo *ponto de vista*, ou foco narrativo, ou *focalização*. A focalização compreende as relações que o narrador mantém com o universo diegético e também com o leitor (implícito, ideal e empírico), o que equivale a dizer que representa um fator de relevância primordial na constituição do texto narrativo. (1993, p. 765 – grifo do autor)

No corpus investigado, o narrador revela-se um companheiro das personagens e um aventureiro, como nós leitores, assim que adentramos na história que está sendo narrada. Em alguns momentos, ele mostra-se seguro dos fatos, como no exemplo a seguir: “Fazia mais de treze anos que o pai e a mãe de Luna Clara se encontraram, se apaixonaram, se casaram e se perderam um do outro, tudo isso em três dias apenas” (FALCÃO, 2002, p.9). Em outros, no entanto, questiona, pergunta e duvida do que está ocorrendo. “Era tanto convidado que acabou se tornando obrigatória a presença de garçons para servir aquele pessoal

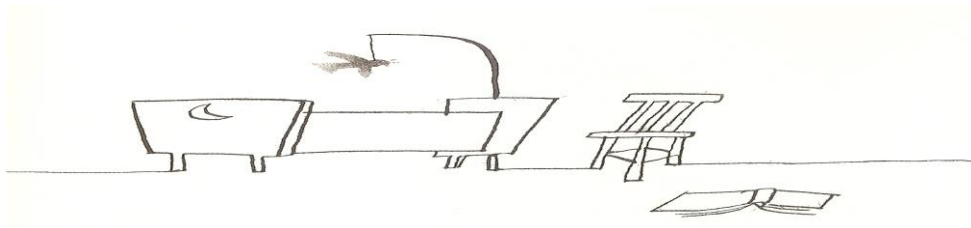
todo. Olha aí. Nem sei quantos novos empregos” (FALCÃO, 2002, p. 21). Há ainda ocasiões em que o narrador até tenta auxiliar, mas não possui mais domínio das personagens que ali estão sendo configuradas.

Não é Equinócio que está zigzagueando pelo mato, Aventura.
Nem Doravante.
Nem Luna Clara.
Mas mesmo se ela pudesse ouvir a gente, provavelmente não ouviria.
Como os apaixonados são surdos, cegos e loucos. (FALCÃO, 2002, p.255)

No entanto, não é somente o plano da linguagem verbal que colabora com a construção narrativa. As ilustrações presentes no romance narram, em muitos momentos, detalhes que não foram explorados pelo texto. Dessa forma, o ilustrador confere às ilustrações o poder de narrar em conjunto com o texto.

O avô de Luna Clara, seu Erudito, é um homem conhecedor de diversas histórias e muito culto. Mas, em nenhum momento da história, é explorado o hábito que ele possuía de ler para a neta ainda bebê. Essa informação chega ao leitor atento por meio da imagem a seguir.

Figura 17 - O hábito de leitura do avô de Luna Clara



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, p. 115)

Outro exemplo que evidencia que a narrativa híbrida está presente neste romance é o momento em que Leuconíquo, o vilão, decide se redimir dos seus erros e tenta construir com Pilhério uma turbina para colocar em sua carroça e, assim, viajar com mais rapidez.

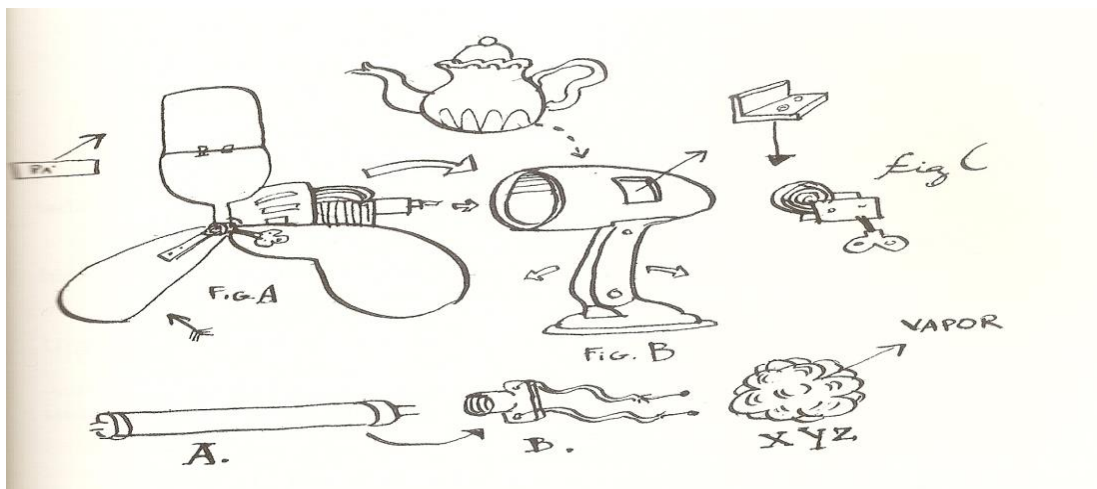
No plano verbal, temos como informação o seguinte texto a respeito da intenção da construção de tal turbina:

Nove e meia da noite. Fazia mais de uma hora que Equinócio tinha saído aos galopes com Doravante em cima dele.

O caso exigia velocidade de pensamento.
 E agora? Como é que se inventa uma turbina?
 Ele não sabia.
 Mas seu parceiro devia saber.
 Alguém que sabe onde está o tesouro de Arcaico, o Antigo, sabe construir
 uma simples turbina, certamente. (FALCÃO, 2002, p. 105)

Na linguagem verbal, é sugerida a construção de uma singela turbina, no entanto, no plano imagético, deparamo-nos com esta ilustração:

Figura 18 - Esquema detalhado da construção da turbina feita por Pilhério



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, p.107)

A imagem e o texto verbal colaboram ricamente para a construção do enredo. O leitor capaz de empreender a leitura simultânea de ambas as linguagens perceberá a amplitude de detalhes oferecida pela ilustração. A construção da turbina não foi nada fácil. Pela leitura da imagem, vemos que foi um plano calculado, feito com estratégias complexas, com o passo-a-passo para a sua execução. E não podemos esquecer que a turbina está sendo construída por um papagaio. Além disso, sem perder o caráter humorístico, o ilustrador insere objetos que não fazem parte da construção de uma típica turbina, como, por exemplo, o bule.

Trata-se de uma narrativa em que os detalhes divertem o leitor, mas permitem, ao mesmo tempo, que a criatividade e a fantasia façam parte do seu repertório. A linguagem conta com estruturas sintáticas simples e com um vocabulário pertinente ao público juvenil. As ilustrações, por seu turno, são singelas, mas não inocentes, pois, por meio delas, o enredo se constrói e se funde ao texto

verbal. Não são ilustrações que somente ornamentam o texto, mas oferecem a ele mais informações e colaboram para a construção da narrativa. A fusão entre ambas as linguagens torna o conjunto da obra complexo e exige do leitor competências leitoras diferenciadas. Um leitor que saiba ler a multiplicidade de informações que um romance híbrido pode oferecer.

Em certo momento da narrativa, as personagens Imprevisto e Poracaso decidem fazer uma bela canção para suas namoradas, Divina e Odisseia. Pelo texto verbal, percebemos que a canção, de bela, não tem nada.

Canção de amor para a Divina e Odisseia
 Oisséi, sem “d” e “a”
 Sem “ss” nem “ia”, Oié
 Isseia, sem “Od”
 Ai dó de mim, sem Odisseia.
 Tirando o “Divin” e botando “mor” fica amor
 Tirando o “ivina” e botando “esejo”, desejo
 Tirando o “dina” e botando “da”, fica vida
 Tirando tudo, como é que eu fico?(FALCÃO, 2002, p.93)

A ilustração da partitura reafirma, de forma cômica, que a música realmente não era encantadora e nada técnica.

Figura 19 - Partitura da canção feita por Imprevisto e Por acaso



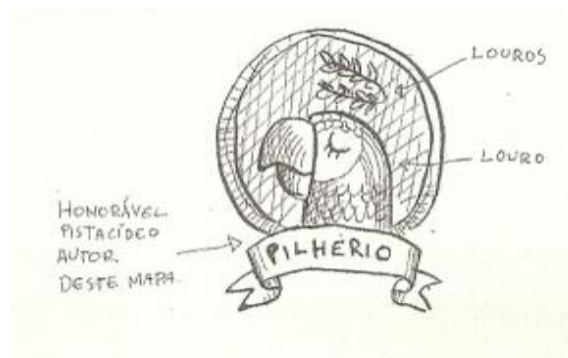
Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, p. 93)

Ao observarmos a partitura, percebemos que desenhos de peixes, formigas, bicicleta, óculos, flores, sol, fazem parte da composição da letra da música. Essas estranhas ilustrações, que não fazem parte da linguagem da partitura canônica, a tornam-na divertida e contribuem para a inserção da fantasia no enredo. Ademais, as diferentes combinações dos signos musicais com as ilustrações que não pertencem a esse universo trazem o cômico para a leitura.

Durante toda a narrativa, diversos mapas vão atualizando o leitor a respeito dos acontecimentos. Não há, em momento algum do texto verbal, algum indício de quem os realiza. Ainda mais, porque ao observamos o projeto gráfico do livro, percebemos que não são ilustrações feitas nas próprias páginas do livro objeto. Na realidade, são pedaços amassados de papel anexados às páginas do romance. Por meio das ilustrações dos mapas, nós leitores vamos adquirindo mais informações sobre as personagens, o espaço e as aventuras que acontecem no enredo.

A grande surpresa que a narrativa híbrida em análise nos proporciona é a descoberta, nas páginas finais, por meio da ilustração, que o narrador de todas as tramas e o ilustrador dos mapas é o papagaio Pilhério.

Figura 20 - Pilhério revela-se o ilustrador dos mapas



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, p.257)

Podemos dizer que o papagaio torna-se, de certa forma, o narrador e ilustrador do livro em questão, estratégia essa de suma relevância para o romance e que se revela provocativa e aguçadora da criatividade.

2.6 O tempo e o espaço se revelam...

Linden assegura-nos que: “O tempo do texto e o tempo da imagem não se correspondem de modo obrigatório. Para criar o efeito de suspense, um irá antecipar o outro [...]” (2011, p. 115).

A forma como foi elaborado o tempo em *Luna Clara & Apolo Onze* vem comprovar uma das marcas dessa literatura juvenil. É um romance escrito por meio de flashbacks, ou seja, uma estratégia utilizada no meio cinematográfico e que vem trazer para o literário o jogo entre as peças formadas pelo enredo.

Conforme Aguiar e Silva,

O tempo da diegese comporta o tempo objetivo, um tempo “público”, delimitado e caracterizado por indicadores estritamente cronológicos [...] anos, meses, dias [...] ritmo das estações, ritmo dos dias e das noites[...] A diegese comporta, todavia, outro tempo, um tempo mais fluido e mais complexo — o tempo subjectivo, o tempo vivencial das personagens. Esta temporalidade, refractária à linearidade cronológica, heteromórfica em relação ao tempo do calendário e do relógio, é entretecida num presente que ora se afunda na memória, muitas vezes, involuntária, ora se projecta no futuro, ora para e se esvazia. (1993, p. 745-746-747)

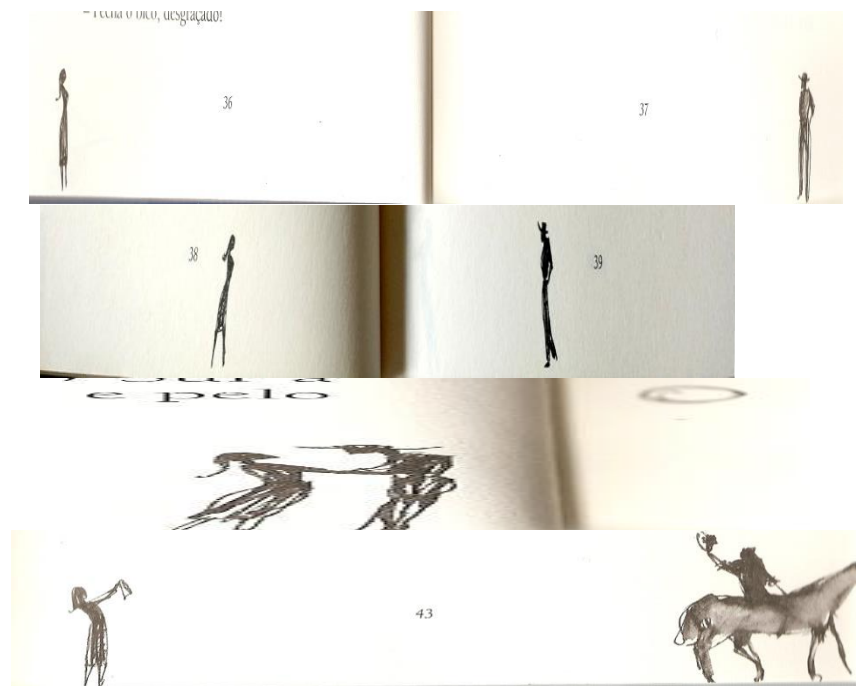
É isso que Falcão e Lollo promovem no romance; as idas e voltas que a história narrada oferece ao leitor torna-se um mecanismo de organização do pensamento e dos contextos entre imagem e texto, para que a história flua sem perder sua essência e identidade. Os movimentos das peças do quebra-cabeça que se torna o enredo vão sendo costuradas a partir de analepses — “que é um recurso de que os romancistas se servem com frequência, porque permite comodamente esclarecer o narratário e/ou leitor sobre os antecedentes de uma determinada situação” (AGUIAR E SILVA, 1993, p.752), — e prolepses — “que organiza a narrativa segundo um modelo explicitamente retrospectivo [...] a respeito de um acontecimento diegético, evocar um outro que lhe é cronologicamente posterior” (AGUIAR E SILVA, 1993, p.754-755), — exigindo do leitor uma atenta leitura a fim de compreender que fatos aconteceram ou ainda se desenvolverão na narrativa.

No tocante à linguagem verbal, encontramos na obra títulos bem sugestivos, que auxiliam na construção de um tempo nada linear, tais como: “Corta para

Leuconíquio, alguns quilômetros atrás” (FALCÃO, 2002, p.135); “Corta para Doravante pelo mundo, mais na frente” (p. 139); “ Volta para Aventura e a família naquela noite alegre e triste” (FALCÃO, 2002, p.109); “Daí para frente” (FALCÃO, 2002, p. 151).

Em relação ao não verbal, é possível perceber que a temporalidade também se marca pelo imagético. Quando adentramos o capítulo dois da obra, temos as ilustrações:

Figura 21 - Aproximação e distanciamento de Aventura e Doravante



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, p. 36 a 43)

A movimentação sugerida pela linguagem visual não possui representação no texto escrito. Dessa forma, as imagens fazem com que a narrativa visual tenha que ser lida simultaneamente ao texto verbal, para que haja a efetiva construção do enredo.

Se observarmos a riqueza da narrativa em relação ao tempo, perceberemos que a história se passa em uma sexta-feira e, como na vida real, o dia é repleto de desafios e aventuras. Nesta narrativa, a delicadeza da linguagem e a riqueza de

imagens permitem-nos mergulhar no mundo ficcional, tornando-o tão crível quanto a própria realidade.

O espaço no romance vem também representado tanto pelo imagético quanto pelo verbal. Ambas as linguagens cooperam para o entendimento e para o suscitar da criatividade do leitor em relação a esta instância narrativa.

Para Aguiar e Silva,

Em muitos romances, as descrições são portadoras de conotações que configuram um espaço eufórico, disfórico, idílico ou trágico, [...] o espaço, numa mescla inextricável de parâmetros físicos, psíquicos e ideológicos, pode ser representado como [...] cenário de *rêverie* ou de angústia, como convite à evasão ou como condenação ao encarceramento, como possibilidade de libertação ascensional ou de queda e enredamento no abismo. (1993, p.742)

O objeto em questão se utiliza das duas linguagens e compõe de forma eloquente a narrativa. Como exemplos, apresentamos a seguir a linguagem verbal e visual trabalhando para formarem juntas a fatura textual. Nas páginas 26 e 27 do romance, temos a descrição, a partir da linguagem verbal da localização espacial da narrativa.

MAPA DA REGIÃO DE DESATINO

Pode-se ver perfeitamente um ponto em cima, um ponto embaixo e um ponto no meio.

Da presença da ponte se conclui que por ali passava um rio, isso parece evidente.

Ao pé da ponte, com o auxílio de uma lupa, dá para ver uma casa. Constava, em alguns mapas, que era uma casa mal-assombrada. Nos mais antigos, em pergaminho, havia até uma inscrição: PERIGO!

Mal-assombrada ou não, o fato é que a casa ficava exatamente no meio do mundo, bem no centro (vide seta), num lugar chamado Vale da Perdição.

O ponto de cima é Desatino do Norte.

O ponto de baixo é Desatino do Sul.

Ali em cima está Luna Clara, descendo.

Ali embaixo está Apolo Onze parado.

Na história dele ainda é de manhã.

Na história dela já é de tarde.

O que acontecer entre uma hora e outra, entre um ponto e outro, e depois de tudo, será coisa de uma das estranhas coincidências do destino, muito provavelmente. (FALCÃO, 2002, p.26-27)

Por sua vez, a imagem oferece ao leitor outro plano imaginativo a respeito desse universo que está sendo descrito.

Se observarmos a figura 10 (Primeiro mapa de Desatino do Norte e Sul-p.58), a corujinha do lado superior direito indica e confirma que a noite já está chegando a Desatino do Norte. Em oposição, um galo que parece cantar sob o nascer do sol, do lado inferior esquerdo, reforça ao leitor o início da manhã em Desatino do Sul. Essa dualidade permite ao leitor buscar os pontos que se chocam no enredo. Luna Clara é representante da Lua, Apolo Onze tem o nome que nos remete ao Sol, dia e noite se contrapondo. Uma personagem mora no norte e a outra no sul. A espaçonave Apolo Onze foi a primeira a chegar à Lua, assim como Apolo Onze será o primeiro amor de Luna Clara.

As características presentes na linguagem verbal e na linguagem visual fundem-se e permitem ao leitor ser um coautor do enredo. A capacidade de ler os dois tipos de linguagem simultaneamente torna o leitor capacitado a ler diferentes tipos de texto com propriedade, indo além da sua superfície. Um leitor capacitado e multiletrado, que é capaz de perceber que a linguagem verbal em consonância com a visual cria uma narrativa que podemos chamar de verbo-visual.

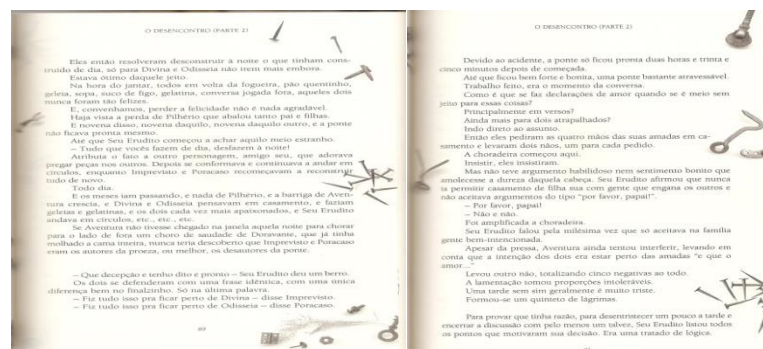
O jogo entre o espaço e o tempo, nas idas e vindas de cenários e ações, é evidente quando os mapas são anexados ao enredo. A função dos mapas não é ser somente um localizador geográfico do tempo, do espaço e das aventuras. Os mapas proporcionam a presença do fantástico, do mágico na obra. Na vida real, não temos um mapa do mundo composto dessa forma, mas a magia dos elementos que o compõe nos faz acreditar em um mundo assim, mesmo que seja apenas no plano ficcional.

Os mapas que foram sendo colados em meio ao texto verbal não são mapas coloridos, mas são cheios de detalhes e permitem ao leitor imaginar o que mais pode existir além das margens da folha em que foi desenhado. Há mais coisas a se imaginar além do pedaço de papel em que Pilhério cria as cartografias. Os mapas assumem um caráter metaficcional, já que sua função torna-se também a de situar o leitor acerca da própria narrativa. Os mapas configuram-se, assim, como fios condutores para que o leitor não se perca dentro da trama.

Em certo momento do enredo, Imprevisto e Poracaso, que eram servos das velhas bruxas que viviam no Vale da Perdição, tiveram que consertar a ponte que ligava as duas cidades: Desatino do Norte e do Sul. Como ambos haviam se apaixonado pelas irmãs de Aventura, e não queriam que elas fossem embora, eles tiveram a seguinte ideia: construiriam a ponte de dia e destruiriam à noite, evitando, assim, a partida de Odisseia e Divina.

Os dois personagens em questão eram extremamente atrapalhados e desengonçados. Para representar o que acontecia nesse espaço gráfico e no espaço narrativo, Lollo insere fotografias com os objetos utilizados para a reconstrução da ponte. Observemos a sequência de ilustrações a seguir:

Figura 22 - Sequência de fotografias com materiais para a reconstrução da ponte do Vale da Perdição



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, p. 89-91)

A sequência fotográfica mostra-nos que objetos diversos e fantasiosos foram utilizados para a reconstrução da ponte. Se, por um lado, deparamo-nos com pregos, parafusos, porcas, que fazem parte dos materiais que deveriam estruturar a ponte, por outro, encontramos, peças como um soldadinho de chumbo, pregadores de roupa, uma lâmpada, uma ramagem também compoendo estão a construção. A inserção dessas fotografias interage com a linguagem verbal que habilidosamente Falcão nos apresenta

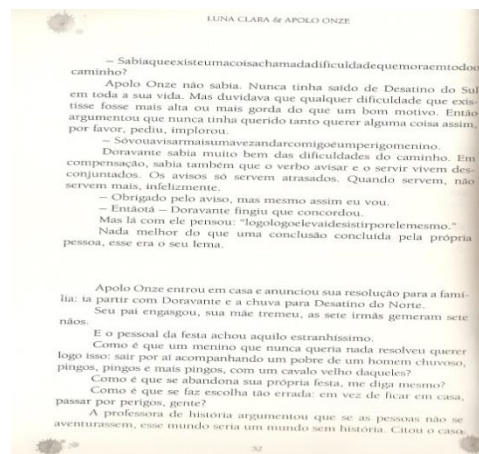
Se Aventura não tivesse chegado na janela aquela noite para chorar para o lado de fora um choro de saudade de Doravante, que já tinha molhado a cama inteira, nunca teria descoberto que Imprevisto e Por acaso eram os

autores da proeza, ou melhor, os desautores da ponte. (FALCÃO, 2002, p.89) (grifo nosso)

A escritora, de forma criativa, estabelece, no decorrer da trama, diversos jogos de palavras, que se tornam mais um atrativo ao público leitor. E “desautomatiza” nossa maneira de ler, pois é dado, até mesmo as personagens, o poder de serem “autores” de suas próprias atitudes.

Outra maneira encontrada por Lollo para ilustrar a chegada de Doravante e a chuva que o acompanhava até à festa de Apolo Onze, são as marcas de pingos de chuva sobre as folhas impressas do livro.

Figura 23 - Os pingos de chuva



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002 p. 52)

Parece que Doravante está todo encharcado lendo o romance junto conosco. Ao virarmos a página em que as marcas começam a aparecer, temos a ideia de que seja Doravante justamente pela maneira rápida com que pronuncia as palavras, sempre juntando-as:

“–Se estraguei a festa não foi minha vontade o problema é essa chuva que chove em cima de mim...”.(FALCÃO, 2002, p.50)

A mancha gráfica do romance, como vemos, nas ilustrações 22 e 23 (p. 74 e 75), ocupam as margens das páginas, instruindo o leitor a perceber que há uma história a ser narrada além das margens.

Dessa maneira, trabalhando a forma e o conteúdo, Falcão e Lollo conseguem nos proporcionar um enredo bem estruturado, com uma linguagem habilidosamente trabalhada e com ilustrações que colaboram para que a fantasia se mantenha e nos mostre que, no dia a dia, diversas coisas acontecem sem que haja a necessidade de explicação. Simplesmente acontecem.

2.7 A primeira impressão é a que fica?

Considerando que o ilustrador dentro do romance híbrido se revela um coautor da obra, apresentaremos o ilustrador da obra *Luna Clara & Apolo Onze*: José Carlos Lollo.

José Carlos Lollo nasceu em São Paulo e estudou artes plásticas na Universidade de São Paulo (USP). Atualmente trabalha na empresa Peralta Strawberry Frog como diretor de arte. Lollo é casado com a escritora Blandina Franco e ambos são coautores de diversos livros. Eles foram finalistas duas vezes do Prêmio Jabuti de melhor livro infantil. O livro *A raiva* (2014) foi premiado em 2015. Lollo também ganhou menção honrosa no Bologna Ragazzi Digital Award da feira de Bolonha. Essa feira preza pela excelência do projeto gráfico-editorial dos livros infantis e a capacidade de diálogo que essas produções possuem com o público jovem. É evidente que Lollo recebeu tal menção por ser um ilustrador com extrema capacidade de dialogar por meio do universo visual com esse público.

Para reforçar a importância do projeto gráfico, citamos o que o ilustrador Odilon Moraes descreve a esse respeito:

[...]o projeto gráfico de um livro entende-se uma série de escolhas e partidos que definirão um corpo (matéria) e uma alma (jeito de ser) para esse objeto. O que isso quer dizer? Quer dizer que o objeto chamado livro tem um corpo, isto é forma tamanho, cor, tato cheiro (por que não?) etc., que é como ele se apresenta para nós, aos nossos sentidos. Mas ele também vai ser lido. Seu conteúdo, o qual chamei de alma, vai ser revelado à medida que percorremos seu texto, vemos suas imagens, passamos suas páginas, adentramos seu interior, sua atmosfera, os caminhos que ele nos propõe imaginar. (2008, p.49)

Sendo assim, o nosso objeto de estudo revela-se a partir do momento que o confrontamos. *Luna Clara & Apolo Onze* atrai nossa atenção inicialmente pela capa. As imagens e o título nos sugerem o que poderemos encontrar na produção escrita e visual. A capa é a porta de entrada para o leitor se aventurar nessa leitura. Alan Powers, em sua obra *Era uma vez uma capa* (2008), oferece-nos a seguinte informação:

A capa pode desempenhar funções diversas nessa conjunção [...] ela pode servir de amostra das delícias que virão – uma espécie de janela para um mundo interior [...]. Num romance juvenil, ela pode ser a única parte do livro impressa em cores e, portanto, a mais atraente (POWERS, 2008, s/p)

Figura 24 - Capa e contracapa do romance



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, s/p)

Chama-nos a atenção as cores que estão ali representadas. Segundo Farina,

Sobre o indivíduo que recebe a comunicação visual, a cor exerce uma ação tríplice: a de impressionar, a de expressar e a de construir. A cor é vista: impressiona a retina. É sentida: provoca uma emoção. E é construtiva, pois, tendo um significado próprio, tem valor de símbolo e capacidade, portanto, de construir uma linguagem que comunique uma idéia. (1987, p. 27)

Pela capa, conhecemos por meio do título as personagens principais e, por meio das imagens, as características que ambos possuem. O diferencial nessa obra é que a capa e a contracapa trazem tanto o título quanto a imagem das personagens em sentido inverso (Apolo Onze está de cabeça para baixo em relação à Luna Clara). Com imagens em cores suaves e traços leves, a história passa a ser narrada e construída através do primeiro contato entre leitor e obra.

Gérard Genette, em *Paratextos Editoriais* (2009), define a paratextualidade como sendo o primeiro contato entre leitor e obra, seja por meio do título, das imagens, ilustrações, epígrafes entre outros.

[...] aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público. Mais do que um limite ou uma fronteira estanque, trata-se aqui de um limiar [...] que oferece a cada um a possibilidade de entrar ou de retroceder. (GENETTE, 2009, p. 9-10)

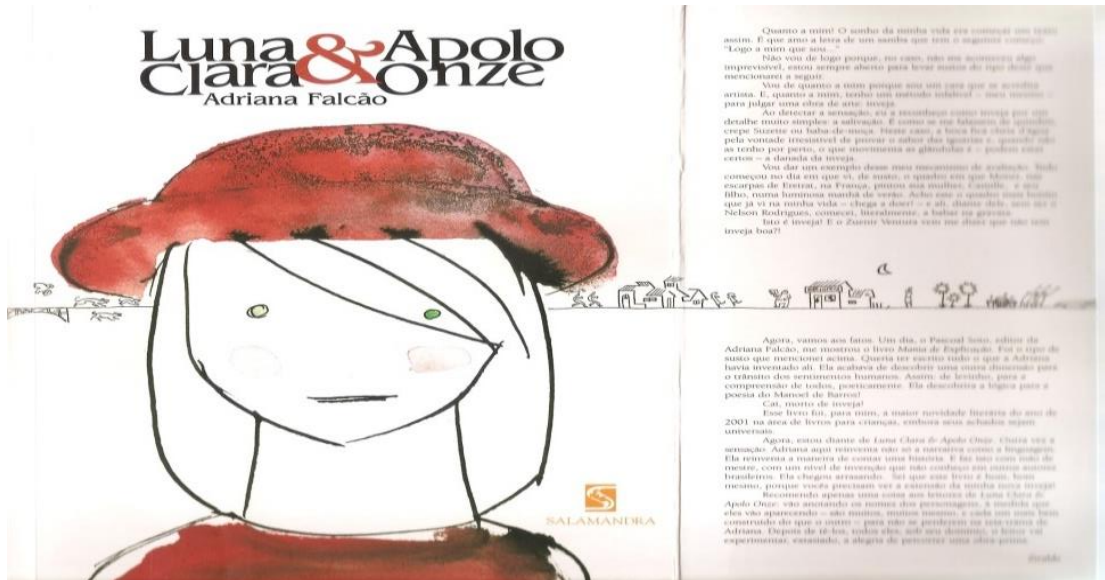
A capa em *Luna Clara & Apolo Onze* abre caminho para que o leitor se interesse pelo enredo e tente decifrá-lo. Ela traz, em primeiro plano, a imagem de Luna Clara com seus olhos verdes e sua blusa e chapéu vermelho. Os traços que compõem o desenho de Luna Clara são desencontrados, mas sutis, e deixam a imagem da menina bem singela. As maçãs do rosto de Luna clara estão bem vermelhinhas e, ao ler o romance, percebe-se que Luna é uma menina ativa, sempre correndo atrás de seus sonhos.

A cor vermelha, segundo Tiski-Franckowiak “(...) corresponde ao tipo colérico extrovertido, ativo e autônomo. A impulsividade leva a julgamentos rápidos e nem sempre acertados” (2000, p.196), o que claramente se relaciona com o temperamento da personagem Luna Clara. As bochechas enrubescidas representam, de certa forma, a vivacidade e todas as aventuras que Luna Clara enfrentará no decorrer de suas descobertas. A cor vermelha representa também o ambiente em que Luna Clara vivia, Desatino do Norte, lugar sempre quente e em que não caía uma só gota de chuva há anos.

Na altura dos olhos da personagem, o ilustrador José Carlos Lollo cria, em segundo plano, uma linha reta com diversas figuras que alcança até a orelha do livro. Aparece um papagaio voando sobre uma ponte, cachorros latindo, pessoas

correndo ao encontro uma das outras, um senhor de óculos lendo um livro em frente a uma biblioteca, uma moça sob os olhos da lua e algumas pessoas que parecem guerrear, pois estão munidas de lanças e até um jacaré.

Figura 25 - Capa com a personagem Luna Clara e a linha imagética até a orelha do livro



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, s/p)

Na contracapa, temos a imagem de Apolo Onze, identificado pelo pomo-de-adão em seu pescoço, com um queixo mais alongado, sobrancelhas grossas e expressivas e uma camisa com a cor verde. A cor verde, para Tiski-Franckowiak, no que concerne ao temperamento do indivíduo, representa algumas características que são pertinentes a Apolo Onze.

Mistura do amarelo e azul, contém a dualidade do impulso ativo e a tendência ao descanso e relaxamento. Simbolicamente está ligado ao verde amigo dos campos e árvores que fornecem proteção e abrigo. Assim se configura o temperamento daqueles que o escolhem, correspondendo ao tipo melancólico. (2000, p.199)

Assim configura-se a personagem Apolo Onze, garoto ora muito pensativo, apático em relação à sua festa de aniversário, outras vezes, ativo, como quando deseja ir embora com Doravante, mas logo retoma sua indecisão.

Ainda sobre a capa, em segundo plano, na linha dos olhos da personagem, seguem-se as ilustrações iniciadas na capa: uma casa com uma senhora do lado de fora, que parece espreitar alguma coisa; do outro lado da figura do rosto de Apolo

mais informações ao verbalmente repertório narrado e até mesmo informações que as palavras não puderam/almejaram representar.

2.8 Lombada

Na lombada do livro, temos um cavaleiro sobre seu cavalo que, pela postura corporal, parece empreender uma corrida frenética, e uma nuvem escura sobre sua cabeça que chove constantemente. O cavaleiro posicionado entre os nomes das personagens principais nos revela, após a leitura do enredo, que ele será o protagonista do encontro de ambos na história. Os nomes em posição invertida sugerem antes da leitura o desencontro, polos diferentes, pessoas diferentes, que só conheceremos quando adentrarmos a narrativa.

Figura 27 - Lombada do livro com a ilustração de Doravante



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, s/p)

Saber que, no enredo, a personagem Doravante é a responsável pelo encontro de Luna e Apolo, faz com que sua representação na lombada do livro seja de extrema importância. O cavaleiro localizado no centro do livro comprova que seu papel de unir as partes que compõe o enredo é eficaz. Ele não só une o conglomerado de folhas que compõe o livro impresso, mas também figura como a ponte entre as duas cidades e as personagens centrais do enredo.

Outra interpretação para tal localização dessa ilustração é que Doravante perde a sorte no vale da Perdição que, por sinal, encontra-se no meio do mundo. E, assim, a ilustração vem confirmar que os indícios linguísticos também são representados com mais detalhes pela ilustração.

São detalhes que interagem com o plano linguístico, mas complementam-se com o valor informativo que o plano imagético pode oferecer. A contribuição entre

todo o conjunto da obra faz com o leitor seja um narrador em parceria com o narrador ficcional. Todo o enredo que vem sendo constituído por ambas as linguagens tende a enriquecer-se com a contribuição da leitura atenta do público leitor.

2.9 O que as folhas de guarda guardam?

Na parte interna do livro, em azul bem escuro, temos as guardas, folhas feitas para proteger o início e o fim das histórias. São páginas que podem vir em branco, sem escritos ou ilustrações. “Entretanto, um número crescente de criadores de livros ilustrados tem descoberto as possibilidades do uso das guardas como paratextos adicionais que contribuem de várias maneiras para a história” (NIKOLAJEVA, 2011, p. 314).

Para Farina, existe um significado psicológico para o uso das cores e a sensação que elas nos transmitem. Segue abaixo a divisão feita por ele para descrevê-las:

- *Associação material*: montanhas longínquas, frio, mar, céu, gelo, feminilidade, águas tranquilas.
- *Associação afetiva*: espaço, viagem, verdade, sentido, afeto, intelectualidade, paz, advertência, precaução, serenidade, infinito, meditação, confiança, amizade, amor, fidelidade, sentimento profundo.
- Azul tem origem no árabe e no persa *lázúrd*, por *lazaward* (azul). É a cor do céu sem nuvens. Dá a sensação do movimento para o infinito. (1987, p. 114-115 – grifo do autor)

A descrição de Farina nos proporciona uma visão mais ampla da personagem Doravante, que vem ilustrado nas folhas de guarda. É um cavaleiro que faz uma viagem em busca da amada, sempre seguindo em frente, mesmo com a chuva incessante e o frio por ela ocasionado. No entanto, a fidelidade, o amor e o espírito aventureiro nunca o fizeram desistir.

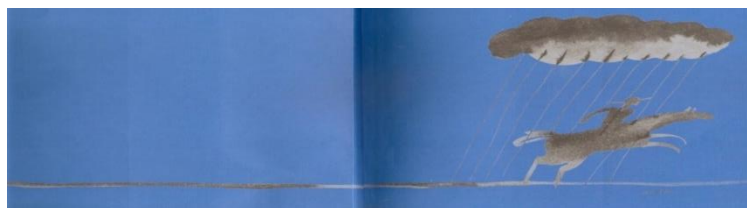
No caso da obra em questão, a guarda também traz uma linha imaginária do percurso do cavaleiro. Ele inicia sua trajetória embaixo dessa chuva constante e a termina sobre seu cavalo, já não mais acompanhado dessa nuvem tempestuosa.

Conforme vem descrito no *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant (2007), no que diz respeito à chuva:

[...] no seu simbolismo literal e de aproximá-lo do fato de que, segundo a doutrina hindu, os seres sutis descem da lua à terra dissolvidos dentro das gotas de chuva. Essa chuva lunar comporta também o simbolismo habitual da fertilidade, da revivificação. A chuva é a graça, e também a sabedoria. (2007, p.236)

A questão da chuva parece ligar-se o tempo todo com a filha Luna, que Doravante só conheceu ao final da narrativa. A personagem na folha de guarda inicial e final revela, após a leitura, a viagem incansável que a personagem empreende entre Desatino do Norte e Desatino do Sul, tendo como representação do Vale da Perdição (o meio do mundo) as páginas impressas que compõe o romance. Outra reflexão interessante é que a personagem enfrentou 327 páginas com diferentes aventuras, desafios e perigos para alcançar seu objetivo final. Posteriormente, ao lermos o enredo, descobrimos tratar-se de Doravante, pai de Luna Clara, que perde sua sorte no meio do mundo, no Vale da Perdição.

Figura 28 - A guarda inicial



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, sl p)

Figura 29 - A guarda final



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, sl p)

O Vale da Perdição vem representado na capa entre a ilustração das personagens principais, já que é o ambiente divisor dos encontros e desencontros das personagens no romance. É no meio do mundo que Doravante perde sua sorte e, dessa maneira, vem representado na lombada exatamente entre a ponte de acesso ao Vale da Perdição, que divide as cidades de Desatino do Sul e Desatino do Norte. Doravante é responsável também pelo encontro entre Luna Clara e Apolo Onze, sendo assim, fica claro o posicionamento da ilustração na lombada, já que unirá a capa e a contracapa do livro onde estão ilustradas as personagens principais.

Conforme vamos adentrando em seu interior, é possível perceber que as ilustrações presentes na capa antecipam muito da história que está sendo contada. A ilustradora Ciça Fittipaldi apresenta essa questão com a seguinte afirmação:

Toda imagem tem alguma história para contar. Essa é a natureza narrativa da imagem. Suas figurações e até mesmo formas abstratas abrem espaço para o pensamento elaborar, fabular e fantasiar. A menor presença formal num determinado espaço já é capaz de produzir fabulação e, portanto, narração. (2008, p.103)

Para finalizar a análise feita neste segundo capítulo, podemos dizer que a inovação feita por Falcão e Lollo, na produção da obra, coteja uma nova forma de produção literária. Uma produção rica que requer a leitura de duas linguagens distintas, mas que se fundem e interagem de forma a potencializar o gênero romance, desafiando o leitor a encaixar cada peça do quebra-cabeça constituinte do enredo. É interessante perceber que não há erros ou acertos no proceder da leitura, mas a possibilidade de múltiplas leituras.

Capítulo III - Articulação entre palavra e imagem

A narrativa híbrida propõe, como pudemos observar a partir da análise de *Luna Clara & Apolo Onze*, que palavra e imagem mantenham estreita relação e narrem simultaneamente o enredo. Trata-se, assim, de um texto produzido com dupla assinatura, em processo de coautoria; um projeto em que escritor e ilustrador compõem, em interação, uma nova maneira de narrar, conhecida como verbo-visual.

É válido ressaltar que a linguagem verbal mantém suas especificidades, assim como a linguagem visual preserva suas características. Isso significa que nenhuma das linguagens perde suas marcas ou tem privilégio sobre a outra; é justamente a interação que ambas conseguem construir quando se fundem que tornam o texto desafiador para o leitor, encorajando-o a enfrentar essa aventura.

Conforme Nikolajeva, um texto híbrido pode nos oferecer diferentes possibilidades:

Tanto as palavras como as imagens deixam espaço para os leitores/espectadores preencherem com seu conhecimento, experiência e expectativa anteriores, e assim podemos descobrir infinitas possibilidades de interação palavra-imagem. O texto verbal tem suas lacunas e o mesmo acontece com o visual. Palavras e imagens podem preencher as lacunas umas das outras, total ou parcialmente. Mas podem também deixá-las para o leitor/espectador complementar: tanto palavras como imagens podem ser evocativas a seu modo e independentes entre si. (2011, p.15)

O uso da linguagem verbal e da linguagem visual dentro do romance híbrido instiga o leitor a buscar estratégias para conectar, associar, aproximar, o que ambas as linguagens requerem dentro do enredo. Sendo assim, o leitor torna-se um participante ativo na construção da narrativa.

Em outras palavras, para que a narrativa híbrida possa ser efetivamente compreendida não é possível a retirada das imagens da fatura textual, visto que não são meras acompanhantes da linguagem verbal, mas, sim, pilares construtores do texto em conjunto com a escrita. A retirada da ilustração provocaria uma lacuna no enredo. Para o designer gráfico Renato Alarcão,

Desde o início, palavras e imagens brotaram como galhos de uma mesma árvore: o homem. A progressiva simplificação dos nossos desenhos, por exemplo, deu origem a símbolos gráficos abstratos para a representação de fonemas e letras. Essa invenção, embora espetacular, não varreu do mapa o nosso interesse pelas imagens. Pelo contrário, o abraço dialético entre palavras e imagens ficou ainda mais caloroso. (ALARCÃO, 2008, p.62)

Perry Noldeman, um estudioso sobre a interação entre palavras e imagens, argumenta que a colocação de palavras e imagens “em relação umas com as outras, inevitavelmente, muda o significado de ambas”, de modo que elas são “mais do que a soma de suas partes” (NOLDEMAN apud SALISBURY; STYLES, 2013, p.90). Salisbury e Styles prosseguem com a discussão, assegurando que Noldeman

[...] acreditava que “o ritmo único de imagens e palavras e conjunto é o que distingue as obras deste gênero de todas as outras formas de arte verbal e visual”. Ele também afirma que as palavras “podem tornar as imagens recursos narrativos ricos — mas apenas porque elas se comunicam de forma diferente a partir de imagens é que modificam o significado das imagens. Pela mesma razão, também, as imagens podem mudar o sentido das palavras.” (2013, p. 90)

Sabendo-se dessa integração entre linguagem verbal e visual, pensemos: qual o papel do leitor na (re)construção dessa narrativa? Que habilidades o leitor jovem deve adquirir ou aprimorar para usufruir de todos os detalhes da obra? O que torna o texto literário atraente, não somente para o público jovem, mas, também, para o público adulto? Qual o papel do escritor e do ilustrador na composição de um texto híbrido? Quem deve ser o mediador para que um texto tão bem escrito, como o de Falcão, chegue ao público juvenil?

Em alguns momentos, torna-se difícil dissociar cada um dos integrantes que (re)compõe a narrativa: o leitor, o escritor, o ilustrador e o mediador, os quais constituem-se como os pilares essenciais para a construção do texto.

Ainda assim, objetivamos discutir o papel de cada um desses pilares na produção das obras juvenis híbridas, as quais, em virtude de seu hibridismo, proporcionam um novo modo de ler.

3.1 O jovem leitor contemporâneo

Diversos questionamentos nos levam a refletir sobre o caminho que a literatura juvenil vem trilhando. Se analisarmos o site da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, comprovamos que a produção literária para os jovens está em efervescência. São diversos escritores e diversas obras que recebem, a cada ano, o selo de *Altamente Recomendável*.

No entanto, qual o perfil do jovem leitor? O que ele costuma ler? Será que suas leituras são feitas pelo prazer ou pela obrigação imposta pela escola?

Para nos auxiliar com tais questionamentos, recorreremos à pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil – 2016*, a qual anuncia os resultados de sua 4ª edição. Este ano, foram entrevistadas, pelo IBOPE inteligência, 5.012 pessoas, alfabetizadas ou não, a partir de cinco anos de idade, por encomenda do Instituto Pró-Livro (IPL), entidade mantida pelo Sindicato Nacional dos Editores de Livros (Snel), Câmara Brasileira do Livro (CBL) e Associação de Editores de Livros Escolares (Abrelivros). A pesquisa tem por principais finalidades:

- a) Avaliar impactos e orientar **políticas públicas do livro e da leitura**, tendo por objetivo melhorar os indicadores de leitura do brasileiro.
- b) Promover a reflexão e **estudos** sobre os hábitos de leitura do brasileiro para **identificar ações** mais efetivas voltadas ao fomento à leitura e o acesso ao livro.
- c) Promover ampla divulgação sobre os resultados da pesquisa para informar e mobilizar toda a sociedade sobre a importância da leitura e sobre a necessidade de melhorar o “retrato” da leitura no Brasil. (IPL, 2016, p.6)

Conforme a pesquisa, é classificado como leitor aquele que leu, inteiro ou em partes, pelo menos um livro nos últimos três meses. O não leitor é aquele que declarou não ter lido nenhum livro nos últimos três meses, mesmo que tenha lido nos últimos doze meses. É alarmante perceber que 44% da população brasileira considera-se não leitora, segundo os parâmetros estabelecidos pela pesquisa.

30% dos entrevistados leem pelo gosto da leitura, e é nessa classificação que a grande maioria dos jovens encontra-se: no fundamental II (6º ao 9º ano). Leem pelo prazer de ler, pelas preferências, seja pelo tema ou assunto e pela boa propaganda oferecida pelo mercado editorial.

Em *Construindo histórias de leitura: A Leitura Dialógica Enquanto Elemento de Articulação no interior de uma “Biblioteca Viva”*, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira discorre a respeito do ato de ler, afirmando que,

A leitura só se torna um prazer, segundo Iser (1999, p.10), no momento em que a produtividade do leitor implícito entre em jogo, ou seja, quando os textos lhe oferecem a possibilidade de exercer sua capacidade. Entretanto, há limites de tolerância para essa produtividade. Eles são ultrapassados quando o autor diz tudo claramente ao leitor ou quando o sentido do que está sendo dito ameaça dissolver-se e tornar-se difuso. Nesse caso, o tédio e a fadiga representam situações-limite, indicando, em princípio, o fim da participação do leitor. (2009, p.225)

Sendo assim, mesmo com tantos excelentes autores e obras, nem tudo o que está sendo produzido se adequa ao público. O leitor jovem tem o papel crucial em relação à vendagem desses livros. Eles movimentam o mercado literário com suas preferências, que são permeadas pelo imaginário e real. O adolescente atual precisa ser “ativo” na construção do texto.

Anna Claudia Ramos, em seu livro *Nos bastidores do imaginário: criação e literatura infantil e juvenil*, assegura que:

A boa literatura possui *Leveza*: onde não há peso na estrutura da narrativa nem na linguagem, que é sutil. *Rapidez*: a economia da narrativa, o segredo do ritmo. *Exatidão*: imagens visuais nítidas e memoráveis, uma obra bem definida, uma linguagem precisa e que seja capaz de traduzir os nuances do pensamento. *Visibilidade*: transparência do pensamento, do imaginário individual do artista. *Multiplicidade*: conexões entre fatos, pessoas, entre coisas do mundo. (2006, p. 131- 132 – grifo da autora)

O leitor atual deve ser múltiplo. Ele tem como papel fundamental articular todas as peças que compõem o enredo, e é convidado a trazer suas experiências e, se ainda não as têm, passar a refletir e a criar as suas próprias referências. A este leitor não cabe mais apenas o papel de ler o texto escrito, mas ler esse texto em conjunto com as ilustrações e, além disso, preencher com seu repertório as lacunas que ambas as linguagens deixam pelo caminho. Dessa forma, o romance *Luna*

Clara & Apolo Onze vem instigar o leitor jovem a buscar novas estratégias de leitura, já que a autora e o ilustrador conseguem articular duas linguagens distintas, oferecendo ao adolescente novas maneiras de interagir com a narrativa.

Ferreira aborda em sua pesquisa que

[...] 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 ao mundo. Assim, o imaginário é visto como instrumento de conquista do verdadeiro conhecimento de si mesmo e do mundo em que 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. (2009, p. 114)

Observamos as características destacadas por Ferreira na obra composta por Falcão e Lollo. Ambos subvertem o romance tradicional no momento em que a sociedade parece estar preparada para aceitar esse tipo de romance. Temos um público leitor que, se bem orientado, tem condições de apropriar-se do romance híbrido.

Se pensarmos em relação às imagens, cada vez mais elas têm sido “incorporadas” aos romances, assumindo um papel instigante e promovendo no leitor a imaginação e criatividade. É válido, neste aspecto, ressaltarmos que, ainda que sejamos seres visuais, perdemos a capacidade de “ver” a imagem como algo que diz. E diz muito. Para Fittipaldi: “A composição dos elementos do desenho numa configuração espaço-temporal confere narratividade à imagem” (2008, p. 98).

O jovem leitor deseja ser representado nas personagens que lê. A sua voz deve ser ouvida e pode ser guiada por um personagem que esteja, muitas vezes, vivendo a fase em que o adolescente se encontra. Ligia Cademartori, em *Além das delicadezas*, prefácio que escreveu para o livro, *Heróis contra a parede*, assegura-nos que:

Reconhecer o espaço social do outro e as peculiaridades de sua formação como sujeito constitui uma das intencionalidades do olhar contemporâneo, e a literatura destinada a crianças e jovens, neste início de século, não permaneceu indiferente a tal propósito e inclinação. Identifica-se nas

múltiplas representações do gênero significativa tendência a tratar da alteridade e da diferença. (2010, p.7)

É isso que o jovem atual parece procurar em suas leituras: não quer que a realidade seja escamoteada, mas almeja encontrar a representatividade. E não somente uma representatividade velada, mas que provoque, acentue e o coloque em confronto com diversas situações, que os façam refletir e aprender a solucionar problemas. Realmente, os jovens estão sendo colocados contra a parede, assim como as personagens que nos são reveladas nas páginas da atual literatura juvenil.

Conforme Bernardo,

[...] O leitor assume no decorrer da leitura, sem o perceber com clareza, uma nova identidade, o que torna inestimável a experiência estética. A catarse, então, é menos um processo de identificação sumária do leitor, que finge que o personagem diz ou vive o que ele gostaria de dizer ou viver, do que o processo de reidentificação. O leitor torna-se, sem perceber com clareza, um outro. A leitura do mundo através da perspectiva diferente do personagem modifica, por sua vez, a perspectiva do leitor, o que implica uma alteração substancial na sua própria identidade. Ou seja, a catarse não implica uma identificação que acalme porque, afinal, se tem uma identidade e se sabe quem se é, mas sim uma mudança de identidade que pode ser dolorosa, mas sempre enriquecedora. (2005, p. 21)

Quando lemos o romance de Falcão percebemos isso. As personagens modificam-se no decorrer da aventura, e nós, leitores, que acompanhamos a jornada de cada uma delas, compreendemos muito do que há nesses personagens. Observemos, por exemplo, a personagem Noctâmbulo, apaixonado por Madrugada, mãe de Apolo Onze. Ele não era uma personagem ruim em sua essência, mas, por não ter sido correspondido no amor, sentia-se à vontade para perturbar a família construída por sua amada. Vejamos como o narrador apresenta-nos Noctâmbulo no romance:

Dizia-se que o motivo daquela implicância toda era outro.
Noctâmbulo, sujeito noctívago, sofria de insônia e de amor pelas horas noturnas, por isso vivia vagando noite adentro. Mas se ele foi realmente apaixonado por Madrugada, antes dela se casar com Apolo Dez, isso nunca foi provado.
Ouviam-se apenas comentários.
Conta-se que ele perambulava de meia-noite às seis da manhã, na esperança de vê-la, mesmo que fosse de longe. Fofoca? Quem sabe? [...] Descobrir um plano infalível para acabar de vez com aquela desgraçada daquela festa passou a ser a razão da sua existência.
O que é que se pode fazer quando alguém implica com uma coisa e pronto?
(FALCÃO, 2002, p. 23-24)

Mesmo tentando diversas estratégias para terminar com a festa de nascimento de Apolo Onze, que já durava treze anos, nada dava certo. E convenhamos que a festa não seja o incômodo para Noctâmbulo, mas a frustração de um amor não correspondido e a solidão em que vivia, pois todos da cidade estavam participando do evento.

Noctâmbulo é o exemplo de que temos que aprender a lidar com situações que fogem do nosso controle, mas que nos fazem mais fortes como seres humanos. Dessa forma, acreditamos que os temas fraturantes não devem ser considerados “tabus” ou temas proibidos, porque a juventude atual é bombardeada por diversas informações a cada segundo. “O que nos cabe, como leitores, [...] é prosseguir fortalecendo a suspeita sobre a realidade, continuando a imaginar uma outra realidade” (BERNARDO, 2005, p. 23).

É pertinente dizer que o que se propõe hoje na literatura juvenil é a realidade vivida por cada um de nós. A diferença está na maneira como tais temas são apresentados para o público jovem. Assim, o escritor deve ter a perspicácia de escrever “como” sendo um adolescente – o que, no entanto, não significa a escrita facilitada do texto –, apontando para os temas fraturantes, não com um ideal moralizante, mas, sim, com a medida exata para que o leitor jovem possa compreender o que está sendo proposto e aguçar a vontade do adolescente em ir além das linhas ficcionais. Para Ramos (2006, p.99), neste sentido, “[...] o papel da literatura dentro da escola é essencial, pois difere dos livros didáticos, na medida em que é na literatura de ficção que o leitor pode encontrar personagens paradoxais”.

Infelizmente, as fórmulas educacionais para introduzir a literatura aos jovens ainda são rudimentares. O jovem passa o período da adolescência nas escolas, sendo “obrigado” a ler diversos livros, com o intuito de ser avaliado depois. A prova escrita é o meio encontrado para distinguir bons e maus leitores e não a qualidade do material escolhido, ou a preferência dos alunos por algum gênero. Nos livros didáticos, a literatura vem apresentada por meio de diversos fragmentos de textos, acompanhados de dezenas de perguntas que, na maioria das vezes, nada dizem ao jovem.

É neste momento que o jovem leitor depara-se com romances que, normalmente, são trilógicas que se tornam *best sellers* e se vê acolhido por essa leitura. Na maioria das trilógicas, os adolescentes são protagonistas das aventuras e desventuras. Pode até existir um adulto ou uma entidade para guiá-lo, mas as decisões são tomadas por esses jovens personagens. A responsabilidade pelo sucesso ou fracasso do protagonista depende única e exclusivamente das atitudes tomadas pelo adolescente.

Segundo Rösing,

O leitor, como coautor, deve acionar sua memória cultural, além de todo o seu aparato perceptivo, para que compreenda o entrecruzar das infinitas linguagens. Ao atrair a atenção em relação às convenções literárias ou em relação à materialidade do livro, o leitor é forçado a não se envolver com o livro apenas do ponto de vista emocional, mas também a apreciá-lo em sua qualidade de obra de arte construída. (2011, p. 93)

Dessa forma, o leitor possui referenciais literários que o possibilitam ter suas preferências ou “gosto” literário. No entanto, a narrativa híbrida, com todas as estratégias que a compõe, em especial a confluência entre linguagem verbal e visual, torna a leitura do jovem contemporâneo mais atraente. Estabelece-se um jogo entre o texto escrito, o texto visual e a compreensão de mundo do jovem leitor, desafiando-o a descobrir e analisar o que palavras e imagens estão concomitantemente narrando.

Para Martha,

[...] texto e leitor interagem a partir das convenções compartilhadas, ou seja, da dinamização de seus repertórios e de estratégias utilizadas na construção artística do texto como nos atos de compreensão do leitor – a realização estética –, ampliando-se, a cada texto lido, a possibilidade de consolidação do prazer estético. O prazer do leitor – “o gosto” – decorre do contato com o objeto no momento da leitura, uma vez, que diante do texto, exerce sua atividade criativa, instigada pela recepção da vivência alheia. (2011, p.48)

Sendo assim, o olhar do leitor deve voltar-se para tudo que compõe o objeto livro: a capa, a lombada, a fonte, o espaçamento, o tipo de papel, a mancha gráfica, entre outros detalhes. O leitor é um investigador e assume o papel de preencher as “brechas” deixadas pela linguagem verbal e visual.

3.2 O papel da coautoria na contemporaneidade

O trabalho do escritor e do ilustrador na contemporaneidade tem sido o de realizar em conjunto narrativas de grande valor literário. Ambos enfrentaram, no decorrer da história, diversos obstáculos para comporem suas narrativas. Entre as dificuldades encontradas está a divulgação e comercialização dos livros impressos. Somente com o surgimento do mercado editorial é o que o livro conseguiu atingir uma parcela maior da população. Conforme discute Ferreira em sua tese,

A indústria editorial se consolida, na década de 1980, com o advento de uma nova tecnologia que barateia a produção, a expansão mercadológica do livro e as facilidades de capital de giro oferecidas pela inflação. Conforme Mirian Hisae Yaegashi Zappone (2006, p. 249), “[...] o país atinge seu momento de maturidade econômico-social e, embora com grandes distorções, adere ao modelo capitalista burguês.” Para a autora, o Brasil entra em sintonia com as políticas de internacionalização econômica e solidifica seu mercado editorial que passa a voltar-se, sobretudo, para os lucros provenientes da venda de *best-sellers*. Assim, desloca-se o lugar da literatura, dando espaço para as produções menos valorizadas no âmbito acadêmico, transformando o livro em mercadoria e as editoras em grandes empresas. (2009, p.105)

Nota-se que a consolidação desse mercado também transformou o modo como escritores e ilustradores podem encaminhar o seu trabalho. O que queremos dizer é que o mercado editorial condiciona, muitas vezes, o trabalho do escritor, enquadrando alguns títulos como adequados à determinada faixa etária (ainda que o livro, efetivamente, não apresente fronteiras que delimitem o público a que se destina), e estabelece a temática sobre a qual o escritor deve produzir, almejando alguma campanha (como a Campanha da Fraternidade, por exemplo) visando a venda desse material e não necessariamente a sua qualidade estética. Com isso, não raramente, deixa-se de pensar no literário para se aprofundar nas questões pedagógicas. O livro, neste caso, passa a ser apenas um material condicionado a um tema que foi proposto pelo mercado editorial, fazendo com que o escritor perca muito em termos de imaginação e criatividade, que se tornam limitadas em razão deste tipo de produção. Ricardo Azevedo assegura que:

Essa divisão mecânica de pessoas em abstratas faixas de idade, ente outros problemas, pode gerar um fosso entre crianças e adultos. Esse fosso, a meu ver, só é superado quando os mesmos descobrem o quanto são parecidos nos aspectos fundamentais da vida. Ambos sentem dor

física, são em graus diferentes, dependentes de fatores, sociais, afetivos, políticos e outros; envelhecem; são passíveis de sentimentos como ciúme, vaidade, ódio, amor, tristeza ou alegria; apreciam o conforto; detestam ser rejeitados; são sexuados, costumam temer a morte etc. (2005, p. 39)

Para ilustrar a situação do mercado editorial e suas propostas, Luiz Antonio Aguiar revela-nos que:

A experiência mais rasteira que, creio, muitos escritores acumulam com os processos de escolha de livros em escola – na maioria das vezes transmitidos a nós por editoras, ou mesmo **formulados** por editoras, numa tentativa de sentido duplo: incentivar adoções e antecipar restrições – nos leva a encarar com razoável segurança o que seria o livro de qualidade para constar dos catálogos de boa parte das editoras que trabalham com Literatura Infantil e Juvenil (LIJ), moldando-a e marketizando-a sob o estigma de **paradidática**. Tais critérios não podiam ser mais simples. A lista seria algo assim:

- o livro tem de estar explícita e ostensivamente referenciado na matéria curricular; ou seja; deve ser um recurso para ajudar o professor a ensinar a matéria;
- o livro tem de ter objetivos definidos e ater-se a eles segundo parâmetros da visão pedagógica de mundo;
- o livro não pode conter palavrões;
- o livro tem de ter sido escrito considerando-se uma versão atualizada de *index prohibitorium* do politicamente correto, com todas as expressões e palavras atualmente tidas como proibidas e as que vêm se tentando apagar do dicionário à bigbrother-Orwell-anos 2000; não deve ser aceita nenhuma cena que sugira qualquer procedimento, tendência ou que quer que seja possa ser **suspeito de politicamente incorreto**;
- o livro não pode ter descrição de cenas de contato sexual (do beijo à cama, passando por todas as preliminares e intermediários); quando houver sexo na história deve ser tratado como assunto de higiene e saúde, sob uma nuvem brumosa pseudolírica, e olhe lá;
- de preferência, quando tratar de jovens, o livro deve se restringir a ricochetear interminavelmente entre as molduras da redenção do jovem em relação aos riscos da vida e do mundo da rua, do arrependimento quanto aos riscos assumidos e à própria opção de assumir riscos, transformando tudo numa relação de crime/castigo=custo/benefício – o modelo de jovem é a antítese do rebelde dos anos 1960 a 1970, que permanecem no imaginário conservador como “anos perigosos”, principalmente para a juventude;
- desaconselham-se ousadias literárias, também chamadas literatices, ou refinamentos de literariedade, entendidos como personagens, texto, enredos complexos;
- para efeitos de catálogos e adoções, o livro tem de poder ser resumido a um tema e, como se sabe, a vida se restringe aos temas eleitos pelos parâmetros curriculares nacionais, que são seis e todos conhecem à farta, por isso não há que aborrecer ninguém citando-os.

Há exceções, há questionamentos quanto a esses pesados prumos a penderem do texto literário, apontando-o para o chão como todo prumo que se preze, há belas (algumas, heroicas) tentativas de transgredir, de fazer algo efetivo, de criar laços e paixões com e pela literatura; há! E há isso, como está acima, em grande monta – infelizmente.

Infelizmente porque se esses são os critérios ajustados a um livro paradidático, com objetivos pedagógicos definidos, são miseravelmente ineficazes no sentido de contemplar aquele que deveria ser a principal figura na comunicação literária que tem na interlocução com crianças e jovens seu foco: ou seja, o (seu) leitor. (2005, p.103-104-105 – grifo do autor)

A citação, ainda que longa, faz-se muito pertinente. Se avaliarmos que os livros impressos estão competindo com os e-books, jogos de videogames, filmes e a própria internet, resta ao escritor a missão de ser cada vez mais criativo e resgatar o leitor atual para o mundo do livro impresso, o que é feito, de forma exemplar, por autores contemporâneos como Adriana Falcão, Lygia Bojunga, Caio Ritter entre tantos outros, os quais subvertem esses padrões impostos pelo mercado editorial.

Em *Retratos da Leitura no Brasil- 2016*, aponta-se que os fatores que mais influenciam na escolha de um livro são tema ou assunto (30%) e autor (12%). Em conversas informais com alguns alunos do ensino fundamental II, a grande maioria lê pelo gosto ou dão continuidade à leitura de livros de autores que simpatizaram, seja pelo modo como escrevem ou pela popularidade que possuem nas mídias (internet, livrarias, propagandas televisivas, entre outros).

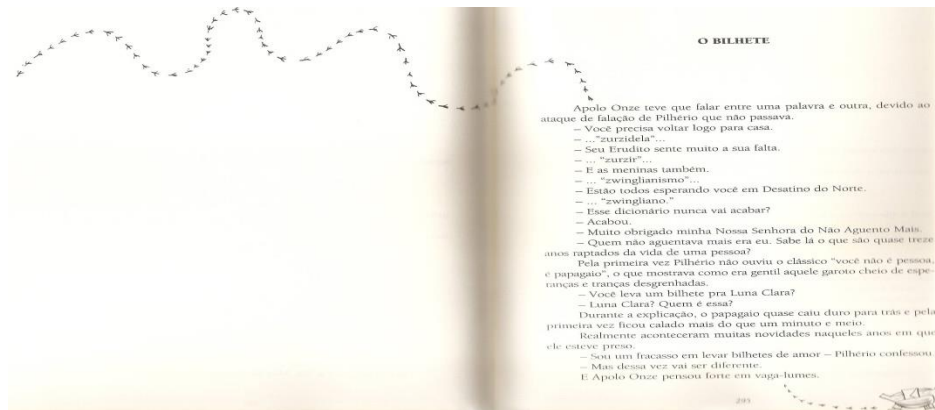
Confirmando essa informação, Gustavo Bernardo nos assegura que:

[...] gostamos de um livro quando ele não acaba. Claro que há uma última página em todos os livros, mas nos melhores chegamos a esta última página com a sensação de que precisamos continuar lendo, ou voltando ao começo e relendo o mesmo livro, ou procurando outro livro do mesmo autor, ou procurando outro livro do mesmo gênero, ou ainda matutando horas e mais horas sobre o que lemos. Em outras palavras, os melhores livros são aqueles que, deixando um forte gosto de “quero mais”, parecem-nos incompletos. Na verdade, cabe-nos completá-los. (2005, p.17)

Falcão e Lollo conseguem promover essas expectativas no leitor jovem, sem perder a delicadeza do imaginário. O ficcional e o real fundem-se e tornam a narrativa plurissignificativa no que concerne à linguagem verbal e visual. Para Ricardo Azevedo, o livro misto é uma definição que caberia para exemplificar o que é o romance composto por coautoria:

[...] casos em que texto escrito e imagens dividem em pé de igualdade essa espécie de palco que é o livro. Aqui, ambos são protagonistas e atores principais. Nesse tipo de livro, texto e imagem estão nivelados e atuam sinérgica e dialogicamente. Pode-se dizer que o “texto” do livro é constituído pela soma do texto escrito e das imagens. (2005, p. 45)

Figura 32 – Pegadas de Pilhério



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, p. 294-295)

A imagem constrói a narrativa, mas Falcão não perde o fio narrativo porque, gradativamente, vai ligando cada fato ocorrido. Quando o narrador descreve a cena a seguir, mostra-nos que a Lua é um dos fios que conduz as aventuras que se sucedem no romance:

Luna Clara já estava perto do local do encontro.
 Apolo Onze também.
 Quase no meio do mundo.
 De repente, aconteceu.
 A lua desapareceu do céu, sem nenhum aviso.
 - Lua?
 - Você tá aí?
 Não estava.
 “E agora?”
 “Essa não!”
 Como é que eles iam se encontrar, pelo amor de Deus, se o ponto do encontro sumiu e com o seu sumiço escureceu a noite?
 Pelo faro?
 Pelo olfato?
 Pelo tato?
 Pelo ouvido?
 “Pra que lado estará ela?”
 “Pra que lado estará ele?”
 Os dois perderam completamente seus sentidos. (FALCÃO, 2002, p. 319)

Se voltarmos ao enredo, observaremos que o bilhete que Doravante recebe e que o faz acreditar que Aventura desistiu do amor entre eles, na verdade está mal pontuado. Falcão propõe essas questões semânticas e estilísticas para que a

linguagem verbal também colabore para os mistérios que percorrem a narrativa. Vejamos esse bilhete:

“ALGO TERRÍVEL ACONTECEU ME OBRIGANDO A FICAR LONGE DE VOCÊ. A PONTE ENTRE NÓS DOIS SE PARTIU. MEU AMOR TORNOU-SE IMPOSSÍVEL. ENCONTRAR VOCÊ COMO COMBINAMOS NÃO VAI DAR. PRA SEGUIR AGORA, SÓ SEM VOCÊ. TUDO É MUITO TRISTE, MAS SIGO CAMINHO. QUANDO DER, A GENTE SE VÊ. LOGO, BOA SORTE PRA VOCÊ. ESPERE POR MIM NÃO. ME ESQUEÇA, DORAVANTE.” (FALCÃO, 2002, p. 74)

Mas quando Apolo Onze lê o bilhete para Doravante, reorganizando os sinais de pontuação, a trama muda novamente:

“ALGO TERRÍVEL ACONTECEU ME OBRIGANDO A FICAR LONGE DE VOCÊ. A PONTE ENTRE NÓS DOIS SE PARTIU, MEU AMOR. TORNOU-SE IMPOSSÍVEL ENCONTRAR VOCÊ, COMO COMBINAMOS. NÃO VAI DAR PRA SEGUIR AGORA. SÓ, SEM VOCÊ, TUDO É MUITO TRISTE. MAS SIGO CAMINHO QUANDO DER. A GENTE SE VÊ LOGO. BOA SORTE PRA VOCÊ. ESPERE POR MIM. NÃO ME ESQUEÇA, DORAVANTE.” (FALCÃO, 2002, p. 162-163)

Quando escritor e ilustrador estão em sintonia e possuem liberdade dentro do mercado editorial para produzir o que desejam, é impossível que não surjam obras primorosas como o corpus dessa dissertação.

Na contemporaneidade, os temas, ainda que fraturantes precisam ser desenvolvidos pelo escritor com sensibilidade, de modo que represente o universo juvenil. Sem que sejam amenizados, os assuntos abordados precisam ser bem articulados e desenvolvidos, valendo-se de uma linguagem que, ao mesmo tempo em que sugere simplicidade, não deixa de ser bem elaborada e trabalhada. Em concomitância, o ilustrador deve ter a mesma sensibilidade e cuidado com as intervenções ilustrativas na obra. Neste aspecto, sugere Ramos (2006, p.102) “[...] escrever LIJ é saber falar de qualquer tema dentro de uma nova perspectiva, é dar novos horizontes, é criar novas possibilidades”.

Observando essa citação de Ramos (2006), podemos perceber que o papel do escritor é lapidar as palavras, a fim de que elas ofereçam ao leitor múltiplas possibilidades de leituras; que seja uma escrita que coloque em xeque as fronteiras entre o que é real ou ficcional, que o leve a questionar não apenas a narrativa, mas a sua própria realidade. Parece caber ao escritor o papel de produzir linhas que

retratam a vida real, mas que ainda carregam consigo uma leveza e um pouco de magia. Uma literatura feita *com* e *para* o prazer de ambos que a produzem. E mesmo sendo tão encantadora não deixa de instigar o leitor a sair em busca de suas próprias conclusões para os possíveis desfechos ali delineados.

Conforme já afirmado, ao analisarmos o romance escrito por Falcão, percebemos que a linguagem é simples, mas muito bem articulada e estruturada. Vejamos o trecho a seguir em que Doravante é “descrito”:

Realmente, Doravante foi um sujeito muito sortudo. Isso foi há muito tempo. Tinha sorte na vida, nas provas, nas cartas, nas pedras, nos dados, nos búzios, nos dias, nas tardes, nas noites, nos sonhos, até no azar ele tinha sorte.

Se algo dava errado, no final ia dar certo, quer ver? Sempre dava.

Quando era pequeno ainda, encontrava tantos vaga-lumes nos passeios eu até perdia a conta. Depois que cresceu e virou um rapaz, chegou, então, a uma conclusão muito importante. Se era tão sortudo assim, ia encontrar o maior amor do mundo, estava na cara.

Nem precisava procurar.

Tinha certeza absoluta de que o amor ia aparecer, assim, na sua frente.

– Eusóesperoquesejalogo.

Doravante tinha pressa.

– Janeiro fevereiro março abril maio junho julho agosto setembro outubro novembro dezembro...(FALCÃO, 2002, p.57)

Falcão poderia ter sido direta quando diz que Doravante tinha pressa, mas de forma agradável, ela constrói um personagem que fala tão apressadamente que junta todas as palavras. E obriga o leitor a pausar, a frear a sua pressa para entender o que a personagem deseja.

O papel do ilustrador, por sua vez, também tem sido de grande relevância para as produções contemporâneas juvenis. O interessante no trabalho deste “escritor” por meio das imagens é narrar sob sua perspectiva uma história que vem sendo narrada, também, pelo plano verbal. É um trabalho muito difícil e minucioso, se pensarmos na sociedade em que vivemos que, apesar de centrada essencialmente na linguagem visual, ainda prioriza a linguagem verbal, relegando as imagens, em termos narrativos, a um segundo plano.

Na maioria dos casos, as ilustrações funcionam como um acompanhamento visual para as palavras, uma inspiração ou auxílio para a imaginação, com o objetivo de enriquecer a experiência da leitura. Porém no caso dos livros ilustrados, as palavras e as imagens se completam, para dar um significado

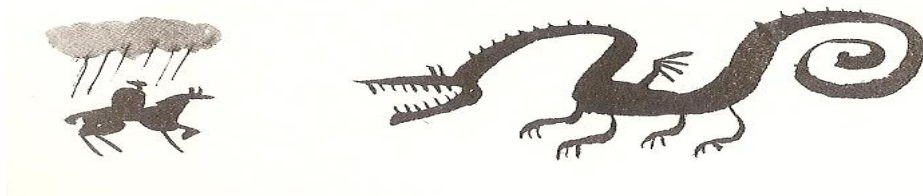
geral à obra; nem palavras, nem as imagens, quando utilizadas isoladamente, fazem algum sentido. Elas funcionam em uníssono. Estes livros apresentam uma relação dinâmica entre palavras e imagens. Muitas vezes, essa dualidade pode ser na forma de uma dança divertida, onde as imagens e as palavras podem flertar umas com as outras [...] (SALISBURY; STYLES, 2013, p.89)

Salisbury e Styles (2013, p. 89) completam a ideia da interação entre palavra e imagem, justificando que: “[...] conforme tem sido dito por acadêmicos, artistas e crianças, o que torna um livro ilustrado bom, ruim ou indiferente é a natureza da relação entre as palavras e as imagens”.

O escritor e o ilustrador devem caminhar lado a lado na construção de um romance híbrido, mas sem perder pelo caminho a identidade de cada um. Por incrível que possa parecer, quando uma obra é bem trabalhada neste sentido, percebemos o modo como o escritor se posiciona quanto à linguagem e como o ilustrador absorve essa essência e a transfere para as imagens, deixando clara as suas características.

Relembrando o trecho citado acima, em que Falcão relata a pressa em que Doravante vivia, o ilustrador Lollo não se vale das palavras para descrevê-lo. Lollo narra a pressa colocando-o continuamente em posições que o empurram sempre para a frente mesmo quando a personagem encontra pelo caminho qualquer obstáculo.

Figura 33 – Doravante enfrentando seus monstros



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, p. 139)

As ilustrações tornam o texto polissêmico, pois duas linguagens distintas permitem a criação de um texto extremamente elaborado. Marcelo Ribeiro, doutor em Design, revela que:

[...] gostaria de destacar a ilustração relacionando-a com o próprio livro e ao ato de leitura: podemos imaginar que as figuras se abrem numa ação do leitor, quando os olhares percorrem a imagem, assim como os dedos exploram a textura do papel. [...] pois também estou de acordo com o conceito de que a ilustração, como imagem, participa dessa relação conosco, leitores: observamos, compreendemos, concordamos ou não com sua forma, tocamos, somos tocados ou desviamos nosso olhar; contudo, ao fechar o livro quando se esvai a imagem impregnada na retina, “já não somos mais os mesmo que antes”, pois “fomos iniciados”. (2008, p. 123-124)

O papel do ilustrador na contemporaneidade torna-se, assim, o de imprimir nas ilustrações que produz suas próprias características, sua identidade. A ele cabe identificar-se com o texto para que as imagens não sejam meramente acompanhantes da linguagem verbal, mas que, em conjunto, possam dar suporte ao livro.

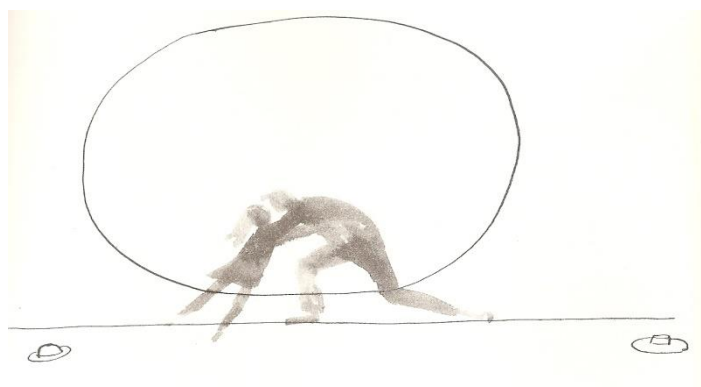
O ilustrador tem que ser capaz de captar o que a linguagem verbal deixou lacunar e, por meio dos seus traços, cores, fotografias, constituir também a narrativa. E, ainda, propor com seu trabalho que a narrativa não termina na última linha que foi escrita ou na última ilustração que foi desenhada, mas que essa junção promove o imaginário para além das páginas do livro impresso.

Assim, devem-se criar tensões e surpresas dentro da narrativa, oferecendo ao leitor o desbravamento de um novo modo de ler, seja pelos traços, pelas cores, pelas formas ou posicionamento das imagens com o texto. Se a linguagem verbal é frequentemente pensada, o ilustrador passa pelo mesmo sentimento. A imagem é o modo de o ilustrador colocar-se no enredo e de ser reconhecido em suas produções.

Quando lemos o romance de Falcão, percebemos que a temática da Lua é uma constante. A Lua torna-se um fio condutor da construção da narrativa. Dessa forma, Falcão utilizou-se da linguagem verbal para elucidar a importância do astro e Lollo das ilustrações para compor a narrativa construída pelas imagens.

Enquanto Falcão diz: “Foi numa noite enluarada de um 23 de janeiro que ele viu um cartaz pregado numa árvore, durante um dos seus passeios” (2002, p.57), Lollo faz com que a ilustração continue tecendo a narrativa de outro modo.

Figura 34 – Encontro de Luna Clara com Doravante



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, p. 273)

O texto verbal e a ilustração, assim como escritor e ilustrador devem ter uma ligação que proporcione autenticidade ao texto. Há que existir “intimidade” entre todas as peças que compõem a obra. É isso que tornará o texto verbal e a ilustração um processo profícuo de criatividade e imaginação

3.3 A mediação fomentando a leitura

A leitura é uma das formas de se descobrir o mundo. Com a modernidade, no entanto, as competências leitoras e até mesmo o incentivo para a prática da leitura foram perdendo espaço para outros meios de comunicação em massa, como a televisão, a internet e as redes sociais. Pelos dados fornecidos pelo IBOPE inteligência para o Instituto Pró-Livro (IPL), 73% dos entrevistados aproveitam o seu tempo livre assistindo televisão, sejam eles leitores ou não leitores. Por mais que esse número tenha diminuído em relação às pesquisas anteriores, ainda é algo alarmante.

A mesma pesquisa diz que somente 19% dos estudantes que se encontram no fundamental II leem o gênero romance. O que falta para que esse gênero torne-se mais evidente entre o público jovem nas escolas?

O professor é o pivô para que não só o gênero romance, mas o prazer pela leitura seja cada vez mais evidenciado. É a partir das indicações e sugestões feitas pelo professor que o universo literário muitas vezes é descoberto pelo jovem.

A família também costuma ser uma das incentivadoras em relação à leitura, mas nem sempre possui conhecimento suficiente para sugerir um bom livro. É nesse momento que as visitas às livrarias e a propaganda exaustiva de livros lançados por *Youtuber's* e trilogias tornam-se evidentes aos olhos dos adolescentes. Acreditamos que seja aqui que o mercado editorial dos livros estrangeiros ganhe em número de publicações dentro do nosso país.

Por que um texto de excelência como o de Adriana Falcão e José Carlos Lollo não é conhecido dentro do universo literário dos jovens? E tantos outros títulos brasileiros não são sugeridos dentro do ambiente escolar?

A partir desses questionamentos, não podemos deixar de lado o romance *Luna Clara & Apolo Onze*, o qual, como já discutido, proporciona ao jovem uma leitura dinâmica e ao mesmo tempo desafiadora. Se o mediador da leitura souber preparar esse leitor para a multiplicidade de leituras dessa obra, é possível torná-la ainda mais atraente. Há que se preparar o olhar do jovem para ler a narrativa construída pela imagem e ao mesmo tempo pelo texto verbal. O texto de Falcão em conjunto com a ilustração de Lollo gera no leitor curiosidade e aguça a forma de se enxergar o romance. Há a necessidade de mostrar para o jovem que sua participação na leitura de uma obra tão rica como essa é de coautoria também.

O leitor jovem está exposto a diversas informações em diferentes meios de comunicação com uma pluralidade de gêneros textuais. De acordo com Rösing,

As características da hipertextualidade podem ser significativas [...] em cada aluno, cada leitor, toma caminhos diversos em suas leituras de distintas naturezas, buscando informações em diferentes áreas, ampliando seu olhar, sua compreensão, seja no modelo impresso, seja no modelo eletrônico, em que caminhos diferenciados podem ser tomados por diferentes professores, por distintos alunos na aprendizagem de determinado conteúdo, na construção de novos conhecimentos, agora apresentados numa dimensão de maior complexidade. (2011, p. 74)

Não obstante, o mediador e até mesmo o bibliotecário da instituição de ensino devem promover a valorização de diversas obras, como exemplo a analisada neste estudo, reconhecendo o livro como um objeto cultural. Todas as partes que o compõem devem ser vistas com cuidado. Segundo Martha, devemos examinar:

[...] elementos externos que o constituem – capa, contracapa, orelhas, paratextos, informações sobre autores e ilustradores, informações contextualizadoras sobre autor e obra, letra, espaçamento, papel, ilustrações, técnicas, encartes –, pode ser a primeira atitude dos mediadores, uma vez que há um aparato gráfico e editorial voltado para diversas faixas etárias, formato de livro próximo muitas vezes de outros objetos culturais desejados pelos leitores jovens. (2011, p. 51)

Vejamos esse trecho do texto de Falcão:

Luna Clara não era de se impressionar com histórias esquisitas e até que ia tranquila. (Mais ou menos.)
Mas quando deu de cara com uma matilha de cães imensamente enormes no caminho, levou um susto miserável.
Podia acontecer coisa pior?
Podia. (2002, p.30)

Agora, observemos a construção narrativa pela ilustração:

Figura 35 – Cachorros desenhados em aquarela



Fonte: José Carlos Lollo (FALCÃO, 2002, p. 30)

O texto sugere que algo pior do que o aparecimento dos cães acontecerá. No entanto, ao observarmos a pintura em preto em branco, quase como uma aquarela, não ficamos amedrontados com a imagem deles. A utilização dessa técnica tornou o momento mais sutil e pela forma indefinida da ilustração, o enredo fica aberto para a criatividade do leitor. A ilustração e o texto deixam suas fissuras para que o leitor possa preenchê-las. Segundo Martha, esse é outro momento importante da atuação do mediador:

[...] é a observação do grau de interação entre linguagem verbal e a não verbal, notadamente, em razão da possibilidade de ampliação dos

horizontes de expectativas dos leitores pelo jogo dos sentidos, pelo dialogo entre palavras e imagens. Sob tal aspecto, as ilustrações dos livros para crianças e jovens ultrapassam a representação fidedigna do verbal, propõem leitura autônoma e criadora do texto, permitindo a elaboração de imagens mentais com semântica e sintática próprias [...]. (2011, p. 54)

Para que uma obra, como a que estudamos nessa pesquisa, seja trabalhada em sala de aula, é necessário que o mediador também seja um bom leitor. Para exemplificar como atualmente temos romances em que o projeto gráfico, a escrita e a realidade caminham lado a lado, pensemos em *Todos Contra D@nte*, de Luís Dill, obra já apresentada no primeiro capítulo deste estudo. O projeto gráfico aproxima-se tanto das características pertinentes ao mundo virtual que, quando estamos lendo e aparece à palavra “*link*”, realmente existe o desejo de clicar sobre ela, como se fosse uma página da internet. O escritor ainda propõe que o jovem busque outro texto – no caso, *A Divina Comédia* – de que a personagem principal se utiliza para escapar da difícil situação que está vivendo, o bullying. A intertextualidade com o texto de Dante Alighieri acrescenta informações ao repertório do leitor. A triste realidade dos fatos narrados no universo ficcional bate à porta do jovem quando Dill, ao final, revela que a inspiração para tal produção literária surgiu após a notícia da morte de uma garota espancada pelos colegas de escola. Os romances contemporâneos buscam mostrar a realidade aos adolescentes, sem mascará-la, prezando, ainda, pela qualidade estética, e, nesse sentido, constituem-se como obras que merecem ser indicadas pelo mediador.

Cabe ao mediador apresentar a leitura como algo prazeroso e não apenas voltado para o cunho “pedagogizante”. É claro que todas as escolhas feitas pelo mediador possuem uma proposta educativa, mas, em relação à leitura, ela não deve ser exclusiva. Há a necessidade de se ler pelo prazer, pelo desvendar do amplo universo literário.

Quando o mediador oferece diferentes oportunidades de leitura e as escolhas também partem dos próprios alunos (leitores), aumenta-se a qualidade e a quantidade de leitura por eles realizadas. A mediação promove a criticidade e propõe que o jovem passe a fazer suas próprias escolhas dentro do universo leitor. Assim, eles podem ler de tudo um pouco, mas o mediador terá a função de auxiliá-

los a desvendar o gênero escolhido, descobrir a relação do autor com o universo literário, propor leituras individuais e em conjunto, instigá-los a irem em busca de textos canônicos, entre outras sugestões.

Segundo Ana Paula Bernardes, “um bom mediador conhece a história escolhida, sabe conquistar o respeito do ouvinte-leitor (isso não se constrói do dia para a noite)” (2011, p.299). Assim, é imprescindível que o mediador conheça bem o texto que sugere aos alunos, para que eles sintam o encantamento produzido pelo o que está sendo apresentado. Como professores, temos uma importante parcela de responsabilidade em formar jovens leitores. E não é uma formação da leitura das palavras, mas da leitura crítica, da leitura que percebe a confluência de linguagens, a polifonia e a intertextualidade.

O professor Rui Pires Marques Veloso, que dedicou parte de sua vida profissional à formação de professores, comenta a respeito das responsabilidades do educador:

As responsabilidades dos educadores no capítulo da promoção de uma literatura infantil e juvenil de qualidade são imensas. Enquanto mediadores, têm de amar a leitura e têm de ser capazes de contagiar os mais novos nesse deslumbramento e paixão pelo livro. O entusiasmo que colocarem na comunhão de leitura com os mais novos irá condicionar a adesão destes a livros diferentes e a construção de um espírito crítico relativamente ao objeto livro. (2011, p. 227)

A citação acima nos leva a perceber o importante papel do professor em mediar a leitura, mas também nos faz enxergar que essa responsabilidade não é inerente apenas ao professor. Promover a leitura é um ato de amor em todas as áreas do saber e por todos os atores envolvidos nesse processo.

É preciso (re)ensinar os alunos a lerem não somente a proposta verbal da narrativa, mas evidenciar a oportunidade que os textos contemporâneos têm oferecido em relação à conjunção entre texto e imagem. É coerente mostrar-lhes que somos seres visuais e que as imagens permeiam o nosso imaginário. Mesmo quando lemos um excelente texto, bem escrito, ainda assim, forma-se em nosso inconsciente a produção da imagem daquilo que nos toca quanto leitores.

Segundo Veloso, o leitor “[...] espera que o livro lhe proporcione experiências felizes, repetíveis em todas as vezes que o abre. E a magia e o encantamento povoam o espírito do aventureiro que vai folheando esse amigo de todas as horas” (2011, p. 229). No que concerne à literatura atual, nem sempre as situações relatadas proporcionam momentos de felicidade as personagens e ao leitor, no entanto, agregam ao seu repertório múltiplas possibilidades de leitura, enfrentamento quanto ao novo e admiração pelo desconhecido.

O mediador atual deve propor a si mesmo uma renovação do seu próprio trabalho. O educador precisa ser pesquisador e conhecedor do mercado editorial, necessita ser um investigador do público com quem convive e inserir em suas estratégias de ensino a linguagem midiática. É possível ter o livro objeto em mãos, mas vinculá-lo às estratégias que compõem o ambiente que o jovem está imerso na contemporaneidade, como, por exemplo, a internet.

Assim, o mediador que não tiver medo de arriscar, unindo tradição e renovação, criará uma forte relação com o jovem. Conforme Ceccantini, quando uma obra de valor literário não tiver valor ao mercado, no caso, o editorial

[...] resta ao mediador, por si mesmo, criar algum tipo de *aura* para o autor e as obras que pretende abordar, sob o risco de que a predisposição negativa com que, porventura, os potenciais leitores se dirijam a uma obra comprometa já na raiz determinado projeto. (2011, p. 159)

A motivação do mediador é muito importante para o receptor, e para que o elo entre ambos não seja quebrado é necessário que se ouça o leitor, que as sugestões elencadas pelo público jovem também estejam no *hall* de livros propostos pelo professor. A proposta literária não precisa ter um olhar somente pedagógico; o prazer em ler deve ser evidenciado.

Segundo Vera Teixeira de Aguiar, a produção juvenil está em alta. Diversas obras estão sendo lançadas no mercado editorial e,

Para que essa gama variada de obras seja, realmente, fruída pelo leitor, e o circuito da literatura se cumpra, importa o papel do educador como mediador e agente do processo. Não nos propomos, entretanto, a exercer uma função prescritiva, impondo modos de ensinar e fazer ler. [...] As primeiras atitudes para as quais chamamos atenção são aquelas que dizem respeito à defesa da liberdade leitora, ao incentivo à criatividade e ao

incremento à socialização. Um leitor se forma na medida em que é estimulado a escolher textos de seu interesse imediato e a decidir quando, por quanto tempo, como e onde ler. Isso quer dizer que as condições de leitura não podem ser impostas, mas combinadas com o sujeito. (2011, p.132)

Estendendo as mãos aos alunos, e também direcionando-os quanto às leituras, o mediador pode estimulá-los e, ao mesmo tempo, valorizar o conhecimento que eles já possuem. Quando há um ambiente em que as discussões levam em consideração a realidade do jovem leitor, a leitura torna-se proveitosa, pois há a possibilidade de se transitar entre os textos contemporâneos e os tradicionais sem que se perca o equilíbrio entre as leituras desenvolvidas.

O mediador é um dos “temperos” que estimulam o jovem leitor a “provar” diferentes tipos de textos, escritores, ilustradores e fazer com que todos esses “sabores” concretizem, ao final, o prazer do saber que foi adquirido ao final de cada leitura.

3.4 A articulação entre os quatro pilares

Não há promoção da leitura e da literatura se não houver a articulação entre os quatro pilares que a promovem na contemporaneidade: escritor, ilustrador, mediador e leitor.

Ferreira, em seu artigo *A dialogia na mediação de leituras*, indaga o que seria a leitura ou o ato de ler, expondo que:

[...] trata-se de um processo de instauração dos sentidos, determinado histórica e ideologicamente, relacionado à vida intelectual, à época e ao contexto social em que se vive. Desse modo, não há leitura pré-cultural, longe de qualquer referencia exterior a ela. A leitura produz jogos de conotações, pois exige um sentido de conjunto, uma globalização e uma articulação aos sentidos produzidos pela sequência. Ler, então, não significa encontrar o sentido desejado pelo autor, antes constituí-lo. Nesse processo cognitivo, a leitura é uma revelação pontual de uma polissemia de texto. (2015, p.38)

O mediador é o pilar que se encarrega de estruturar os primeiros passos do leitor. É a partir do incentivo do mediador que muitos adolescentes encontram o

prazer em desvendar o universo literário. A possibilidade de oferecer ao jovem diversas sugestões de leituras e ainda permitir que eles mesmos tragam e façam as suas próprias indicações de leitura, tornam o momento de realizá-la mais encantador. A professora Rosa Maria Cuba Riche assegura-nos que

[...] é preciso que o professor seja um leitor, conhecedor das artimanhas do texto literário. Alguém que já experimentou o bom e o ruim, já largou o livro no meio, porque não correspondeu às expectativas, não surpreendeu, não emocionou, não ativou fantasias, que literalmente não lhe pegou pelo pé. E também alguém que já se apaixonou pelo texto e varou a noite lendo para saber o final da história. (2011, p.391)

A leitura não pode ser apresentada como um fardo. Ela não deve ser somente considerada um meio avaliativo. Não discordamos do fato de que toda a leitura indicada ao jovem no âmbito escolar possui pretensões e que a grande maioria das escolas usam a leitura como um veículo de medição do saber leitor mas, infelizmente, perde-se muito nesse processo, haja vista que sabemos que é mais interessante uma discussão sobre o texto lido do que uma avaliação em que se cobra do aluno o conhecimento das personagens principais ou apenas de informações sobre o enredo. Esta é uma avaliação que deixa brechas pelo caminho e que pode até ser proposta, desde que as discussões a respeito do livro sejam também efetivadas, que a leitura seja feita com o aluno (individualmente ou em grupo) e que possa chegar, inclusive, até os seus familiares para que possam também participar desse momento, de modo que sugestões advindas da família possam ser incorporadas ao ambiente escolar.

Ferreira elucida que

A escola, durante a formação do leitor, tem por objetivo apresentar a leitura de textos literários, inserida em uma situação de aprendizagem, como atividade prazerosa devido a um trabalho de criação no qual se busca a significação e do qual se sai acrescido, emancipado, porque se defronta com outras visões. (2015, p.32)

Assim, é preciso que as leituras feitas dentro da escola (e quando dizemos leituras, não estamos pensando somente no gênero romance) ultrapassem seus muros. Que elas representem o nosso passado, mas sempre projete o pensamento do jovem para o futuro. O mediador, compartilhando da leitura com seus alunos,

promove diversão, compreensão, curiosidade e, acima de tudo, empatia e novos conhecimentos.

Não distante, o escritor proporciona, por meio de sua criatividade, um novo mundo a quem lê o seu repertório. Independente do gênero literário ao qual pertença o texto, quando bem trabalhado, bem escrito e instigante, o escritor alcança além das fronteiras sensoriais de quem o lê. É assim que o escritor contribui para o desenvolvimento do imaginário e deixa para o leitor o desfecho de suas obras. As obras, na contemporaneidade, têm como uma de suas marcas o final em aberto, que não é um desfecho, mas o início de uma nova jornada: a da fantasia. Para Anna Claudia Ramos: “Um livro que deixa espaço para seu leitor pensar, sentir, interagir, descobrir sentidos escondidos é um livro de qualidade” (2005, p.155).

E nada melhor do que ter um livro produzido pelo encantamento das palavras, mas narrado, também, pelo poder da ilustração. A coautoria é uma das vertentes que possibilitam a criação de narrativas plurissignificativas. O ilustrador e o escritor “casam-se” com a história que está sendo desenvolvida. E é um casamento perfeito, pois cada uma das partes permanece com sua individualidade, com suas características e narram ao seu modo a fatura textual. O ilustrador cria, por meio das imagens, a narrativa ali contada e, sem perder o fio narrativo, vem o escritor costurando o enredo a partir da linguagem verbal.

Segundo a ilustradora Thais Linhares,

Quando uma imagem é realizada, leva junto um pouco de seu autor. Suas memórias, sua visão de mundo, seu engajamento político (ou falta dele). Aí se revela o que chamei de qualidade pessoal. Elementos de memória ocultas, sonhos perdidos, rostos de amigos, declarações de amor à vida... São infinitos subtextos que vão surgindo em paralelo à narrativa principal. Semelhante ao bom texto literário, que permite múltiplas leituras, a ilustração de qualidade também se completa através dos olhos de quem a vê e a entende a partir de seu universo interior. Se é arte, é expressão do autor da arte, e ilustradores são antes de tudo autores, que contam histórias com cores e formas. (2008, p.204)

É uma tendência contemporânea a união dessas duas forças para a produção literária. O que nós precisamos é que o mediador leve para a sala de aula esses textos e alavanque o mercado editorial brasileiro. Ler livros de literatura estrangeira pode representar um acréscimo ao nosso repertório e conhecimento de mundo, mas

valorizar o que é nosso, e o que é bem feito por nossos autores e ilustradores, é fundamental para o crescimento da leitura dentro das nossas fronteiras.

O leitor jovem lê e não é pouco. São consumidores de romances volumosos e com temas em sintonia com a realidade do adolescente. Isso porque, ainda que a realidade esteja escancarada em todos os meios de informação, o jovem (e não apenas esse público) necessita da fantasia para amenizar a tão dura realidade.

Nesse aspecto, o leitor é pilar fundamental para que a mediação se concretize e para que o trabalho de coautoria de escritor e ilustrador seja visualizado. Sabemos que o jovem leitor é atraído pela propaganda, pelo *marketing* bem feito, assim, parece caber ao mediador oferecer a primeira propaganda a respeito das leituras que propõe no ambiente escolar.

É realmente uma guerra de forças arrasadoras, porque lutar contra o mercado editorial não é tarefa fácil; mas temos a possibilidade de mostrar aos jovens que há muita produção de qualidade em nosso país. Sim, o jovem pode ler os *best sellers*, desde que ele saiba que existem outras possibilidades de leitura. É importante que ele se “enxergue” como um participante na construção do enredo de uma obra literária de qualidade, haja vista que esta participação ativa do jovem leitor na construção das narrativas faz com que sua criatividade e seu imaginário “passeiem” por todos os tipos de informação que ele já possui como bagagem.

Percebemos que os pilares dependem um do outro para que o processo de leitura torne-se eficaz. É uma corrente em que cada elo que a constitui precisa estar realmente bem fixado ao outro. Para Bartolomeu Campos de Queirós,

Todo leitor se inscreve nas entrelinhas de uma obra. Aqui vale citar que “onde existe um leitor, existe um escritor”. A história do leitor permeia a história do escritor. Há sempre um diálogo subjetivo entre escritor e leitor. Na subjetividade dos diálogos nasce um terceiro livro, que ficará por escrever. São diálogos para sempre inéditos. (2005, p.171)

Ao investigar a articulação que existe entre escritor, ilustrador, mediador e leitor, é possível perceber que cada um dos elos que liga a corrente que forma o processo literário é imprescindível. Cada qual, em sua função, aponta para o desenvolvimento do outro. Os romances escritos em coautoria, o mediador

impulsionando e direcionando esse tipo de texto em sala, faz com que o leitor usufrua de diversas possibilidades de leitura. E quando o leitor é atingido pela “flecha” do poder da leitura, ele passa a ter ainda que inconscientemente, a missão de (re)transmitir os novos saberes e de posicionar-se criticamente sobre qualquer assunto, o que significa dizer que a formação leitora contribui indubitavelmente para a formação cidadã.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se a literatura infantil já alcançou o seu espaço dentro do universo literário, a literatura juvenil ainda tenta marcar-se como um gênero independente e com características próprias. Foi no intuito de contribuir com os estudos acerca da produção destinada preferencialmente ao jovem leitor que esta pesquisa se desenvolveu.

Objetivamos, com este estudo, analisar de forma mais aprofundada uma das vertentes que caracterizam o romance juvenil na contemporaneidade: o *hybrid novel* ou narrativa híbrida. Nossa investigação centrou-se, essencialmente, em desvendar as marcas deste tipo de produção híbrida, destacando o processo de (con)fluência da linguagem verbal e da linguagem visual, bem como as exigências feitas aos leitores juvenis contemporâneos.

Para a realização deste intento, no primeiro capítulo, apresentamos um conjunto de premiados romances juvenis – entre os anos de 2000 a 2015 – , de modo a auxiliar no processo de reconhecimento dessa literatura e a compor um panorama do que de melhor vem sendo produzido no mercado editorial. Devido à brevidade da pesquisa, grandes autores e obras não fizeram parte desse quadro, o que não significa que os consideramos em um patamar de menor relevância dentre as obras aqui apresentadas.

A construção desse panorama permitiu-nos verificar que, na contemporaneidade, as narrativas destinadas aos jovens são marcadas por intrínseca relação entre forma e conteúdo. Em termos temáticos, constatou-se que prevalece, na produção atual, a presença de temas fraturantes, ou seja, temas árdus e polêmicos, tais como a discriminação racial ou de gênero, o divórcio, as drogas, o bullying, a morte, entre outros, temas que, se até então, foram escamoteados nos romances tradicionais, surgem agora na contemporaneidade de forma direta, dialogando diretamente com a realidade vivenciada pelo jovem.

A estrutura dos romances contemporâneos, por seu turno, acompanham as transformações temáticas. Recursos como a ausência de linearidade, a presença

recorrente da intertextualidade, a confluência de tempo e de linguagem são algumas das marcas passíveis de observação nos romances juvenis. Assim, forma e conteúdo encontram-se indissociadas, o que contribui efetivamente para a qualidade alcançada por tais produções, as quais demandam uma leitura atenta e cuidadosa.

O percorrer das trilhas seguidas pelo romance juvenil contemporâneo permitiu-nos evidenciar uma de suas relevantes marcas: a confluência de linguagens, a composição de uma narrativa híbrida, modalidade essa conhecida como *hybrid novel*. Assim, no capítulo dois, mostramos como *Luna Clara & Apolo Onze*, de Adriana Falcão, com ilustrações de José Carlos Lollo, apresenta-se como um romance híbrido, no qual há a confluência entre duas linguagens distintas e independentes – a verbal e a visual – as quais (con)fundem-se e contribuem para a construção de um romance de extrema qualidade estética. Em outras palavras, a escritora elabora o enredo por meio das palavras, enquanto o ilustrador, por meio das imagens, cria uma outra narrativa. Trata-se, portanto, de um trabalho de coautoria.

O trabalho semântico e estilístico feito por Falcão associado à linguagem e a inserção das ilustrações feitas por Lollo, as quais contam, por si só, outra narrativa, possibilitaram-nos confirmar a hipótese de que há intensa interação polissêmica em *Luna Clara & Apolo Onze*, não permitindo que nenhuma das linguagens que se articulam sejam privilegiadas. Cada uma revela suas características conforme vão sendo desenvolvidas pelo enredo.

A narrativa híbrida instiga o leitor jovem a apreender a leitura não apenas a partir do que lê, mas do que vê também. Ela nos força a ter um olhar atento para perceber o que a polifonia entre duas linguagens distintas pode promover. O surgimento de fotografias, pinturas em aquarela, ilustrações com traços indefinidos, sem cor, permeiam uma linha narrativa que se entrecruza com o texto, produzindo uma obra complexa, mas, ao mesmo tempo, instigante. O texto conta uma história e as ilustrações cumprem com esse mesmo papel. No entanto, ambas interagem, permitindo que os “vazios” de texto e imagem sejam preenchidos a partir da interação entre elas.

As personagens, o enredo, o tempo, o espaço são constituídos pela trama de interações entre o texto e a imagem. É importante dizer que, em nenhum momento, a ilustração surge no romance para complementar algo que já foi dito pelas palavras ou o contrário. Cada uma das linguagens produz sua própria fatura textual. Dessa forma, tornou-se evidente a importância da obra escolhida e analisada no capítulo 2.

Percebendo a complexidade da obra, investigamos, no capítulo três, o papel de cada um dos pilares que promovem essa literatura: o escritor, o ilustrador, o leitor e o mediador (professor).

Apesar de nos depararmos, na contemporaneidade, com obras tão ricas produzidas em coautoria, estas ainda são vistas como escritas por um único indivíduo: o escritor. Na contemporaneidade, cabe a ele ter que estrategicamente articular o texto e, ainda, lidar com as exigências do mercado editorial. O ilustrador, que possui o papel de “escritor” por meio das imagens, ainda não aparece como um dos “escritores” dessas obras, fato que se comprova quando observamos que, muitas vezes, seu nome não figura na capa do livro junto ao do escritor, o que é lastimável, pois o ilustrador também tece a trama narrativa com suas ilustrações. Seja com desenhos caricaturescos, seja com fotos ou colagens, o trabalho desse profissional é tão árduo quanto o do próprio escritor. Criar ilustrações que narrem uma história paralela ao do texto verbal, mas que ao mesmo tempo com ela se una, formando um único bloco de texto, requer habilidade e competência artística.

Assim, observou-se que o papel do ilustrador não é simplesmente compor, em cores e traços, o que o texto escrito diz, mas fornecer ao leitor pistas e informações que incitem o processo dinâmico da leitura. É o fazer literário valendo-se da linguagem visual, que é tão sugestiva quanto as palavras.

No tocante ao romance *Luna Clara & Apolo Onze*, para que o envolvimento do jovem com obra seja eficaz, sentimos a necessidade de um mediador: o professor. Ele poderá apresentar a obra aos jovens, sugerir-lhe e provocar situações em que o leitor possa ir em busca de solucionar a trama. O mediador terá que preparar o terreno para que a leitura de um texto híbrido possa ser feita de maneira produtiva.

O mediador é um dos incentivadores no desenvolvimento do processo leitor dos jovens. Muitas vezes, inclusive, será o único incentivador do universo literário. É por isso, que o filtro de seleção do mediador deve estar sempre ativo e o seu olhar direcionado ao que o mercado oferece. É imprescindível que as leituras não sejam meramente direcionadas para o cunho pedagógico, mas que tenham também a intenção de proporcionar o prazer.

Assumindo o papel de escritor em conjunto com o autor e o ilustrador, está o jovem contemporâneo. As questões polêmicas (no entanto, reais), tais como as drogas, o sexo, as relações amorosas, o divórcio, o bullying, entre outros temas, permitem que ele possa refletir acerca dessas situações, tirar suas próprias conclusões e, inclusive, superá-las. É um processo de amadurecimento. E o final em aberto, nesses romances, permite que o jovem continue explorando o seu próprio universo e o universo que ele adentrou ao ler tal obra.

O leitor contemporâneo também está sendo confrontado com textos literários tradicionais. A intertextualidade tem promovido no âmbito literário atual o (re)conhecimento da bagagem (ou da falta dela) a respeito de textos da tradição. Esse movimento em ter que buscar ou correlacionar com textos ou personalidades ainda desconhecidas em seu processo de aquisição leitora, torna a literatura atual envolvente e capaz de oferecer os caminhos para que os textos canônicos continuem a ecoar pela história.

O estudo aqui apresentado, em suma, potencializa a necessidade de se investigar cada vez mais o campo que envolve a literatura juvenil. É evidente que ela existe e possui características próprias, mas o trabalho da crítica não tem acompanhado o desenvolvimento acelerado desse gênero. Assim, é imprescindível que a literatura destinada a jovens não seja mais considerada um subsistema em relação ao universo literário dito adulto, mas um gênero que permite o envolvimento do adolescente e do adulto também.

O mediador, em consonância com o jovem leitor, tem o papel crucial de alavancar as obras que estão surgindo e as que já estão no mercado editorial brasileiro. Ler romances estrangeiros não está fora de cogitação, mas a valorização

do nosso universo literário brasileiro, precisa ser cada vez mais difundida e prestigiada.

REFERÊNCIAS

Da Autora

FALCÃO, Adriana. *Luna Clara e Apolo Onze*. São Paulo: Salamandra, 2002.

_____. *A Máquina*. São Paulo: Salamandra, 1999.

_____. *Mania de Explicação*. São Paulo: Salamandra, 2001.

_____. *P.S. Beije*. São Paulo: Salamandra, 2014.

Sobre a autora

FALCÃO, Adriana. Entrevista a Paloma Verón. Revista dos Bancários. Disponível em: <<http://www1.spbancarios.com.br/rdbmateria.asp?c=290>> Acesso em: 04 abr. 2015.

JUNIOR, Arnaldo Nogueira. *O homem que só tinha certezas*. Disponível em: <http://www.releituras.com/adrifalcao_menu.asp>. Acesso em: 10 abr. 2015.

AGÊNCIA RIFF. *Adriana Falcão*. Disponível em: <<http://www.agenciariiff.com.br/site/AutorCliente/Autor/12>>. Acesso em: 10. abr. 2015.

ORTIZ, Fernando. *Biografia: Adriana Falcão*. Disponível em: <<http://empilhandopalavras.blogspot.com.br/2010/12/biografia-adriana-falcao.html>>. Acesso em: 15 abr. 2015.

Sobre o Ilustrador

Bologna Ragazzi Award. <<http://www.bookfair.bolognafiere.it/la-fiera/i-premi-di-bologna-childrens-book-fair/bolognaragazzi-award/1033.html>> Acesso em: 20 abr. 2016.

Escola Cuca. <<http://www.escolacuca.com/cuca2013/professores/lollo/>> Acesso em: 20 abr. 2016.

Editora Peirópolis. <<http://www.editorapeiropolis.com.br/biografia/?autor=403&nome=Jos%C3%A9+Carlos+Lollo>> Acesso em: 20 abr. 2016.

Editora Pequena Zahar. <<http://www.zahar.com.br/livro/raiva>> Acesso em: 20 abr. 2016.

Sobre Narrativa Híbrida

RAMOS, Ana Margarida; NAVAS, Diana. Percursos da narrativa híbrida em língua portuguesa: um estudo comparado. *Fronteiras: Revista Digital do Programa de*

Estudos Comparados em Literatura e Crítica Literária, São Paulo, v. 14, n. 14, p.1-256. Disponível em:
<http://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/22268>. Acesso em: 01 jul. 2015.

SADOKIERSKI, Z. *Visual Writing: a critique of graphic devices in hybrid novels from a visual communication design perspective*. University of Technology Sydney. Tese de Doutorado, 2010.

_____. About Zöe Sadokierski. <<http://zoesadokierski.com/filter/exhibition/About-Zoe-Sadokierski>>. Acesso em: 25 out. 2015.

TANDOI, Eve. *Australian Curriculum English Resources Senior Secondary: What Do You Mean You're Studying Hybrid Novels?* 2012. Disponível em:
[http://johnwatsonsite.com/ACE/What Do You Mean You're Studying Hybrid Novels.html](http://johnwatsonsite.com/ACE/What%20Do%20You%20Mean%20You're%20Studying%20Hybrid%20Novels.html). Acesso em: 20 jul. 2015.

Sobre a obra

GELETKANICZ, M. F. *O Projeto arquitetônico em Luna Clara e Apolo Onze: uma organização criativa de vozes*. 2013. 129 f. Dissertação. (Mestrado em Letras, Linguagem, Interação e Processos de Aprendizagem) UNIRITTER – Laureate International Universities, Porto Alegre.

GREGORIO, Anete Mariza Torres Di. A dimensão da linguagem na narrativa de Adriana Falcão: análise de algumas artimanhas linguístico-discursivas em Luna Clara & Apolo Onze. *E-escrita: Revista do curso de Letras da Uniabeu*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, p.1-193, abr. 2011. Quadrimestral. Disponível em:
 <http://www.uniabeu.edu.br/publica/index.php/RE/article/view/124/pdf_56>. Acesso em: 15 set. 2015.

LUFT, Gabriela Fernanda Cé. *Adriana Falcão, Flávio Carneiro, Rodrigo Lacerda e a literatura juvenil brasileira no início do século XXI*. 2010. 178 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

SANTOS, Concísia Lopes dos. *Luna Clara e Apolo Onze do arquivo ao repertório: o limiar de uma transescritura em Adriana Falcão*. 2010. 150 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem, Departamento de Letras) Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal.

SOBRAL, Adail; GELETKANICZ, Marice Fiuza. A arquitetura de Luna Clara e Apolo Onze: uma reflexão metalinguística. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, São Paulo, v. 8, n. 2, p.220-240, dez. 2013. Quadrimestral. FapUNIFESP (SciELO). DOI: 10.1590/s2176-45732013000200013. Disponível em:
 <<http://www.scielo.br/pdf/bak/v8n2/13.pdf>>. Acesso em: 20 ago. 2015.

Obras juvenis contemporâneas

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Ática, 2002.

BOJUNGA, Lygia. *Fazendo Ana Paz*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2007.

_____. *Retratos de Carolina*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2008.

_____. *Seis vezes Lucas*. Ilustradores: Roger Mello e Regina Yolanda. Rio de Janeiro: Agir, 1995.

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

CARROL, Lewis. *As aventuras de Alice no país das Maravilhas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

CASTRO, Ruy. *Era no tempo do rei: um romance de chegada da corte*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

COLASANTI, Marina. *A mão na massa*. São Paulo: Rovellet, 2010.

DILL, Luís. *Todos contra D@nte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LACERDA, Rodrigo. *O fazedor de velhos*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

RITER, Caio. *O rapaz que não era de Liverpool*. São Paulo, Edições SM, 2006.

SANDRONI, Luciana. *O Mário que não é de Andrade*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2015.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *Dom Quixote de la Mancha*. Tradução de Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

SELZNICK, Brian. *A invenção de Hugo Cabret*. São Paulo: Edições SM, 2007.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *Vermelho Amargo*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

Sobre Literatura Infanto-juvenil

AGUIAR, Luiz Antonio. Uma literatura & seu leitor. In: OLIVEIRA, Ieda de (org.) *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?: com a palavra o escritor*. São Paulo: DCL, 2005, p. 103-117.

AGUIAR, Vera Teixeira de.; CECCANTINI, João Luís.; MARTHA, Alice Áurea Penteado. (Orgs.). *Heróis contra a parede: estudos de literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

AGUIAR, Vera Teixeira de. O compromisso de fazer literatura para crianças e jovens. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.) *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil: com a palavra o educador*. São Paulo: DCL, 2011, p. 119-134.

ALARCÃO, Renato. As diferentes técnicas de ilustração. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.) *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008, p. 61-73.

Anais da V Mostra de Pesquisa da Pós-Graduação, 2010, Porto Alegre. *INTERSTÍCIOS: literatura juvenil e formação do leitor – arte e indústria cultural*. Porto Alegre: Edipucrs, 2010. 1493p. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/orgaos/edipucrs/Vmostra/index.htm>>. Acesso em: 15 out. 2015.

Anais da V Mostra de Pesquisa da Pós-Graduação, 2010, Porto Alegre. *Literatura Juvenil no Brasil: algumas considerações*. Porto Alegre: Edipucrs, 2010. 1493-p. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/orgaos/edipucrs/Vmostra/index.htm>>. Acesso em: 12 out. 2015.

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, p. 25-46.

BERNARDO, Gustavo. A qualidade da invenção. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.) *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?: com a palavra o escritor*. São Paulo: DCL, 2005. p. 9-24.

CADEMARTORI, Lígia. *O que é literatura infantil*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

_____. Além das delicadezas. In: AGUIAR, Vera Teixeira de.; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Áurea Penteado. (Org.). *Heróis contra a parede: estudos de literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010, p.7-10.

CECCANTINI, João Luís; PEREIRA, Rony Farto. (Orgs.). *Narrativas juvenis: outros modos de ler*. Assis: Unesp, 2008.

CECCANTINI, João Luís. Para fora da canastra: Monteiro Lobato na formação de (bons) leitores. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.) *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil: com a palavra o educador*. São Paulo: DCL, 2011, p. 151-168.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira*. 5. ed. rev. atual. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

_____. *Literatura Infantil. Teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

_____. *Panorama Histórico da Literatura Infantil Juvenil*. São Paulo: Ática, 1991.

COLOMER, Teresa. *A Formação do Leitor Literário: narrativa infantil e juvenil atual*. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

FARIA, Maria Alice. *Como usar a literatura infantil na sala de aula*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro. *Construindo histórias de leitura: a leitura dialógica enquanto elemento de articulação no interior de uma biblioteca vivida*. 2009. 456 f. Tese (doutorado) Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/94050>> Acesso em: 20 out. 2016.

_____. A dialogia na mediação de leituras. In: FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro (Org.) *Mediadores de leituras: módulo 3 e 4*. Assis: Núcleo Editorial Pró Leitura, 2015.

FITTIPALDI, Ciça. O que é uma imagem narrativa. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.) *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008. p.93-121.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LAJOLO, Marisa ; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 2001.

_____. *Literatura Infantil Brasileira Histórias & Histórias*. São Paulo: Ática, 1988.

LINDEN, Sophie van Der. *Para Ler o Livro Ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. *Temas e formas da narrativa juvenil brasileira contemporânea*. In: Anais do Silel. V.2, n.2. Uberlândia. EDUFU, 2011. Disponível em: <<http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2011/2498.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

_____. A literatura infantil e juvenil: produção brasileira contemporânea. Letras de Hoje. Porto Alegre, v.43. Nº 02. Abr./Jun. 2008. p.09-16. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/4744/3573>>. Acesso em: 14 abr. 2016.

_____. Qualidade na literatura infantil e juvenil: como reconhecer na prática da leitura. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.) *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil: com a palavra o educador*. São Paulo: DCL, 2011. p. 47-65.

_____. No olho do furacão: situações-limite na narrativa juvenil. In: AGUIAR, Vera Teixeira de.; CECCANTINI, João Luís.; MARTHA, Alice Áurea Penteado. (Orgs.). *Heróis contra a parede: estudos de literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Editora Cultura Acadêmica, 2010. p.121-142.

MORAES, Odilon. O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de (org.) *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008. p.49-59.

NAVAS, Diana. *Literatura Juvenil Brasileira Contemporânea: breve panorama*. São Paulo: Educ, No prelo.

_____. Entrevista a Sérgio Simka. *Os desafios do ensino e da produção da Literatura Infantil e Infanto-Juvenil na contemporaneidade*. Revista Língua Portuguesa. Disponível em :<<http://linguaportuguesa.uol.com.br/linguaportuguesa/gramaticaortografia/48/artigo327004-1.asp> > Acesso em: 04 ago. 2016.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

OLIVEIRA, Ieda de (Org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008.

_____. *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?: com a palavra o escritor*. São Paulo: DCL, 2005.

_____. *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil: com a palavra o educador*. São Paulo: DCL, 2011.

OLIVEIRA, Rui de. Breve histórico da ilustração no livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.) *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008. p.13-47.

PALO, Maria José; OLIVEIRA, Maria Rosa D. *Literatura Infantil: Voz de criança*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

POWERS, Alan. *Era uma vez uma capa*. Tradução de Otacílio Nunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. Leitura, um diálogo subjetivo. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.) *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?: com a palavra o escritor*. São Paulo: DCL, 2005. p.167-174.

RAMOS, Ana Margarida; DEBUS, Eliane. Os Estudos Sobre Literatura Infantil e Juvenil no Brasil e em Portugal: Uma Análise Comparada. Rio de Janeiro: *Caderno Seminal Digital*, v. 1, n. 23, p.8-39, jan./jun. 2015. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/view/14461>>. Acesso em: 05 set. 2015.

RAMOS, Ana Margarida; NAVAS, Diana. Narrativas Juvenis: o fenómeno crossover nas literaturas portuguesa e brasileira. Portugal: *Elos. Revista de Literatura Infantil e Xuvenil*, n.2, p.233-256, out. 2015. Disponível em:

<<http://www.usc.es/revistas/index.php/elos/article/view/2745>>. Acesso em: 10 abr. 2016.

RAMOS, Anna Claudia. *Nos bastidores do imaginário: criação e literatura infantil e juvenil*. São Paulo: DCL, 2006.

_____. O jogo do faz-de-conta. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.) *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?: com a palavra o escritor*. São Paulo: DCL, 2005.

RIBEIRO, Marcelo. A relação entre o texto e a imagem. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.) *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008. p. 123-139.

RÖSING, Tânia Mariza Kuchenbecker. Mudanças nas ações educacionais implicam comportamentos irreverentes? In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.) *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil: com a palavra o educador*. São Paulo: DCL, 2011. p.67-99.

SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. *Livro infantil ilustrado: a arte da narrativa visual*. São Paulo: Rosari, 2013.

SILVA, Maria Madalena Marcos Carlos Teixeira da. *Literatura em crescimento: o lugar problemático da literatura juvenil no sistema literário*. Lisboa: Editora Casa da Leitura, 2007. Disponível em: <http://magnetesrvk.no-ip.org/casadaleitura/portalbeta/bo/abz_indices/001175_LC.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2015.

SOUZA, Gloria Pimentel Correia Botelho de. *A literatura infanto-juvenil brasileira vai muito bem, obrigada!*. São Paulo: DCL, 2006.

SOUZA, Malu Zoega de. *Literatura Juvenil em Questão: aventura e desventura de heróis menores*. São Paulo, Cortez, 2003.

VELOSO, Rui Marques. Foi você que pediu um bom livro para crianças. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.) *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil: com a palavra o educador*. São Paulo: DCL, 2011. p.219-230.

Depoimentos

BERNARDES, Ana Paula. *Depoimento*. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.) *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil: com a palavra o educador*. São Paulo: DCL, 2011. p. 299-301.

LIMA, Teresa. *Depoimento*. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.) *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008. p.199-200.

LINHARES, Thais. *Depoimento*. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.) *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008. p.203-205.

RICHE, Rosa Maria Cuba. *Depoimento*. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.) *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil: com a palavra o educador*. São Paulo: DCL, 2011. p.391-394.

Geral

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. 8 ed. Coimbra: Almedina, 1993.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Colab. de André Barault et al., coord. Carlos Sussekind, trad. Vera da Costa e Silva et al, 21ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

Dicionário escolar da língua portuguesa- Academia Brasileira de Letras. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008

FARINA, Modesto et al. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. 3 ed. São Paulo: Edgard Blücher, 1987.

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*. São Paulo: Ática, 1985.

RODRIGUES, André Figueiredo. *Como Elaborar Referência Bibliográfica*. 3 ed. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 2004.

_____. *Como Elaborar Citações e Notas de Rodapé*. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 2004.

TISKI – FRANCKOWIAK, Irene T. *Homem, Comunicação e Cor*. 4 ed. São Paulo: Ícone, 2000.

Sites

DICIONÁRIO DOS NOMES PRÓPRIOS. Disponível em: <<http://www.dicionariodenomesproprios.com.br>> Acesso em: 05 abr. 2016.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Prêmio FNLIJ: produção 2000 a 2015. Disponível em:< <http://www.fnlij.org.br/site/premio-fnlij.html>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO e IBOPE INTELIGÊNCIA. Pesquisa Retratos da Leitura no Brasil. 4 ed. São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://prolivro.org.br/home/index.php/atuacao/25-projetos/pesquisas/3900-pesquisa-retratos-da-leitura-no-brasil-48>> Acesso em: 20 out. 2016.

MORE: Mecanismo online para referências, versão 2.0. Florianópolis: UFSC Rexlab, 2013. Disponível em: <<http://www.more.ufsc.br>>.

PROGRAMA NACIONAL BIBLIOTECA DA ESCOLA (PNBE). Disponível em:< <http://portal.mec.gov.br/programa-nacional-biblioteca-da-escola>>. Acesso em: 20 mar. 2016.