

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

ELIENE DA SILVA DIAS

**UMA LEITURA DA NARRATIVA JUVENIL *CECÍLIA QUE AMAVA FERNANDO*,
DE CAIO RITER, NA PERSPECTIVA DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO**

**TERESINA – PI
2020**

ELIENE DA SILVA DIAS

**UMA LEITURA DA NARRATIVA JUVENIL *CECÍLIA QUE AMAVA FERNANDO*,
DE CAIO RITER, NA PERSPECTIVA DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO**

Dissertação apresentada ao Mestrado Acadêmico em Letras, da Universidade Estadual do Piauí, Área de Concentração: Literatura, Memória e Cultura, Linha de Pesquisa: Literatura e outros Sistemas Semióticos.

Orientador: Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho.

TERESINA-PI
2020

D5411 Dias, Eliene da Silva.

Uma leitura da narrativa juvenil *Cecília que amava Fernando*, de Caio Riter, na perspectiva da estética da recepção / Eliene da Silva Dias. - 2020.
125f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI,
Programa de Mestrado Acadêmico em Letras, 2020.

“Área de Concentração: Literatura, Memória e Cultura.”
“Orientador(a): Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires Carvalho.”

1. Narrativa juvenil brasileira. 2. Estética de recepção. 3. Caio Riter.
I. Título.

CDD: 801.93

Ficha elaborada pelo Serviço de Catalogação da Biblioteca Central da UESPI
Grasielly Muniz Oliveira (Bibliotecária) CRB 3/1067



GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ - UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÉMICO EM LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

**‘UMA LEITURA DA NARRATIVA JUVENIL “CECÍLIA QUE AMAVA FERNANDO,
DE CAIO RITER, NA PERSPECTIVA DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO’**

ELIENE DA SILVA DIAS

Esta dissertação foi defendida às 17h, do dia 08 de setembro de 2020, como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Letras** pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho **APROVADO**.

Diógenes Buenos Aires de Carvalho

Dr. DIÓGENES BUENOS AIRES DE CARVALHO (Orientador)

J. Verardi

Dra. FABIANE VERARDI - UPF - (1º Examinadora);

José Wanderson Lima Torres

Dr. JOSÉ WANDERSON LIMA TORRES - UESPI - (2º Examinador),

Visto da Coordenação:

Bárbara Olimpia Ramos de Melo

Profa. Dra. Bárbara Olimpia Ramos de Melo
Coordenadora do Mestrado Acadêmico em Letras da UESPI

**Rua João Cabral, N° 2231 – Bairro Pirajá – CEP: 64.002-150 Teresina -PI
Telefone (86) 3213-2547 /3213 – 7942**

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me conceder a graça da realização de um sonho e manter sempre em mim a força e a fé.

Às instituições SEDUC-PI e SEMED-TIMON, que possibilitaram a realização desta pesquisa.

À Universidade Estadual do Piauí, que possibilitou a concretização da pesquisa.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho, pelo acolhimento e paciência em me acompanhar nesta jornada.

Ao escritor Caio Riter, por ter concedido a primeira versão da obra com atenção e gentileza.

A todos os professores e professoras do Programa que deram subsídios para meu crescimento em nível intelectual.

Aos meus amigos de jornada que também contribuíram para meu amadurecimento pessoal e crítico, compartilhando momentos de tensão.

Aos membros da banca examinadora, Prof. Dr. José Wanderson Lima Torres e Profa. Dra. Fabiane Verardi Burlamaque, por toda a atenção que dispensaram a este trabalho.

Às minhas filhas, pela compreensão nas minhas ausências.

À minha mãe, Maria José Dias, pela colaboração cotidiana.

À minha amiga e comadre Sandra Helena Oliveira, pelo apoio e ajuda sempre.

A todos que, de alguma maneira, contribuíram para a realização desta pesquisa.

“Tudo que cessa é morte, e a morte é nossa
Se é para nós que cessa. Aquele arbusto
Fenece, e vai com ele
Parte da minha vida.

Em tudo quanto olhei fiquei em parte
Com tudo quanto vi, se passa, passo,
Nem distingue a memória
Do que vi do que fui”

Ricardo Reis

RESUMO

A literatura juvenil surge no Brasil a partir da década de 1970, sob influência do contexto histórico, como uma produção literária específica, direcionada ao público jovem, com características adequadas a essa faixa. As transformações referentes aos modos de ver e tratar a infância e a adolescência, assim como o aumento significativo das produções e premiações, dada a qualidade estética atestada em muitas dessas obras, têm instigado também uma leitura crítica dessas produções por parte da academia. Considerando que uma obra se materializa no encontro com o público leitor, este trabalho visa fazer um estudo analítico da narrativa juvenil brasileira *Cecília que amava Fernando* (2016), do escritor Caio Riter, fundamentado nos pressupostos teóricos da Estética da Recepção, de Hans Robert Jauss (1994). Para tanto, esta pesquisa se desenvolveu na confluência entre teoria, crítica e recepção, com vistas a apresentar um panorama histórico e teórico do sistema literário juvenil, assim como as características que definem essa produção, ancorada nas pesquisas de Coelho (1991), Ceccantini (2000), Colomer (2003), Zilberman (2014) e Navas (2016), entre outros. Investigou-se ainda como a narrativa de Caio Riter propicia uma identificação e, ao mesmo tempo, uma ampliação dos horizontes de expectativas dos leitores em formação, discutindo-se as referências literárias e sociais contidas na obra que levam à emancipação desse leitor juvenil e contribuem para sua atuação na sociedade. Nesse sentido, esta pesquisa contribui para se ampliarem as discussões referentes ao lugar e à relevância do sistema literário juvenil como sistema autônomo, bem como para demonstrar que as características das produções literárias juvenis atestam tanto sua qualidade estética quanto seu potencial de estímulo do gosto pela leitura de forma geral, independente da especificidade do leitor.

Palavras-chave: Narrativa juvenil brasileira. Estética da Recepção. Caio Riter.

RESUMEN

La literatura juvenil surge en Brasil a partir de la década de 1970 bajo la influencia del contexto histórico como una producción literaria específica, dirigida para el público joven con rasgos adecuados para esa fase. Las transformaciones en lo referente a los modos de ver y tratar la infancia y la adolescencia, así como el aumento significativo de las producciones y premios dada la calidad estética atestiguada en muchas de esas obras, ha instigado también una lectura crítica de esas producciones por parte de las academias. Considerando que una obra se materializa en el encuentro con los lectores, este trabajo tiene como objetivo hacer un estudio de análisis en la narrativa juvenil brasileña *Cecília que amaba Fernando* (2016), del escritor Caio Riter, fundamentado en los presupuestos teóricos de la Estética de la Recepción, de Hans Robert Jauss (1994). Para esto, esta disertación se desarrolla en la confluencia entre teoría, crítica y recepción, en la cual se pretende presentar un panorama histórico y teórico del sistema literario juvenil, bien como las características que definen esta producción, basado en las pesquisas de Coelho (1991), Ceccantini (2000), Colomer (2003), Zilberman (2014) e Navas (2016), entre otros. Se pretende, aún, investigar como la narrativa analizada propone una identificación y al mismo tiempo una expansión de los horizontes de expectativas de dichos lectores en proceso de formación, discutiendo sobre las referencias literarias y sociales compuestas en la narrativa que llevan a la emancipación del lector joven y contribuyen para su actuación en la sociedad. En ese sentido, esta pesquisa contribuye para la ampliación de las discusiones en lo referente al lugar y la relevancia del sistema literario juvenil como sistema autónomo, así como demuestra que las características compuestas en las producciones literarias juveniles confirman su calidad estética y estimulan el gusto por la lectura de forma general, independiente de la especificidad del lector.

Palabras-clave: Narrativa juvenil brasileña. Estética de la Recepción. Caio Riter.

SUMÁRIO

PALAVRAS INICIAIS	10
1 LITERATURA JUVENIL E ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: UMA LEGITIMAÇÃO DO CARÁTER ARTÍSTICO	
1.1 Um passeio pelo sistema literário juvenil: panorama histórico e teórico.....	16
1.2 A narrativa juvenil: concepções e características de um fazer literário na especificidade do jovem leitor	30
1.3 Uma Estética da recepção: pressupostos teóricos.....	41
2 A LITERATURA DE CAIO RITER: HISTÓRIA E RECEPÇÃO	
2.1 Vida e a obra de Caio Riter: gêneros e recepção crítica.....	54
2.2 Caio Riter: um escritor no horizonte do leitor jovem contemporâneo.....	60
3 CECÍLIA QUE AMAVA FERNANDO, DE CAIO RITER, PELO VIÉS DO LEITOR	
3.1 O desenrolar narrativo na perspectiva do leitor juvenil em <i>Cecília que Amava Fernando</i>	71
3.2 Diálogos entre o leitor juvenil e a narrativa <i>Cecília que amava Fernando</i> : proposições de emancipação.....	88
3.3 A constituição da experiência do leitor em <i>Cecília que Amava Fernando</i>	109
PALAVRAS FINAIS	127
REFERÊNCIAS.....	131

PALAVRAS INICIAIS

A literatura juvenil, em sua gênese, apresenta controvérsias quanto ao seu lugar no sistema literário geral, em função de fatores extraliterários, como a especificidade do seu destinatário e sua vinculação histórica com a escola e com o mercado editorial, responsáveis pelo surgimento dessa literatura. Isso se deu pelo fato de a produção inicial se outorgar principalmente como instrumento didático-pedagógico, assumindo um caráter essencialmente pragmático, o que renega seu papel enquanto objeto de fruição estética, de modo que, por ser considerada uma arte menor, dificultou-se seu percurso de legitimação.

Ramos e Navas (2016) evidenciam que a definição dessa literatura ainda é bastante recente, proveniente do tardio reconhecimento da adolescência como um período importante de transição, apresentando características próprias. Tal reconhecimento, que acontece apenas nas sociedades pós-industriais, marca alguns debates referentes à literatura infantil, originando-se, assim, uma nova preocupação quanto à existência de uma literatura especificamente destinada ao público juvenil.

Embora ainda de forma tímida, a temática ganhou espaço nos estudos acadêmicos como área de pesquisa e fincou suas raízes nos estudos literários brasileiros. Isso se deu devido ao *boom* da literatura infantojuvenil¹ na década de 1970 e ao reconhecimento da qualidade estética de boa parte das produções, conforme atestado pela crítica. Além disso, seu reconhecimento enquanto sistema literário se dá também em razão de muitos autores que compõem esse campo terem suas produções premiadas, inclusive com obras inseridas no Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), fazendo com que essa literatura adquirisse maior autonomia na atualidade.

A produção juvenil vem se destacando, despertando o interesse de pesquisadores e de editores, por revelar traços peculiares à sua criação, marcadas por uma grande riqueza de significações. Nesse sentido, as narrativas juvenis contemporâneas apresentam em sua estrutura “[...] de modo intenso e eficaz, a diversidade do mundo contemporâneo, aliando imaginação criadora e crítica social, projeto educativo e recriação linguística, escrita criativa e visualidade” (NAVAS; SILVA, 2016, p. 9).

¹ Utilizou-se, nesta dissertação, o termo “infantojuvenil” para fazer referência à fusão estabelecida entre o que antes se destinava ao público infantil e juvenil, sem distinção entre ambos, até o momento da sedimentação entre os dois gêneros.

De acordo com Ramos e Navas (2016, p. 9), o interesse por essa literatura tem crescido substancialmente no Brasil, em virtude da

consolidação de autores de referência, o aparecimento de novas vozes, as influências da literatura canonizada, em particular da narrativa pós-moderna, a elevada qualidade literária de algumas propostas, a relação interartística, com a ilustração, o cinema, a banda-desenhada e novela gráfica ou mesmo o cinema são algumas das tendências que têm marcado a produção global neste segmento.

Todos esses aspectos influenciaram o adensamento das discussões sobre a questão da legitimidade do sistema literário juvenil com base nas características presentes no atual desenho das narrativas juvenis contemporâneas.

Nessa perspectiva, o presente trabalho se alinha ao desejo de contribuir para as discussões acadêmicas que se voltam para essa área, bem como de fortalecer e expandir a pesquisa sobre esse sistema, que, como afirma Ceccantini (2000, p.14), enquanto objeto, ainda oferece muito a explorar, pois, segundo suas estimativas, “não se pode pensar em um campo de estudos suficientemente investigado”.

Assim, tem-se em vista essa lacuna e ainda a prática de professores dos níveis fundamental e médio (entre os quais se inclui a pesquisadora), que fazem uso de obras destinadas ao público jovem para o ensino da literatura, contexto no qual deve haver uma preocupação com a seleção dos textos, primando-se pelo prazer estético estimulado pelo texto literário, de modo a contribuir para o aprimoramento da percepção de mundo do leitor jovem. Considerando-se esse panorama, neste estudo investiga-se verticalmente a narrativa juvenil brasileira contemporânea, elegendo-se como *corpus* a obra *Cecília que amava Fernando* (2016), do escritor Caio Riter, sendo a análise baseada nos critérios adotados na pesquisa do professor João Luís Ceccantini (2000), bem como nos postulados da Estética da Recepção. Ressalta-se ainda que o estudo desse fenômeno contemporâneo pode contribuir para o ensino da literatura na esfera escolar, geralmente o primeiro local de acesso às obras literárias, considerando-se que o pesquisador é um sujeito que tem ou terá contato com o destinatário desse produto nesse ambiente.

A escolha pelo escritor se deu pelo reconhecimento já adquirido como literato, pois, além de ser um autor contemporâneo, suas obras foram objetos de várias premiações, sendo outras finalistas de premiações, além de ter narrativas selecionadas pelo PNBE. Acrescenta-se que algumas obras foram incorporadas a importantes catálogos internacionais de literatura infantil e juvenil, evidenciando que as obras de Riter apresentam qualidade estética atestada

pela crítica. Destaca-se que a obra contemplada neste estudo, *Cecília que amava Fernando* (2016), ficou entre as finalistas ao Prêmio Jabuti, constando entre os dez livros que disputaram o troféu na categoria juvenil, tendo sido escolhida como livro do ano pela Associação Gaúcha de Escritores (AGES).

Também para justificar a motivação desta pesquisa, vale salientar que ainda são válidos os argumentos usados por Ceccantini (2000) a respeito do desenvolvimento desse campo literário no país, onde, apesar de sua inclusão nas universidades, dos eventos realizados em grande parte do país e fora dele, com profundas discussões sobre o tema, de referências bibliográficas especializadas na área e das produções de qualidade estética reconhecidas pela crítica, ainda se vislumbra um certo *preconceito* dirigido à literatura infanto juvenil, ao que tudo indica pelo fato de ser destinada a um público específico designado na sua própria denominação, motivo de olhares suspeitos em relação à legitimidade dessa produção literária. Segundo o pesquisador, “o que tem sido feito em termos de pesquisa voltada para os enormes números, dígitos e cifras que envolvem o universo da literatura infanto-juvenil contemporânea deixa ainda muito a desejar.” (CECCANTINI, 2000, p. 200).

Quanto ao aspecto recepcional do texto literário, tem-se em vista seu potencial para fazer o leitor conferir-lhe sentidos, acionado pela linguagem poética e por conhecimentos prévios. Conforme Bordini e Aguiar (1993, sem paginação),

o texto literário é o melhor caminho para aproximar o universo jovem do mundo do conhecimento letrado, pelas suas características de jogar prazerosamente com o imaginário e a utopia, pela sua liberdade multiforme de constituição do discurso e pela sua potência de desalienar a visão da sociedade quanto aos interesses que a comandam.

As autoras enfatizam que a pluralidade do discurso no texto literário permite descortinar e revelar a dinâmica contida nas convenções sociais, tornando-o uma ferramenta de subversão à ordem imposta. Ler, portanto, assume um significado tanto literal, de responsabilidade escolar, quanto metafórico, envolvendo a sociedade esclarecida, que busca encontrar sua identidade analisando as manifestações culturais, ou seja, constitui-se de um ato de inferências de significados inerentes ao texto (ZILBERMAN, 1989).

Vários estudos se desenvolveram acerca do processo de leitura, contudo, só a partir do advento da Estética da Recepção, no século XX, é que se aborda o estudo do texto em que o leitor ganha um papel relevante e assume uma condição ativa perante o que lê, resultando desse modo em interpretações diversas, emitindo-se um juízo de valor tanto no momento de

surgimento da obra como durante o processo histórico das leituras. Esse momento, nos estudos literários, ganha força com as postulações do teórico alemão Hans Robert Jauss, que inova a história da literatura pensando o texto em razão das impressões que gera em seus leitores, de modo que esse autor propõe uma nova abordagem da história literária voltada para o aspecto recepcional.

O surgimento da Estética da recepção se deu na década de 1960, na Universidade de Constança, com a palestra *O que é e com que fim se estuda história da literatura?*, proferida por Jauss. Mais tarde, essa palestra se tornou o livro intitulado *A história da literatura como provocação à ciência literária*, todavia, somente vinte anos após é que esse novo paradigma nos estudos literários ganha destaque no Brasil, introduzido por Luiz Costa Lima.

Nesta dissertação, o tratamento dado à análise da narrativa juvenil brasileira se fundamenta nos pressupostos teóricos da Estética da recepção conforme a perspectiva de Jauss, apresentando-se uma leitura crítica da obra *Cecília que amava Fernando* (2016), de Caio Riter. São analisados os recursos estéticos usados pelo autor, os quais promovem, por um lado, uma identificação, e por outro, uma ampliação dos horizontes de expectativas dos receptores em formação. Verifica-se, nesse sentido, o sistema de referências literárias e sociais presentes na narrativa (gênero, forma, temática e período literário) em função das expectativas surgidas no momento do aparecimento da obra, as quais estabelecem a distância estética entre a obra e o leitor, contribuindo para sua emancipação.

O estudo, portanto, é de vertente explicativa, visto que se analisam a causa e os efeitos provocados pelo texto ligados à forma da linguagem literária usada pelo autor, que implicam na atribuição de sentidos. Os resultados alcançados se deram pela análise de conceitos e ideias provindos da revisão de literatura, empregando-se o método teórico-analítico de forma dialética.

Esse estudo se divide em quatro segmentos. O primeiro é de caráter introdutório e inicia fazendo um esboço geral da pesquisa, desde o surgimento da literatura juvenil até sua posição dentro dos estudos literários de acordo com a crítica nos dias de hoje. No segundo momento, discorre-se sobre a vinculação entre os elementos constituintes do sistema literário (autores, obras, leitores), de forma a situar o eixo base desta investigação.

O primeiro capítulo, *Literatura juvenil e Estética da Recepção: uma legitimação do caráter artístico*, apresenta um levantamento histórico e teórico dos estudos referentes ao sistema literário juvenil, desde sua origem, vinculada à literatura infantil, até os estudos mais

contemporâneos que contemplam a literatura juvenil como um sistema autônomo. Aborda-se também, de maneira breve, o conceito de campo literário, de acordo com a concepção de Bourdieu (2009) e de outros pesquisadores que se debruçam sobre a referida temática no que concerne à definição e ao lugar da literatura voltada para o público juvenil.

Da caracterização da ficção juvenil na atualidade, são apresentados os critérios presentes na tese de Ceccantini (2000), focando as vertentes dadas às narrativas, a estrutura física do livro, o espaço usado na narrativa, as temáticas mais presentes e o protagonismo das personagens. Sobre o elo entre a narrativa juvenil brasileira e a estética da recepção, o embasamento parte principalmente do pensamento teórico de Hans Robert Jauss (1994), que vê a literatura como categoria histórica e social de constante transformação, além de ser composta por um sistema de referências que constitui diferenças no uso estético e prático da linguagem que definirão a forma recepcional do público de diferentes épocas e gerações.

O segundo capítulo, *A literatura de Caio Riter: história e recepção*, traz uma apresentação da vida e obra do escritor, enfatizando aspectos acerca da produção e recepção das obras voltadas para o público juvenil. Para esse propósito, buscou-se alicerce em pesquisas bibliográficas e em outras fontes terciárias sobre a escrita do autor e a recepção de suas produções pela crítica. Nesse segmento, apresenta-se também, de modo geral, algumas características de sua obra que a aproximam do leitor jovem, a exemplo da narrativa *Cecília que amava Fernando* (2016), *corpus* desta pesquisa, realizando-se uma leitura crítica de alguns trechos da obra.

No terceiro capítulo, *Cecília que amava Fernando, de Caio Riter*, na perspectiva do leitor, empreende-se uma análise crítica literária da narrativa a partir dos conceitos teóricos e das considerações elucidadas nos capítulos 1 e 2 de forma a contemplar os objetivos propostos.

As produções de Caio Riter contam já 60 publicações, sendo 34 infantis, 17 juvenis, 3 adaptações, 4 coletâneas de contos, 1 antologia poética e 1 livro teórico sobre letramento literário. A essência de sua escrita está na identificação com o mundo do leitor, além de demonstrar preocupação com a formação crítica dos jovens. Reconhecido pela crítica, é apontado como um dos nomes da produção juvenil que faz uso de formas literárias próprias da literatura para adultos pelo fato de boa parte de suas obras apresentarem uma certa complexidade no que se refere às estratégias e recursos usados na estruturação do texto. Isso requer um leitor proficiente, sendo, pois, essa produção recomendada para estudo temático formal de maneira mais profunda, o que já se concretiza em pesquisas que contemplam suas criações literárias.

Por fim, retomam-se os dados levantados na pesquisa, constatando-se que a leitura, principalmente de obras literárias, tem papel fundamental na formação do indivíduo crítico e reflexivo. Nesse sentido, aspira-se a que esta investigação contribua para se repensarem os modos de conceber a literatura juvenil dentro do sistema literário como um todo, bem como para alargar a visão acerca do processo de leitura desencadeado durante a fase adolescente, considerando-se que o jovem contemporâneo apresenta características muito distintas dos jovens de outrora.

1 LITERATURA JUVENIL E ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: UMA LEGITIMAÇÃO DO CARÁTER ARTÍSTICO

1.1 Um passeio pelo sistema literário juvenil: panorama histórico e teórico

Esta seção faz um levantamento histórico e teórico acerca dos estudos referentes ao sistema literário juvenil desde sua origem vinculada à literatura infantil até os estudos mais contemporâneos que o contemplam como um sistema autônomo com características próprias. Pretende-se contribuir com as discussões acadêmicas no que diz respeito ao valor e o lugar dessa literatura, visto que as questões que envolvem esse campo no meio acadêmico ainda são muito polêmicas. Destaca-se também que o presente texto não tem a pretensão de esgotar as demandas relativas à temática, mas sim colaborar com e reforçar os debates sobre esse campo.

A formação literária de crianças e adolescentes na sociedade brasileira tem se tornado objeto de estudo e preocupação no contexto contemporâneo, e, com isso, o universo da leitura torna-se cada dia mais presente no cotidiano das escolas e da vida desses leitores, constituído pela leitura de textos de ficção elaborados como um produto editorial específico, legitimando-se assim a entrada da literatura infantil e juvenil no contexto escolar. Todavia, apesar da presença dessa produção, de acordo com Colomer (2003), ainda é um fato relativamente recente, pois, somente a partir do século XVIII, consideram-se os livros dirigidos a esse público como um fenômeno cultural de certo valor.

Conforme Coelho (1991), nos últimos anos do século XIX, período denominado entre séculos, vivencia-se no Brasil grandes acontecimentos nas áreas econômica e política. Em meio a essas renovações, o sistema educacional passa por reformas e passa a adotar a produção de uma literatura própria denominada infanto-juvenil, destinada a crianças e jovens. E juntamente com o aumento das traduções e adaptações de livros literários para esse público, inicia no Brasil um entendimento de que se fazia urgente uma literatura que valorizasse o nacional para a criança e para o jovem naquele momento. Ressalta-se que essa literatura vem atrelada ao capitalismo e ao seu modelo de vida e transmissão de valores.

Na emergência de uma nova classe chamada de classe média, surgem com ela novos valores, como o culto à inteligência e ao saber, a valorização do homem inteligente e das efervescências nacionalistas. Nesse âmago emerge essa experiência literária no contexto do ensino escolar, onde a literatura e a pedagogia florescem fortemente unidas. É na escola que a literatura juvenil é aproveitada como fenômeno educativo, o que faz perceber o caráter instrumental atribuído a essa literatura, que, em contrapartida, tem uma função muito maior: a

de ajudar a revelar a capacidade do sujeito em fazer aferições interpretativas, o que se julga ser indispensável à sua educação moral, possibilitando-lhe a afirmação ou a refutação de suas concepções, bem como o conhecimento de novas experiências. Na conjuntura desse contexto, surgem os “primeiros livros para crianças escritos e publicados por brasileiros” (ZILBERMAN, 2014, p. 14).

Esse novo sistema despontava como uma extensão da escola e, a princípio, trazia em sua gênese uma função pedagógica de apoio didático que respondia “às solicitações indiretamente formuladas pelo grupo social vigente” (ZILBERMAN, 2014, p. 15). Surge então um novo mercado, apesar de não existir no Brasil desse período uma tradição de se escreverem livros para crianças, recorrendo-se geralmente às traduções de obras estrangeiras, a adaptações para crianças de obras destinadas a adultos, à reciclagem de material escolar e a invocação da tradição popular, inspirada no modelo europeu, ao se escrever para crianças. Irrompem assim da tradição popular as histórias conhecidas atualmente como contos de fadas, as quais antes “eram contadas por e para adultos, até que homens como Charles Perrault (1628-1703), na França, Jacob (1785-1863) e Wilhelm (1786-1859) Grimm, na Alemanha, as transcreveram e publicaram visando ao público infantil” (ZILBBERMAN, 2014, p. 17).

Assim como o ocorrido na Europa, também aqui no Brasil sucedeu o mesmo com os então candidatos brasileiros a escritores para esse público, como aponta Zilberman (2014). Assim, o nascimento da literatura infantil brasileira teve como pioneiro Carl Jansen (1823/1829-1889), natural da Alemanha, que veio morar no Brasil ainda jovem. Trabalhando como jornalista e professor, Jansen percebeu a ausência de livros adequados para os alunos e resolveu então traduzir clássicos como *Robinson Crusoé* (1885), *Viagens de Gulliver* (1888), *As aventuras do celeberrimo Barão de Münchhausen* (1891) e *Don Quixote de la Mancha* (1886).

Outro que se dedicou à literatura infantil foi o brasileiro Figueiredo Pimentel (1869-1914), também militante na imprensa como Jansen, tendo publicado uma coletânea de contos chamada *Contos da Carochinha* (1894), conjunto de histórias de fadas europeias coletadas dos descendentes dos povoadores do Brasil. Trata-se de narrativas de origem portuguesa e de histórias contadas pelas escravas que cuidavam das crianças brasileiras no século XIX. Com isso, a tradição popular e oral adentra esse campo.

Devido a essa origem ligada à tradição popular e à especificidade de seu público leitor, formado por crianças, adolescentes, jovens, que eram considerados sujeitos inferiores aos adultos, a literatura infanto-juvenil recebe o rótulo de literatura menor. Não obstante, essa produção se tornou, muito embora sob intermédio do campo da dominação e ou subordinação

do sistema de produção, circulação e consumo, um objeto da crítica, que passa a se preocupar com a qualidade estética dessas obras, as quais, por sua vez, vêm surpreendendo em originalidade, com um vasto número de premiações. Nessa relação entre produção, circulação e consumo, se vislumbra o diálogo entre o literário e o social, levando em conta que um escritor corresponde ou não às expectativas de uma sociedade ou de um grupo e que a obra literária, além de ser um objeto de fruição estética, também traz aos leitores aspectos sociais relevantes a partir da sua recepção.

Além dos dois precursores da literatura infantil brasileira supramencionados, destaca-se ainda como desbravador dessa literatura o autor Olavo Bilac (1865-1918), “cujas poesias foram recitadas e memorizadas por várias gerações” (ZILBERMAN, 2014, p. 18). A produção de Bilac é constituída de poemas cheios de civismo com intuito de invocar o brio nacionalista. Sublinha-se ainda que outros autores se dedicaram à produção de livros de leitura pioneiros no Brasil, como “a primeira manifestação consciente da produção de leitura específica para crianças [...] também a primeira tentativa de realização de uma literatura infantil brasileira” (COELHO, 1991, p. 206)

O fortalecimento da escola nos séculos XVIII e XIX e a obrigatoriedade do ensino faz com que os livros sejam vistos como um negócio lucrativo, além de oferecerem subsídios para a formação moral da criança e do adolescente através da leitura como prática social, com possibilidade de recolhimento e deleite que a família teria na privacidade de seu lar, usufruindo dos livros. Entre esses acontecimentos, seguia a literatura infantil/juvenil subjugada à ideia de mercadoria a ser consumida, o que justifica o caráter inferior atribuído a essa literatura pela crítica, que nega assim sua legitimidade.

Nas primeiras décadas do século XX, acontece um marco importante para a literatura infantil e juvenil, surgindo uma estética que tem como principal representante o autor Monteiro Lobato, que se torna assim um divisor de águas nessa área, ao romper “com as convenções estereotipadas”, abrindo “as portas para novas ideias e formas [...] resultado de um longo processo de maturação” (COELHO, 1991, p. 225). O autor também se preocupava com a renovação da literatura brasileira no sentido de colaborar com a autenticidade da realidade e a prerrogativa de uma linguagem nacional.

Quanto a isso, necessário ressaltar, como aponta Ceccantini (2000), em sua tese intitulada *Uma Estética da Formação: Vinte anos de Literatura Juvenil Brasileira Premiada* (1978-1997), que o desenvolvimento da literatura brasileira para crianças e jovens, no início, deu-se de forma acanhada, preponderando as traduções e adaptações de autores europeus ligadas à tradição oral europeia ou obras de caráter pedagógico. A aquisição de uma face própria

e autônoma dessa literatura ocorre somente com o projeto literário iniciado por Monteiro Lobato (1882 – 1948), fato explicado por Nelly Novaes (1991) como uma ruptura com as formas já desgastadas do Romantismo/Realismo, dando lugar ao novo, representado pelo modernismo de 1922, quadro no qual se insere a invenção literária de Lobato, que inicia seu projeto literário nos anos de 1920, entre a tradição e o modernismo, criando o verdadeiro espaço da literatura infantil brasileira, impregnado por estímulos às situações aventureiras.

Acerca da autenticidade exercida por Lobato, Zilberman (2014) destaca que as crianças representadas pelas personagens criadas pelo autor estavam inseridas na vida brasileira e de certo modo integradas aos problemas do país, reagindo às dificuldades do seu tempo, o que confere, de forma muito particular, autenticidade e nacionalidade à linguagem usada em suas obras.

Os livros de Monteiro Lobato foram traduzidos em várias línguas e lidos por crianças estrangeiras, fixando “o *nacional*, em sua essência humana e universal” (COELHO, 1991, p.228). Sua produção para crianças e jovens compreende obras originais, adaptações e traduções. Trata-se de um autor de grande repercussão, lido e querido por muitos leitores, sendo também alvo de críticas motivadas por sua postura irreverente na forma de apresentar seus escritos, que, de certa forma, atingiam os padrões conservadores da época.

Salienta-se, contudo, que, no princípio, nas produções voltadas para crianças, adolescentes e jovens, não havia uma distinção entre o que fosse literatura infantil e literatura juvenil. Outro fator a ser destacado foi a consonância dessa produção com a política educativa da época, tendo como valor literário a *intencionalidade pedagógica*, o *saber* através do *estudo* (o aprendizado através da leitura) como o ideal para a preparação do indivíduo para a vida. Essa visão transformou “a literatura em mero meio educativo”, o que fez com que a literatura infantil produzida no período tomasse, em linhas gerais, um “inexpressivo nível literário e a consequente indiferença da crítica ou dos estudiosos em relação a ela” (COELHO, 1991, p. 241).

Coelho (1991) frisa que, no panorama dos anos 1930 e 1940, além de Monteiro lobato e “das obras clássicas traduzidas ou adaptadas, apenas alguns escritores conseguiam atingir a literariedade desejada” (COELHO, 1991, p. 241), predominando no geral “o imediatismo das informações úteis e da formação cívica” (COELHO, 1991, p. 241). Já nos anos 1940, inicia-se a cultura da literatura em quadrinhos, com seus super heróis, séries detetivescas e aventuras, gerando uma atmosfera de violência em todo o mundo, além do crescente interesse pela ficção científica. Surgem também os suplementos juvenis, com as séries e coleções de aventuras, como a *Coleção Terramarear*, destinada aos adolescentes, tornando-se fonte de sonhos, estímulos e

ideais para esse público, além de traduções de romances românticos franceses para o público feminino, correspondendo aos interesses dominantes do período.

De acordo com Coelho (1991), nos anos 1940, surge um tipo de literatura infanto-juvenil que buscou eliminar de sua narrativa o extraordinário e o maravilhoso, combatidos como mentiras que falseavam a realidade, sendo ainda considerados perigosos para a criança por desencadearem perda de sentido do concreto, evasão do real, dentre outras consequências, o que resultou em produções *reais* e, no geral, nulas como literatura. Apesar disso, foi na década de 1940 que surgiram vários escritores e escritoras que se consolidaram atingindo a dimensão criadora indispensável à produção literária, conseguindo integrar, posteriormente, suas obras no acervo da literatura brasileira, ainda que essas produções iniciais, de alguma forma, tenham atendido às diretrizes vigentes da época, em sintonia com a ideologia dominante.

Ainda conforme Coelho (1991), nos anos 1950, com a expansão dos meios de comunicação de massa, uma nova forma de conhecer o mundo instaura também uma nova mentalidade, que altera o relacionamento entre o homem e o mundo, instalando no Brasil a crise da leitura e da literatura, que foi “substituída” pela poesia da música popular brasileira seguindo os passos da Bossa Nova. Essa tendência surgiu nesse período e se estendeu aos anos 1960. “Coincidentemente ou não, a referida eclosão de criatividade musical se dá no momento em que o novo Governo (João Goulart) instaura o cerceamento à liberdade individual” (COELHO, 1991, p. 256). Ainda de acordo com Coelho (1991), também nos anos 1960, no governo de João Goulart, ocorreu a votação da Lei de Diretrizes e Bases, que tinha como pontos fundamentais a democratização do ensino, com base no princípio de que a “educação é um direito de todos”. Nesse contexto tem-se a *leitura* como habilidade formadora básica, passando o texto literário a ser usado como ponto de partida para o estudo da gramática ou da língua de forma geral, o que provoca uma grande demanda de livros literários. Prepara-se assim o terreno para a arrancada dessa criação literária que se dá nos anos 1970.

Segundo Martha e Aguiar (2016), na segunda metade do século XX, com o sucesso de Monteiro Lobato, aumentando o prestígio das produções literárias infanto-juvenis, houve uma grande expansão de livros para crianças e jovens no Brasil, impulsionada pelo desenvolvimento do mercado livreiro, pelas diretrizes de ensino que recomendavam a leitura e pela eficácia dos recursos metafóricos usados na literatura para burlar a censura em tempos de chumbo, dentre outros fatores, dando visibilidade social à literatura infantil e juvenil e permitindo assim sua entrada no mundo acadêmico. Com isso começam a surgir estudos teóricos, históricos e críticos acerca das obras e autores que escreviam para o novo público.

Embora se tenha traçado o panorama histórico da produção literária infantil e juvenil interligados, visto que essa distinção não se faz muito clara, pretende-se acentuar em especial o percurso feito pela literatura juvenil, no intuito de contemplar a proposta aqui delineada.

Consoante o exposto por Coelho (1991), devido a ênfase dada à leitura no governo de João Goulart, nos anos 1960, cujas orientações provocam uma crescente demanda de livros literários nos anos 1970 com a função de levar a criança a um melhor domínio da leitura, enriquecer seu vocabulário, compreender significados, enriquecer experiências, bem como desenvolver habilidades de compreensão dentre outras funções atribuída ao ato da leitura, observa-se, nesse tempo, uma vasta produção literária, ademais de traduções e adaptações de livros juvenis consagrados na literatura mundial.

Ainda no percurso da década de 1970, apresentado por Coelho (1991), verifica-se que as produções literárias voltadas para as crianças, jovens ou adultos é a quadrinizada importada, por oferecer um custo gráfico mais baixo do que o da produção nacional, bem como por a divulgação de seus heróis já ser comum na televisão e no cinema. Mesmo assim, houve tentativas de produções nacionais, como as de Ziraldo e de Maurício de Sousa, este com *A turma da Mônica*, que foi sucesso nacional e internacional.

É também em meados dos anos 1970 que se dá uma explosão de criatividade na literatura infantil/juvenil, repercutindo além das fronteiras, seja através de prêmios, seja através de traduções. Alguns autores que produziram entre o período de 1950-1960 prosseguiram com suas produções sintonizadas com a nova demanda que rompia com o sistema até então estruturado. Suas obras estimulavam as novas gerações para a construção de um novo mundo, apresentando a esse público uma estética inovadora que atestava criatividade e consciência crítica, fatos mencionados pela teórica.

Com as mudanças ocorridas no contexto da contemporaneidade e a visibilidade dada à fase da adolescência, marcada pela transição entre a infância e a fase adulta, assim como às preocupações com a formação identitária do jovem, dentre outros aspectos dos quais se destacam as novas demandas subjetivas da sociedade, deu-se o surgimento de uma produção literária específica voltada para esse público, havendo uma separação entre o que se designava por literatura infantil e aquilo que fosse próprio da literatura juvenil. Nesse percurso, a literatura juvenil se tornou um subgrupo dentro do sistema literário, apresentando características estéticas próprias e autores especializados no público juvenil.

Em vista das transformações nos modos de ver e tratar tanto a infância quanto a adolescência e do número exacerbado de produções de literatura juvenil, a que se juntam as premiações dessas obras, o interesse por esse sistema tem aumentado, embora ainda se perceba

certo desprestígio no âmbito das instituições acadêmicas, onde se encontram trabalhos críticos, teóricos e historiográficos desenvolvidos nos programas de pós-graduação, cujo objeto de pesquisa é a literatura juvenil.

Esse desprestígio advindo da instituição acadêmica se deu motivado pelo que Bourdieu (2009) define como campo literário ou espaço simbólico, no qual se determina e valida representações, estabelecendo “uma rede de relações objetivas (de dominação ou de subordinação [...]) entre posições” (BOURDIEU, 1996, p. 99), que, por conseguinte, distingue o erudito o não erudito, o legítimo e o ilegítimo, a alta e a baixa cultura, dificultando, consequentemente, a legitimação da literatura juvenil enquanto sistema literário.

Sob essa assertiva, é congruente dizer que se comprehende por literatura juvenil uma esfera da literatura que se destina à produção de obras com um leitor específico designado por juvenil, segundo sua própria nomenclatura, o qual, por sua vez, é o indivíduo que se situa na transição entre a infância e a fase adulta, sendo considerado por vezes sem maturidade. As produções literárias para o público juvenil se encontram entre as mediações da literatura *infantil* e da literatura *adulta*, imbricadas, por vezes, nas produções de literatura infantil.

Com a formação dos primeiros grupos de pesquisa vinculados à Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL), na década de 1980, entre os quais se encontra o Grupo de Trabalho de Leitura e Literatura Infantil Juvenil, viabilizam-se os estudos voltados para a produção, circulação e consumo da literatura voltada para crianças e jovens, além de se agregarem pesquisadores, servindo como um portal de transparência das pesquisas voltadas para essa área no Brasil. A partir dos debates e publicações dentro e fora do país realizados pelo grupo, despontam “concepções sobre qualidade literária, revisões teóricas sobre o amplo sistema literário e artístico em que o livro se insere, preferências e modos de leitura, alternativas de ensino e promoção do livro para além dos muros escolares” (MARTHA, AGUIAR, 2016, p. 8). Desse modo, é possível perceber a natureza contributiva de tais estudos, visto que refletem de modo geral na qualidade dos modos de operar com o livro, com o leitor em si ou com o próprio ato da leitura, tarefa primordial para crescimento intelectual do sujeito e valorização da obra literária enquanto objeto estético.

A literatura juvenil surge no Brasil a partir dos anos 1970, com o intuito de direcionar uma linguagem específica para o jovem em formação, sendo também uma exigência do mercado editorial para alcançar esse novo público que surgia. A ideia era produzir um efeito artístico no público leitor juvenil, fazendo-se necessário adentrar no âmbito escolar para que esse público pudesse, desde cedo, conhecer o percurso dessa literatura e entender as características específicas de um contexto social. Na conjuntura da década de 1980, inicia o seu

boom no mercado editorial voltado para o público das últimas séries do ensino fundamental, aumentando consideravelmente as produções literárias para jovens e a divulgação de livros dentro das escolas, com a justificativa de incentivo à formação do hábito de leitura, feito mencionado por Malu Zoega de Souza (2001).

Segundo Cruvinel (2015), esse sistema literário retrata princípios educativos sobre o caminho de um iniciante que experimenta um modelo de aprendizagem para a existência humana. As obras que são postas aos jovens leitores trazem vivências e confrontos que são frequentes nessa fase da vida. Com efeito, Colomer (2003) assevera que a literatura amplia a natureza de aprendizagem, recebendo uma formulação decisiva, com a criação de competência literária. Já Martha (2014, p. 12) enfatiza que “a revisão da história da literatura brasileira para crianças e jovens revela a inexistência de preocupação com a especificidade do leitor ‘juvenil’”, haja visto que as narrativas hoje consideradas apropriadas ao público jovem eram destinadas às crianças.

A dinâmica dessa produção se deu na década de 1970, com obras destinadas aos adolescentes apresentando temas atraentes e uma linguagem muito próxima à de uso cotidiano, possibilitando familiaridade ao jovem em contato com esse tipo de criação literária. Desse modo, aproximam-se obra e leitor, artifício verificado no *corpus* analisado nesta pesquisa, pois o escritor Caio Riter, por vezes, faz uso de um vocabulário comum ao das vivências dos jovens de modo geral, com vocábulos do contexto juvenil, bem como tematiza vivências específicas do Rio Grande do Sul, local onde a maioria de seus leitores e o próprio autor residem.

Merece destaque o sentido dado à literatura *juvenil* por Pereira (2014), segundo o qual são vários os aspectos a serem considerados, por se tratar geralmente de textos que, no ato da leitura, são capazes de emocionar e por apresentarem um sentimento de plenitude no que diz respeito à definição do que seja “literatura, à sua função e ao seu poder” (PEREIRA, 2014 p. 127), que se instala por expressar um mundo que vai além das teorias, mostrando vivências múltiplas, abrindo novas perspectivas e horizontes diante da vida. Essa fusão entre os horizontes do leitor juvenil e os que lhes são apresentados *pela palavra sensível* da criação literária propicia assim, através da leitura, uma experiência proporcionada pelo trabalho estético do texto literário, o qual provoca um sentimento de liberdade muito apreciado pelos adolescentes. Vale ressaltar que o texto *juvenil*, ou o que se classifica com esse atributo, *não foge à realidade* do mundo onde o jovem está inserido.

Gregorin Filho (2014), se referindo à produção literária para jovens, afirma que esses textos são reflexões que surgiram em consequência das transformações no contexto da sociedade, impulsionando novos padrões estéticos e modificando o olhar para o outro.

Em se tratando especificamente da literatura produzida para os jovens, é importante que esses leitores entendam o surgimento desses textos como reflexões ocasionadas por transformações ocorridas na própria dinâmica da vida em sociedade, grande promotora de mudanças nas formas de ver o outro e de dialogar esteticamente na e com a sociedade (GREGORIN FILHO, 2014, p. 26).

De acordo com o exposto, evidencia-se a natureza autêntica e atuante da literatura juvenil, já que essa produção procura dialogar com o leitor de acordo com os aspectos da vida social e das querelas que a permeiam, estando assim muito próxima da realidade, apresentando e discutindo assuntos pertinentes a essa demanda sem se distanciar do artístico.

Gregorin Filho (2014) ressalta também que, considerando-se o grande número de lançamentos editoriais dessa produção, é necessária uma avaliação criteriosa para que a qualidade do texto se faça presente no envolvimento do leitor com a literatura. Desse modo, na relação existente entre literatura, história e cultura, a literatura como um todo, assim como a juvenil precisam manter um diálogo no qual a multiplicidade discursiva esteja sempre presente para a compreensão de questões sociais e culturais, de forma a enriquecer a percepção de mundo do leitor em contato com o texto literário.

Raquel Cristina de Souza e Souza apresenta em sua tese um panorama do surgimento desse campo, o qual, segundo ela, já possui um sistema próprio de produção, circulação e consumo. Destaca ainda que o escritor desse público não deve “ignorar que seu leitor é alguém em formação, em vários níveis e que por isso partilha apenas parcialmente das suas referências culturais, convenções literárias e usos linguísticos” (SOUZA, 2015, p. 19), o que influencia na recepção das obras.

Na atualidade, os estudos acadêmicos voltados para a literatura juvenil, nos âmbitos mundial e brasileiro, ainda são bastante incipientes, principalmente no cenário brasileiro, como aponta Santos (2011) na tese *Por um lugar para a literatura infantil/juvenil nos estudos literários*.

Essa produção literária se definiu a partir de um destinatário específico, o jovem, surgindo sob o prisma “[...] de um fator extraliterário, que é a adequação ao leitor [...]” (AGUIAR, 2014, p. 07), o que implica em atender às necessidades do público para se realizar como arte, além de viver às sombras do ambiente escolar e do interesse editorial de mercado, ignorando normas literárias, o que dificultou a princípio sua legitimação junto ao sistema literário. Para Aguiar (2014, p. 7),

A literatura infantil e juvenil, desde suas origens no advento da modernidade, vem sendo definida a partir de um destinatário específico – a criança e ou o jovem. No início indiscriminadamente e depois se preocupando em diferenciar as duas faixas etárias, essa produção acontece sobre o império de um fator extraliterário, que é a adequação ao leitor.

Ainda que o surgimento da literatura juvenil tenha se delineado por fatores extraliterários, com as mudanças ocasionadas no cenário da contemporaneidade, em que o jovem passa a ocupar o centro das preocupações no que tange a sua formação, isso coadjuvou de forma relevante para o reconhecimento desse sistema literário, que já conta com a constatação da qualidade estética de boa parte de seus textos.

O crescimento do interesse por essa literatura “por parte de editores e investigadores, a publicação de mais livros, a tradução de várias obras de circulação internacional” (NAVAS, RAMOS, 2016, p. 9), dentre outros fatores, motivou o desenvolvimento de pesquisas como também a publicação de livros em países como Brasil e Portugal acerca desse sistema. Entretanto acentua-se que, no tocante às pesquisas dedicadas à qualidade estética, temas abordados, crítica literária, leitura, dentre outros estudos, ainda são bastante resumidos nessa área, fato mencionado por Santos (2011), observação também ressaltada na tese de Ceccantini (2000). Vale acrescentar que, mesmo já passados alguns anos desde as observações desses pesquisadores, no que se refere aos estudos teóricos e críticos voltados para o campo da literatura juvenil, bem como aos autores e obras desse sistema, ainda prepondera uma carência aparente.

As produções advindas desse sistema apresentam características que se aproximam dos leitores juvenis, além de marcas do contexto sociocultural em que vivem autores e leitores. Com técnicas mais complexas de narrar, tratam inclusive de temáticas antes proibidas a essa faixa etária, o que resulta numa literatura diferenciada, com requintes de recursos estéticos nunca antes vistos nesse campo literário no panorama brasileiro.

Com o aumento da população brasileira no início do novo milênio (2010), com cerca de 29 milhões de crianças (até 9 anos de idade) e aproximadamente 45 milhões de jovens entre 10 e 19 anos, na sua grande maioria frequentadores de escolas e aptos para a leitura, o que corresponde a leitores em potencial de livros, direcionou-se uma literatura para suprir essa demanda, emergindo, por conseguinte, um novo modo de escrever com potencial de atrair esse público. Essa produção se denomina literatura juvenil, marcada por características próprias, das quais se destaca o protagonismo do jovem e a proximidade com os aspectos do mundo no qual se encontra inserido. Segundo Gregorin Filho (2014, p. 27),

A literatura voltada para o público juvenil, promovendo o conhecimento do indivíduo envolvido nessa frágil condição humana, instaura diálogos com outras artes e formas de produção do conhecimento, pois a literatura é constantemente construída pelas relações dialógicas que mantém com variados discursos e saberes, no amálgama cultural das sociedades contemporâneas.

Tendo em vista que o jovem vive momentos de descobertas mediadas por diversos aparatos entre os quais a leitura se inclui, por ser algo que lhe proporciona vivências particulares que se somam às suas relações pessoais dentro do universo no qual está inserido, depreende-se que, a partir desse contato literário, ele pode agregar experiências no contato com outras manifestações artísticas que lhes proporcionarão o conhecimento de si, do mundo e do outro. A literatura juvenil, portanto, é relevante para a formação do leitor jovem, pois propicia a esse público a facilidade de ampliar a competência leitora e a forma de comunicar-se em todos os âmbitos sociais, revelando assim seu papel social, além do literário. Conforme Ramos e Navas (2016), essa literatura é de extrema relevância para a formação do leitor que já passou pelo processo de alfabetização, mas que ainda tem de desenvolver competências em termos do uso da língua e da capacidade interpretativa a partir de uma linguagem rica e simbólica. Ainda apresenta características que favorecem o público juvenil na medida em que, abordando temas do cotidiano desses jovens em processo de maturação, propicia-lhes o despertar para a realidade, revelando inovações no contexto da linearidade de uma narrativa tradicional, o que contribui para despertar o interesse do leitor por esse tipo de texto.

Essa produção vem assim se destacando e garantindo seu lugar no sistema literário brasileiro. Através de sua linguagem “simples”, apropriada e voltada para o diálogo com o leitor, possibilita discussões de temas antes não abordados referentes a questões existenciais do cotidiano da sociedade, além de dar voz aos historicamente silenciados (negros, mulheres, crianças, jovens, homossexuais etc.), permitindo a entrada de textos não canônicos no seletivo grupo literário. Desse modo, essa literatura tem cada vez mais firmado suas raízes na sociedade atual, uma vez que se observa o aumento das produções destinadas aos jovens e como essas narrativas fazem um sucesso extraordinário com esse público.

Navas e Ventura ((2016) afirmam que obras como *Harry Potter* (1997) e *O Senhor dos Anéis*, entre outras, tornaram-se uma realidade efervescente entre os adolescentes, pois dinamizaram a leitura dos jovens brasileiros com seus elementos dinâmicos e envolventes, “a partir dos quais a imaginação e a criatividade, bem como a interação” (NAVAS; VENTURA, 2016, p. 100) muito presente nas versões em RPG e em historinhas em quadrinhos “constituem fatores essenciais” (NAVAS; VENTURA, 2016, p. 100). E é justamente a partir do seu

horizonte de expectativas (seus gostos literários e culturais), ou seja, das leituras que agradam a esse jovem que, provavelmente, ele virá a conhecer clássicos literários, ampliando assim seu repertório.

De acordo com as pesquisadoras, as narrativas atuais se constituem de elementos formais, como a intertextualidade e a metaficação, recursos da narrativa juvenil da contemporaneidade que dinamizam o processo de leitura, aproximando o jovem leitor da obra em si. “Em relação à figuração da intertextualidade nas obras juvenis da atualidade, observa-se que, nos últimos anos, diversos autores brasileiros têm recorrido a essa estratégia no intuito de compor suas narrativas” (NAVAS; VENTURA, 2016, p. 101). Nesse universo também se inclui o escritor Caio Riter, autor da obra em análise nesta dissertação.

A intertextualidade é um recurso estético empregado nos textos literários juvenis da maioria dos escritores da atualidade. Esse recurso possibilita ao leitor entrar em contato com outras literaturas que se encontram inseridas dentro da narrativa, favorecendo a ampliação do horizonte de expectativas do leitor, dado que o receptor se depara com um texto impregnado de outro (s) texto(s) que fora (m) recriado (s).

Compreende-se por intertextual um texto que traz em sua estrutura traços de outro texto que fora fonte para a recriação do texto produto. Nas palavras de Kristeva (1974, p. 64), intertextualidade significa “absorção e transformação de outro texto”. Quanto à metaficação, evidencia “o processo criativo do escritor e o processo re-criativo do leitor, e pode apresentar-se nas obras literárias de diversas maneiras” (NAVAS; VENTURA, 2016, p. 101). Nesse sentido, verifica-se que tanto a intertextualidade quanto a metaficcionalidade nas obras juvenis contemporâneas agregam “qualidade e profundidade aos romances juvenis contemporâneos, além de conectá-los à tessitura e à tradição literárias” (NAVAS; VENTURA, 2016, p. 102).

Em consonância com esse pensamento, Thiago Valente (2014) postula que a literatura juvenil favorece ao leitor um diálogo com a tradição literária, o que permite comprovar, em vista disso, sua natureza opulenta e acentuada, considerando que não se afasta das raízes literárias; ao contrário, reinventa seu texto com criatividade e qualidade estética, sendo assim uma literatura autêntica e digna de reconhecimento por parte da crítica. Ademais, proporciona ao leitor a oportunidade de apreensão do mundo que o rodeia, indo ao encontro do pensamento do crítico Antonio Cândido, que inovou o modo de análise dos fenômenos culturais, unindo literatura e sociedade, com foco em aspectos sociais relacionados com vida artística e literária.

Cândido (2006) enfatiza que a arte tem caráter social, produzindo assim um efeito prático ao modificar a conduta e concepção do mundo dos receptores ou reforçando neles os

valores sociais de sua época. O autor também afirma que a literatura tem função humanizadora e que, a partir disso, enseja uma possibilidade de equilíbrio entre o homem e a sociedade.

Sobre o poder humanizador exercido pela literatura, Cândido (2004) entende que a obra literária é uma espécie de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção, sendo assim, a literatura apresenta potencial sensibilizador e influenciador para aquele que lê e que, por sua vez, passa a influenciar a sociedade a partir da fruição experimentada, pois a experiência literária articula diferentes discursos que possibilitam ao indivíduo, em contato com ela, refletir sobre seu modo de ver e de estar no mundo, indo além da mera ficcionalidade. Esse pensamento também se aplica às produções literárias juvenis.

De acordo com Coelho (1991, p. 267), o valor literário de cada obra deve ser medido de acordo com a consciência do fazer literário que se revela por sua matéria literária, pela mensagem verbal e pela sensibilidade de adequação dessa matéria “às forças renovadoras mais atuantes em seu momento de produção”, que, através da criação artística, se transfigura simplesmente em arte. E assim segue a literatura juvenil em seu árduo percurso, na confluência entre o cânone e o novo, com o propósito da fruição.

1.2 A narrativa juvenil: concepções e características de um fazer literário na especificidade do jovem leitor

Tendo em vista que a narrativa juvenil mantém uma estreita relação com o jovem leitor, nesta seção se discutem as especificidades da ficção destinada a esse leitor, com alicerce em concepções e pontos de vista de teóricos e pesquisadores que contribuem para a reflexão sobre esse gênero no que se refere à sua definição e características.

Eventos ligados à indústria do livro, como o desenvolvimento dos manuais didáticos, vivenciado principalmente na França e Inglaterra no final do século XVIII, e a leitura da ficção, no final do século XIX, assim como o desenvolvimento da literatura de entretenimento são momentos que antecedem a explosão editorial de livros para jovens no Brasil. Paralelamente a isso, observa-se a evolução da prosa de ficção, mais especificamente do romance de aventura, gênero que se configurou como clássico na Europa e nos Estados Unidos simultaneamente à da ficção para jovens. Em suma, trata-se de alguns dos destaques feitos por Souza (2001) em torno do fenômeno cultural narrativa juvenil.

Com o processo de urbanização acelerado, o desenvolvimento tecnológico e a crença no poder do homem sobre a natureza, controlando o destino, a si mesmo e aos outros, a forma *romance*, termo usado por Souza (2001), evoluiu na medida em que novos valores eram

apreendidos pelos escritores que diversificaram formas, criando recursos para atender aos diferentes segmentos da sociedade, o que levou ao surgimento de um novo circuito de produção que correspondesse às expectativas desse novo público.

Diante dessa nova realidade, os livros foram adequados às necessidades que surgiam: precisava-se que fossem mais ágeis, que funcionassem como entretenimento dos estudos e que possibilissem maior fluidez na leitura, formando leitores de outros livros semelhantes. Então, se contrataram, formaram e adaptaram autores. A exemplo, tem-se o romance *Robinson Crusoé*, de Daniel Defoe, considerado um dos pioneiros da forma *romance* tanto na sua versão para adultos como na versão adaptada para crianças e jovens, ou seja, trata-se de um livro para adultos que foi reduzido em forma e conteúdo, sendo modelado para a literatura juvenil que se construía.

É importante frisar que as primeiras adaptações do livro *Robinson Crusoé* foram um marco para o desenvolvimento do que veio a se chamar literatura infantil e juvenil, com sucesso imediato em diferentes lugares do mundo. Outro ponto que convém destacar é que as adaptações foram reduzidas, ressaltando-se aquilo que mais interessava aos jovens: a aventura da juventude. A partir dessas descobertas, Souza (2001, p. 31) deduz que “[...]o livro que as crianças e os jovens leem deve, então, ser adaptado ao espírito infantil e ao juvenil”, aspecto relevante dessa produção que prioriza seu destinatário alvo.

No percurso realizado sobre o avanço desse sistema literário, a autora aponta que muitos escritores se escondiam atrás de pseudônimos para não correrem o risco de ser rotulados de escritores comerciais ou menores, por se dedicarem aos jovens leitores. Também destaca a presença de senhoras da sociedade escrevendo para esse público, o que evidencia o desprestígio dessa literatura desde os seus primórdios, mesmo fazendo sucesso entre os leitores. Além disso, Souza (2001) certifica que, no Brasil, embora tardivamente, dado o atraso de modernização da sociedade e respondendo “às exigências locais”, avança a produção de um gênero com “história” particular e elementos “próprios”, não se desviando do “roteiro geral” do restante do mundo.

Nos anos 1970, essa produção responde substancialmente por uma parcela do mercado editorial brasileiro, sendo a escola o principal lugar para se captar as expectativas para a criação de uma literatura adequada para crianças e jovens, pelo interesse na divulgação e manutenção da ideologia vigente, mostrando que “sempre fora uma produção bastante mediada e, por isso bem medida” (SOUZA, 2001, p. 32). Quanto a isso, Martha (2015, p. 40) afirma que a narrativa juvenil

pode ser vista como produção de arte ‘média’, situada na fronteira entre a literatura consagrada e a indústria cultural, e seu processo de legitimação precisa levar em conta, além da construção linguística, do modo de formar a narrativa ou o poema, fatores externos à obra, como sua produção, circulação e consumo.

De acordo com a afirmação da autora, a legitimidade dessa narrativa é conferida tanto por fatores internos à obra, como estrutura formal e conteúdo, quanto por fatores externos, ligados à relação que envolve determinados elementos para a circulação dessa obra entre o público leitor. Nesse caso, é preciso que, além de ser produzida, seja divulgada pelo mercado editorial e que exista um público disposto a recepcionar, não estando, portanto, alheia às imposições do meio, o que interfere no valor que lhe é dado, tendo que disputar espaço no mercado com outros livros.

Vários estudos têm sido desenvolvidos sobre esse fenômeno cultural chamado literatura juvenil, com pesquisas sobre obras e autores tanto do contexto brasileiro quanto estrangeiro, nas quais se verificou uma inclinação para os padrões formais e temáticos na ficção juvenil. No Brasil, como pioneiro, destaca-se o pesquisador João Luís Ceccantini (2000), com sua tese *Uma estética da formação: vinte anos de Literatura Juvenil Brasileira premiada (1978-1997)*. Essa pesquisa concentrou-se em aspectos que definiam e caracterizavam a narrativa juvenil a partir de análise interpretativa de obras juvenis premiadas no período entre 1978 a 1997, ocasião em que a literatura juvenil iniciou seu crescimento, alcançando auge. Nesse contexto, o pesquisador analisa as principais tendências de produção das obras juvenis brasileiras que se destacaram por uma melhor qualidade.

Um dos aspectos verificados por Ceccantini (2000) foi que havia um número significativo de produções femininas, que superava em 1,8% as masculinas, constatando que isso se deu principalmente devido o grande número de professoras e pedagogas que compunham o ambiente escolar nesse período, além da inserção da mulher no mercado de trabalho.

Das particularidades listadas, destacam-se aqui aspectos concernentes às características das obras juvenis, que, segundo Ceccantini (2000), geralmente apresentam um texto composto, em média, por 100 páginas, com o simples propósito de seduzir um público de leitores não muito adeptos à leitura. O autor também verificou que geralmente os escritores recorriam a estratégias como a de unir obras na vertente da narrativa psicológica às de aventuras e ou de cunho social, para não se distanciar de seus leitores, nem correr o risco de perdê-los.

O espaço delineado e valorizado nessas narrativas é o urbano. Já o tempo ficcional geralmente é um tempo histórico próximo ao da publicação da obra, embora não a pesquisa tenha identificado uma descrição minuciosa nem do espaço nem do tempo ficcionais.

Outra característica ressaltada é a incidência acentuada de narrativas psicológicas em que “metade delas poderia ser consideradas de formação” (CECCANTINI, 2000, p. 318), o que, para o pesquisador, seria uma espécie de “atualização” do subgênero *Bildungsroman*, e que provavelmente haja uma relação “entre a produção juvenil desde suas origens, e o *Bildungsroman*” (CECCANTINI, 2000, p. 319).

De acordo com Marzarie (2000), o *bildungsroman* surge como instrumento de legitimação de uma burguesia incipiente, que ansiava por ver seus ideais em um romance. A autora aponta a definição dada pelo filósofo Morgenstern, que compreende o *bildungsroman* como uma forma de romance que apresenta o desenvolvimento do protagonista durante toda a trajetória narrativa, de forma a alcançar uma mudança gradativa na formação do sujeito, promovendo-se também a formação do leitor, aspecto evidenciado nas produções juvenis analisadas por Ceccantini (2000).

No que se refere ao protagonismo nas narrativas juvenis, havia “o predomínio significativo de protagonistas únicos em oposição às turmas” (CECCANTINI, 2000, p. 339), sendo que o gênero masculino foi o que mais se destacou entre os protagonistas, chegando a uma proporção de 74% de personagens masculinas para 26% de femininas. Na visão do autor, isso se justificava pelo fato de se “tentar ampliar a faixa do possível público leitor” (CECCANTINI, 2000, p. 342), tendo em conta a resistência dos rapazes para a leitura de narrativas com protagonismo feminino, reflexo da educação e orientação recebidas e do preconceito existente.

Outro ponto relativo à figura da personagem diz respeito

à idade dos protagonistas, aspecto que costuma ser encarado como um dos principais determinadores para que uma obra seja classificada dentro do subgênero juvenil, na medida em que inserir na narrativa um protagonista jovem criaria, em princípio, condições para identificações mais imediatas por parte do leitor que se quer atingir. (CECCANTINI, 2000, p. 342).

Enfatiza-se que, embora tenham sido analisados vários aspectos sobre as personagens dessas narrativas, nem todos foram contemplados nesta pesquisa sobre a obra de Caio Riter.

No que tange às temáticas mais recorrentes, identificaram-se “a busca da identidade e o processo de amadurecimento do jovem do ponto de vista físico, intelectual, emocional, ético, entre outros aspectos” (CECCANTINI, 2000, p. 435), temáticas também presentes no *corpus*

contemplado neste estudo. Esses aspectos estão aprofundados no capítulo desta dissertação destinado a esse tópico.

Outra pesquisadora de destaque é Colomer (2003), que, ao fazer considerações sobre a evolução da competência literária do leitor implícita nas narrativas destinadas às crianças e adolescentes em idade escolar no contexto espanhol, seleciona determinados *corpus* para analisar as características de tais narrativas. Essa autora observou que se adotam padrões na forma de narrar e nas escolhas temáticas com o objetivo de adequar-se às condições de recepção dos textos, conforme também verificado por Ceccantini (2000) em vários momentos de sua análise. Segundo o pesquisador, esse aspecto é usado com a intenção de não romper com o horizonte desses leitores e também de não os afastar da leitura da obra.

Dentre os gêneros para leitores na faixa etária entre 12 e 15 anos de idades analisados e listados por Colomer (2003), os de maior presença foram “a construção de uma personalidade própria” [...] uma presença apreciável da vida em sociedade e da ficção científica [...] narrativas históricas [...] quase o único com aventuras realistas e o que tem mais obras de forças sobrenaturais” (COLOMER, 2003, p. 248). Para a autora, “a ficção para adolescentes resulta em um grupo mais singular e mais variado em relação aos modelos da narrativa atual” (COLOMER, 2003, p. 248).

Os livros destinados a esse público apresentam uma abertura muito maior no que se refere a temas e ideologias, o que faz aumentar o interesse por parte dos leitores, que se aproximam cada vez mais da compreensão do mundo exterior ao livro, fazendo correlação com este, o que colabora para o amadurecimento de sua consciência crítica. Aspecto relevante, característico dessa literatura, assim como de qualquer outra, evidencia sua qualidade estética e, consequentemente, sua autonomia e valor literário.

O gênero com maior destaque nas tendências de ficção adolescente foi a construção de uma personalidade própria, onde é delineada as vivências de um protagonista que vai evoluindo durante toda a narrativa. Em segundo lugar, tem-se a narrativa que trata sobre temas sociais, com ênfase em denúncia “de situações de exploração econômica e de repressão social” (COLOMER, 2003, p. 250). Em terceiro lugar, estão as narrativas de fantasia com a presença de forças misteriosas, “de ficção científica e de fantasia moderna” (COLOMER, 2003, p. 251), e o romance de aventura, com “a variante de aventura de sobrevivência” (COLOMER, 2003, p. 253) de um herói lutando para sobreviver, além de passar por um processo de crescimento pessoal a partir das reflexões geradas e dos conflitos existentes, característica muito comum também nas narrativas de introspecção psicológica.

Para a estudiosa um dos eixos de renovação das narrativas infantis e juvenis atuais é a abordagem de temas pouco habituais nas narrativas de antes, que agora aparecem em número bastante significativo, totalizando um percentual de 67,7%. O outro ponto de transgressão é a experimentação de regras de construção literária com influência das tendências culturais da atualidade. Nesse tipo de inovação “pode-se encontrar, em primeiro lugar, jogos referenciais, com a apelação explícita a autores, obras e elementos concretos da tradição literária e artística” (COLOMER, 2003, p. 262). Tal recurso é utilizado pelo escritor Caio Riter na obra selecionada para esta pesquisa, em que se constata a presença da poesia de Fernando Pessoa e a alusão a Cecília Meireles, introduzida como parte da narrativa e apresentada ao leitor juvenil, que se pressupõe ainda não conhecer, favorecendo, nesse sentido, a ampliação do horizonte de expectativas deste.

Em sua análise, a pesquisadora observou ainda o seguinte:

Em segundo lugar, formas de dissolução do esquema narrativo em favor de catálogos imaginários, variantes da própria história ou sucessivas experimentações de tipos de linguagem; e em terceiro lugar, jogos baseados na explicitação das relações entre leitor, narrador e mensagem para a construção da história (COLOMER, 2003, p. 262).

Nessa lógica do pensamento de Colomer (2003), pode-se afirmar que essas experimentações fazem com que o leitor participe do processo de preenchimento dos “vazios” do texto ou da própria criação do texto literário, atualizando-o, o que fará com que, a partir das sensações e percepções provocadas pelo texto, aguace sua criticidade no que se refere à construção de significação do que lê. O leitor é, pois, convidado a refletir sobre conflitos vivenciados pelo protagonista na narrativa, de forma que possa contribuir com soluções para determinadas situações que lhe podem ser familiares no mundo real.

Dos temas mais recorrentes nas obras analisadas pela autora, destinadas aos leitores entre 12 e 15 anos, se encontram “o amor, a atividade sexual, a repercussão afetiva da conduta dos pais ou o enfrentamento da enfermidade e da morte” (COLOMER, 2003, p. 283), aspectos também presentes no obra *Cecília que amava Fernando* (2016). Temas como esses incitam o leitor a pensar sobre si a partir das vivências do outro que se apresenta nas personagens, tornando-o sensível à condição humana.

Outro aspecto apontado na análise de Colomer (2003) diz respeito aos personagens, constatando a autora, assim como CECCANTINI (2000), que o protagonismo preponderante é o masculino, num total de 58,20 (masculino) contra 24,38 (feminino), isso para personagens humanos, no entanto observou, entre os personagens infantis e adolescentes, características

mais marcantes para as meninas e a presença da denúncia “do papel passivo e superprotetor das mulheres adultas, como da agressividade e competitividade masculina” (COLOMER, 2003, p. 296).

Além dos aspectos aqui apresentados, constantes nas análises empreendidas por Colomer (2003) acerca das inovações das narrativas juvenis atuais, outros também foram observados pela autora, mas não serão abordados nesta seção.

Após a explanação fundamentada na teórica supracitada, é pertinente acrescentar o pensamento crítico de Raquel Cristina de Souza e Souza (2015), que, embasada pelo teórico Delbrassine (2006), se refere a uma autonomia adquirida por parte do campo literário juvenil no Brasil, independente do campo da literatura geral, embora mantendo uma relação com este. Segundo a pesquisadora observa-se “que o sistema da literatura juvenil conta com instâncias e processos próprios de legitimação interna, que independem das instâncias e processos do sistema geral” (SOUZA, 2015, p. 63), já que “o reconhecimento do valor estético de uma obra juvenil não costuma ultrapassar os limites do próprio campo que a legitima” (SOUZA, 2015, p. 63). Dessa forma, pode-se constatar a autonomia conquistada pela literatura juvenil.

No referente à autonomia da literatura juvenil, a partir de suas análises, a pesquisadora faz uma crítica ao pensamento de Colomer (2003), afirmando que a ficção juvenil com suas novas formas de narrar não mais dependem da “defasagem temporal e da prévia normatização das inovações estéticas no sistema adulto – de que falam Shavit (1986) e Colomer (2003)” (SOUZA, 2015, p. 64).

Esteticamente, a narrativa juvenil atual é alavancada na década de 70, em meio ao contexto do reconhecimento do jovem enquanto sujeito ativo na construção do conhecimento e ao avanço tecnológico, fatores que influenciaram as novas técnicas literárias implementadas pelos escritores, que, segundo Souza (2015), possuem o desafio de elaborar textos criativos que se distanciem da intenção didático-pedagógica atribuída a essa narrativa em razão da delimitação do seu destinatário. Disso resulta um produto final com qualidade suficiente, o qual, além de seduzir o leitor, se preocupa com sua formação, desautomatizando suas impressões sobre o mundo e sobre a literatura, além de assumir um papel fundamental no seu percurso de leitor literário, o que demonstra uma preocupação com a aquisição da reflexão crítica desse leitor e, consequentemente, mostra sua contribuição social enquanto elemento desalienante.

Esse fenômeno literário denominado narrativa juvenil constitui-se de “um objeto cultural bastante recente não só no Brasil” (TURCHI, 2016, p. 86), se destacando na contemporaneidade por suas características linguísticas, narrativas e literariedades. Toda essa

singularidade nas formas de narrar são “soluções estéticas inovadoras na busca de estabelecer um diálogo mais próximo do leitor adolescente” (TURCHI, 2016, p. 85) marcada pelo “[...] seu caráter urbano e tecnológico” (TURCHI, 2016, p. 86), explorando novas potencialidades na forma de comunicação do texto literário.

Buscando ampliar esse debate, destaca-se a concepção apresentada por Ramos e Navas (2016) a respeito desse sistema: “ainda que de complexa definição, mas nem por isso inexistente ou inútil em termos de discussão, a literatura juvenil revela traços distintivos, alguns eventualmente exclusivos, que a caracterizam” (RAMOS; NAVAS, 2016, p. 16). Em *Literatura Juvenil dos dois lados do Atlântico* (2016), os estudos das autoras contemplam aspectos como os principais temas e assuntos abordados nessas narrativas, as estratégias e técnicas narrativas empregadas na construção das ficções juvenis, as obras que estão à disposição desse público e como respondem às indagações que o afligem, os autores contemporâneos e a caracterização de suas produções em termos temáticos e estruturais. Para isso, fizeram um recorte temporal que contempla a literatura juvenil publicada no início do século XXI, entre os anos 2000 e 2015, na forma romance, estabelecendo um diálogo entre as produções brasileiras e portuguesas.

De acordo com Ramos e Navas (2016, p. 17), essa produção é “marcada por uma variedade e riqueza significativas”, não somente em número de publicações, mas também por revelar-se inovadora, com destaque para as narrativas realistas e fantásticas como principais tendências da maioria dessa ficção nas literaturas portuguesa e brasileira. Essas tendências também estão sugeridas na abordagem de Colomer (2003), no contexto da literatura espanhola.

As narrativas realistas são divididas em duas categorias: i) as idealistas – que apresentam situações da vida cotidiana, mas sem exagerar nos conflitos, os quais são resolvidos “através do diálogo, da cooperação, ou mesmo da casualidade” (RAMOS; NAVAS, 2016, p. 17); ii) a denominada de realismo crítico, que busca “apresentar ao jovem a realidade social e humana que nos envolve, de forma direta, sem idealizações” (RAMOS; NAVAS, 2016, p. 17).

Os temas tratados nas narrativas são de cunho político, social, racial, ecológico, sexista, além de temas complexos, como o nazismo, a guerra, as ditaduras, dentre outros, ou seja, temas antes não abordados para esse público. As autoras ainda assinalam ser essa corrente realista a mais frequente nas literaturas contemporâneas dos dois espaços e ressaltam que os temas abordados não têm a intenção de influenciar negativamente o jovem, mas sim provocá-lo a refletir e a reagir, despertando-lhe o interesse pelo conhecimento, de modo a compreender o funcionamento do mundo, estimulando, dessa forma, sua cidadania e participação.

A segunda tendência é composta pelas narrativas de fantasias, que, por sua vez, são configuradas pelos elementos maravilhosos, o mundo mágico dos contos de fadas e histórias

populares, recriadas com novas versões nas quais se encontram inversões de papéis, tais como princesas modernas que assumem o controle de suas vidas etc. Há também a presença de narrativas fantásticas que instauram a ambiguidade, atraindo o público jovem.

No referente à corrente realista, as autoras elencam pontos análogos entre as narrativas espanholas analisadas por Colomer (2003) e as literaturas portuguesa e brasileira:

1. Abordagem de problemáticas típicas da sociedade contemporânea, como discriminação racial, étnica ou de gênero, repressão política, exploração econômica, preocupação com o meio ambiente, que não faziam parte do repertório dos jovens;

2. Temas intimistas-psicológicos decorrentes do próprio processo de maturação vivido pelo jovem, além de conflitos como amor, solidão, necessidade de superação de determinados medos, enfrentamento de situações extremas, como a morte e a enfermidade, dentre outros.

3. Exploração de temas considerados impróprios, tanto de ordem individual, como abuso sexual, depressão, desemprego, cancro, morte, quanto de ordem familiar ou social, como divórcio, desemprego, violência doméstica, alcoolismo, drogas, apresentados sob um prisma real.

Acrescentam que, embora ainda sejam produzidas narrativas tradicionais, grande parte da produção destinada ao jovem é marcada pelo experimentalismo, pelo humor e pela provação, sendo forte a presença da intertextualidade e da paródia como estratégias para a ampliação do repertório juvenil. Os recursos usados são textos literários, letras de músicas, filmes ou elementos da cultura popular inseridos nas narrativas.

A metaficação, a quebra da linearidade e a fragmentação também são recursos muito presentes nas narrativas juvenis analisadas. Além de romper com as fronteiras entre os gêneros, promovem a fusão entre diferentes linguagens, denotando assim seu caráter moderno e inovador.

Outra pesquisa de teor acadêmico usada como referência é a de Cruvinel (2009), que estudou a especificidade das narrativas juvenis brasileiras sob a hipótese de que nelas há uma preocupação com o processo de educação humana, levando o jovem protagonista a um amadurecimento, visto que enfrenta os conflitos inerentes à fase de transição da juventude para a fase adulta, apresentando um acréscimo de experiência, negando-se, por conseguinte, o caráter meramente pedagógico atribuído a essas narrativas.

Cruvinel (2009) ressalta que os prêmios literários visam ao reconhecimento da legitimidade dessa literatura e à divulgação das obras que se destacam por sua qualidade estética. A autora defende a ideia de que é necessário “analisar de forma mais sistematizada o

que marca essa produção, e se há um redimensionamento do literário" (CRUVINEL, 2009, p. 11), já que a questão da qualidade estética é complexa, pois, muitas vezes, o que é legitimado como de qualidade não é bem recepcionado pelo público destinado. Com esse argumento, abre espaço para reavaliar a questão da literariedade e a noção de cânone, com base na relação entre obra e público, considerando que o sucesso de uma obra depende também de sua recepção.

Todos esses estudos demonstram a existência de uma identidade própria, que demarca a realidade literária desse sistema, que, ao mesmo tempo, não compromete o rendimento estético, pelo contrário, se reinventa com particularidades bastante atuais no fazer literário, legitimando dessa forma seu espaço enquanto literatura consolidada e independente do sistema geral.

Sobre o caráter humanista, atribuído às narrativas juvenis por Cruvinel (2009), vale salientar o que pensa Antonio Cândido, em *O direito a literatura* (2004), sobre o poder humanizador da literatura. Esse crítico afirma ser uma construção com estrutura e significado que manifesta emoções e uma visão de mundo, além de uma forma de conhecimento. Da fusão desses três aspectos emana o efeito estético provocado pela elaboração do texto literário através de um código que foi manipulado de forma articulada para despertar no leitor a compreensão do mundo através de um universo simbólico, como se pode confirmar nas palavras do próprio crítico. "A mensagem é inseparável do código, mas o código é a condição que assegura o seu efeito" (CANDIDO, 2004, p. 178). Nesse sentido, é perceptível como a linguagem é usada pelo criador de forma a transformar o pensamento humano e, consequentemente, suas ações perante o mundo e o outro.

Corroborando essa visão, Eagleton (2003) afirma que o texto literário, através da imposição da consciência dramática da linguagem, modifica as reações habituais antes automatizadas, oferecendo ao leitor uma percepção mais apurada do mundo e da realidade que o circunda, pois "o discurso literário torna estranha, aliena a fala comum; ao fazê-lo, porém, paradoxalmente nos leva a vivenciar a experiência de maneira mais íntima, mais intensa" (EAGLETON, 2003, p. 5), constatando-se assim o caráter expressivo da linguagem literária e o poder do texto literário.

Eco (2003) se refere aos textos produzidos não com um fim prático, mas para deleite dos que leem, "para elevação espiritual, ampliação dos próprios conhecimentos, talvez por puro passatempo, sem que ninguém nos obrigue a fazê-lo (com exceção das tarefas escolares)" (ECO, 2003, p. 9). Trata-se de algo de elevação sublime, que não existe com uma finalidade específica, podendo variar de acordo com o sujeito que se proponha a essa experiência e também conforme seus próprios propósitos.

Eco (2003, p. 11) mostra o poder do texto literário e afirma que “a prática literária mantém em exercício também a nossa língua individual”. Além disso, faz ponderações acerca das transformações sofridas por essa, depois da tecnologia, usada principalmente pela nova geração, mas enfatiza que esses mesmos jovens mantêm um vínculo com estilos literários de qualidade, que certamente seus pais não tiveram a oportunidade de ter. O autor também ressalta, em relação ao contato desses jovens com os textos, que não representam o grande número de pessoas para quem provavelmente a literatura não traria alívio, pois lhes faltam até mesmo os recursos básicos para sua própria sobrevivência e muito provavelmente um bom livro para leitura. Eco (2003, p. 12) faz uma ressalva quanto aos jovens que se perdem no mundo sem perspectivas, postulando que lhes faltou “o universo do livro e dos lugares onde, através da educação e da discussão, poderiam chegar até eles os ecos de um mundo de valores que chega de e remete a livros”.

Candido, comprehende por literatura,

da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações (2004, p.174).

Conforme explicita a citação, o crítico afirma que a literatura é uma manifestação com a qual o ser humano de qualquer época e lugar precisa ter contato e que a fabulação faz parte do homem de qualquer classe social.

De acordo com o pensamento de Candido, é possível perceber que, mesmo com características muito particulares de cada criação artística e independente de atenderem ou não a determinados padrões e convenções sociais e políticas, não se pode desconsiderar o valor de uma manifestação artística. Ainda com base nesse pensamento, é pertinente afirmar que uma obra literária é uma ferramenta capaz de revelar leitores em potencial e futuros escritores, além de contribuir para a conscientização de mundo e para o conhecimento de outras vivências no encontro com o outro.

Compartilhando desse ponto de vista, é oportuno afirmar que a ficção juvenil contemporânea, em sua grande maioria, contribui substancialmente para o desenvolvimento intelectual e humano do leitor, inserindo-o num mundo real a partir de representações simbólicas contidas no universo dessa literatura.

1.3 Uma estética da recepção: pressupostos teóricos

A Estética da recepção surge na década de 1960, na Universidade de Constança, com a palestra intitulada *O que é e com que fim se estuda história da literatura?*, proferida pelo teórico alemão Hans Robert Jauss. Essa palestra mais tarde se tornou um livro intitulado *A história da literatura como provocação à ciência literária*, sendo que, somente vinte anos após, esse novo modelo nos estudos literários ganha destaque no Brasil, introduzido por Luís Costa Lima.

No universo literário, vários estudos foram desenvolvidos acerca do processo de leitura e análise do texto, contudo, a partir do advento da Estética da recepção, no século XX, é que se aborda o estudo do texto literário em que o leitor ganha destaque, assumindo uma condição ativa. Esse momento ganha força com as postulações do teórico alemão Hans Robert Jauss, que inova a história da literatura, pois pensa o texto em razão do efeito que gera em seus leitores e propõe uma nova abordagem da história literária voltada para o aspecto recepcional.

Apoiada na relevância dada à figura do leitor no processo comunicativo autor – obra – público, a Estética da Recepção ganhou espaço nos estudos literários e trouxe à tona a discussão sobre a história da literatura embasada no diálogo entre os aspectos histórico e estético, tão desprezados pelas escolas positivista e idealista, que acabaram por aprofundar “o abismo entre poesia (literatura) e história” (JAUSS, 1994, p. 14).

Para uma melhor compreensão dessa teoria, seguem nessa esteira os pressupostos teóricos que a fundamentam, uma vez que contribuiu significativamente para o reconhecimento do ato da leitura e da presença do leitor enquanto elemento constitutivo do sistema literário. A discussão que aqui se apresenta, se respalda na seguinte indagação: Afinal, para quem escreve a literatura enquanto obra? O autor enquanto sujeito que fala sobre determinado assunto (mundo)? Se não para o leitor (COMPAGNON, 2001).

Compagnon (2001), no capítulo “O leitor”, do livro *O demônio da teoria*, enfatiza a inter-relação entre os elementos: obra, mundo, autor e leitor, que são classificados a partir das seguintes abordagens: objetiva, aquela que se interessa pela obra; expressiva, que se interessa pelo artista; mimética, que se interessa pela representação do mundo, e pragmática, que se interessa pelo público. Nessa última abordagem, a obra literária é vista enquanto produto cultural com potencial interpretativo, um objeto significativo que, por sua vez, gera ressignificações da obra em si a partir da consciência ativa de um receptor, independente da intenção do autor.

Segundo o autor, “[...] os estudos literários dedicam um lugar muito variável ao leitor” (COMPAGNON, 2001, p. 139). Retomando as correntes como o historicismo, o formalismo, o *new criticism* e o estruturalismo, que baniam a presença do leitor nesse processo de interação

com o texto, o autor apresenta tanto as teorias que ignoravam o leitor como peça integrante do processo literário, quanto as abordagens teóricas que o integram ao centro desse processo como parte fundamental para a realização da literatura através do ato da leitura. Dentre as abordagens discutidas, encontra-se a oposição entre o impressionismo de Proust e o objetivismo de Lanson, no final do século XIX, que fora a primeira negação da leitura, sendo essa fase demarcada pelos estudos sobre o autor e sua intencionalidade.

Outra rejeição à leitura se deu pelas correntes do formalismo e *new criticism*, ambas voltadas para a análise do texto na sua imanência, distanciando-o tanto da sua produção (autor) quanto da sua recepção (leitor). No entanto, houve adeptos defensores da leitura e do leitor, como Proust, que afirmava que leitura tem a ver com a experiência do leitor, na qual este tem por objetivo compreender a si mesmo e não necessariamente o livro.

A visão acerca do leitor e do ato da leitura levantou diversas questões ao longo dos tempos até se chegar ao dimensionamento dado a essa atividade pela Estética da recepção, na qual se verifica como uma obra afeta o leitor. Sendo assim, os estudos da recepção foram divididos “em duas grandes categorias: por um lado, os que dizem respeito à fenomenologia do ato individual de leitura, por outro lado, aqueles que se interessam pela hermenêutica da resposta pública ao texto” (COMPAGNON, 2001, p. 148), tendo como ponto comum entre essas duas categorias o papel da consciência na leitura.

Optou-se por situar o advento da Estética da recepção a partir das considerações levantadas por Costa Lima (2002), apresentando brevemente o contexto no qual fecundou (termo usado pelo autor) essa teoria, para só então adentrar nos postulados desenvolvidos pelo teórico Hans Robert Jauss (1994), responsável pela sua propagação.

Conforme Costa Lima (2002), após o fim da segunda guerra mundial na Alemanha ocidental, havia o predomínio de uma crítica imanentista em volta dos estudos da obra literária, vista apenas em sua textualidade, ignorando-se os elementos históricos e sociais. Surge nesse contexto a Estética da recepção como uma reação ao imanentismo burocratizante, ao marxismo reflexológico da Alemanha Oriental e à crítica estruturalista francesa e de parte da Europa, que havia se espalhado durante o século XIX. Tinha-se, pois, um momento propício para um novo paradigma, que foi lançado por Hans Robert Jauss, no ano de 1967, centrado na recepção e no efeito do texto na relação entre obra e público leitor, uma visão frontalmente contrária àquelas correntes.

No que se refere ao marxismo, a crítica de Jauss se dá pelo fato de a literatura ser vista apenas como reflexo dos fenômenos sociais, estudada com base na estrutura social, eliminando-se a dimensão estética. No que tange à teoria formalista, sua limitação estaria em conceber o

texto literário na condição de um objeto autônomo de investigação, sem necessidade de referências exteriores, “na medida em que desvinculou a obra literária de todas as condicionantes históricas” (JAUSS, 1994, p. 18), colocando a significação de um texto na sua própria organização interna.

A Estética da recepção irrompe como proposta de reformulação da historiografia literária e interpretação dos textos, com o intuito de superar a estética tradicional, centrada na teoria da produção e da representação. Nessa perspectiva, a literatura passa a ser vista sob a ótica da relação entre autor, obra e público, considerando-se a correlação entre produção, recepção e comunicação de uma obra. Com isso se reestabelece a dimensão histórica da obra literária a partir da reconstrução do processo de recepção que se dá como uma mudança de paradigma da investigação literária textual, conduzindo-se a leitura segundo dois horizontes: o implicado pela obra e o projetado pelos leitores de uma determinada sociedade, sem desconsiderar a época e o espaço, unindo-se assim história e estética.

Zilberman, (1989) assinala que a Estética da recepção surge como uma teoria situada no contexto dos acontecimentos políticos e intelectuais no horizonte dos anos 1960, período caracterizado por transformações, principalmente, na vida universitária e na sociedade ocidental, afetando em vários setores. Para a discussão que aqui se propõe, interessam-nos as investigações acerca dos fenômenos literários.

A autora chama a atenção para o “poder” emanado pelo jovem desse momento, que apresentava atitudes até então desconhecidas, motivadas por seu inconformismo, constituindo uma força política que atuou de forma independente tanto “dos partidos existentes ou das ideologias de esquerda ou direita herdadas das gerações anteriores” (ZILBERMAN, 1989, p. 8), provocando consequências imediatas nos padrões de comportamento e nos direcionamentos da vida cultural, muito embora a revolução cultural não tenha conseguido atingir a estrutura social estabelecida no sistema em vigor.

Coincidemente, em 1967, Jauss profere sua palestra, iniciando o ano acadêmico “na Universidade de Constança, principal fruto da reforma educacional na Alemanha” (ZILBERMAN, 1989, p. 9). O pensamento de Jauss (1994) ia contra o conservadorismo da história da literatura até então vigente, inclusive na Alemanha, com a presença dominante do imanentismo, com foco no texto, e a recusa à história da literatura. A pretensão de Jauss era superar o historicismo e o positivismo do século XIX, pois, ao seu ver, só assim seria possível uma nova teoria da literatura, fundamentada no reconhecimento da historicidade da arte, “elemento decisivo para a compreensão de seu significado no conjunto da vida social” (ZILBERMAN, 1989, p. 9).

A crítica de Jauss diz respeito a análise do texto literário a partir da relação com o momento histórico, tanto no momento de produção de uma obra, quanto no de suas recepções ao longo do tempo, refletindo acerca das alterações sofridas tanto na esfera das normas literárias de um determinado período quanto no que se refere aos distintos públicos que recepcionaram a obra de acordo com as expectativas daquele momento atual, atualizando assim o texto.

Com isso há uma mudança no foco de investigação do fato literário, antes abordado pelas teorias marxista e formalista na perspectiva da estética da representação e da produção, em que se eliminava o resultado ocasionado pela leitura, passando vigorar a recepção, “que passa a ser descrita com base na história das sucessivas leituras porque passam as obras, as quais se realizam de um modo diferenciado através dos tempos” (CARVALHO, 2011, p. 24), levando em consideração que cada leitor pertence a um determinado contexto, o que implica em percepções distintas.

Jauss (1994), inspirado por Hans Georg Gadamer, seu antigo mentor e professor na Universidade de Heidelberg, na Alemanha, fundador da hermenêutica enquanto intérprete da história, segue o caminho encetado por seu mestre, recuperando a história como base da análise do texto. Traz de volta o espectador, posicionando-se contra as correntes que privilegiavam a supremacia do texto, estando aberto a novas tendências e criticando os sistemas fechados e fórmulas acabadas. Na perspectiva de Jauss, a literatura de forma geral é vista como uma manifestação comunicativa, sendo o leitor como uma entidade coletiva a quem o texto se dirige e a partir da qual adquire sentidos. Concebe-se a leitura como troca entre as duas partes (texto/leitor), e a experiência estética como os processos desencadeados no ato da leitura.

Os estudos inovadores sobre poética e hermenêutica atualizaram a estética e a teoria da literatura alemã a partir das contribuições de Gadamer sobre as novas formas de análise da linguagem, tornando-se, assim, a Estética da recepção “o fruto do encontro dessas linhas” (ZILBERMAN, 1989, p. 30). O intuito era reabilitar o ensino da história da literatura, que se consumia na separação entre história e estética, propondo uma história da arte numa perspectiva dialética entre o sujeito criador e o sujeito receptor, num circuito de interação mútua, visto que somente dessa forma seria possível “superar a abordagem exclusivamente mimética” (ZILBERMAN, 1989, p. 32), a qual se centrava exclusivamente na estética da produção e da representação, desconsiderando a recepção e o efeito.

Para Jauss (1994), a relação entre literatura e leitor tem implicações tanto estéticas quanto históricas. A estética reside na avaliação do valor estético de uma obra feita pelo leitor na sua recepção primeira, comparando a obra nova com outras obras já lidas. Já a histórica acontece quando, numa série de recepções, a compreensão dos primeiros leitores tem

continuidade nas gerações posteriores, ampliando a qualidade estética da obra. Une-se assim “o fio que liga o fenômeno passado à experiência presente da poesia, fio este que o historicismo rompera” (JAUSS, 1994, p. 23). Assim, se reestabelece a relação entre o passado e o presente como premissa para a união entre os aspectos estéticos e históricos de um texto, estabelecida pela troca com o público de cada época.

Jauss (1994), iniciou sua palestra com a seguinte afirmativa “a história da literatura vem, em nossa época, se fazendo cada vez mais mal afamada, e aliás, não de forma imerecida. Nos últimos 150 anos, a história dessa venerável disciplina tem inequivocamente trilhado o caminho da decadência constante” (JAUSS, 1994, p. 5). O autor critica o método de análise das obras literárias baseado nas histórias literárias nacionais de forma individual, acrescentando que a história da literatura estava desaparecendo dos cursos das universidades.

Segundo o crítico, tanto o formalismo quanto o marxismo consideravam o fato literário num círculo fechado de estética da produção e da representação, sendo que, ao seu ver, “Uma renovação da história da literatura demanda que se ponham abaixo os preconceitos do objetivismo histórico e que se fundamentem as estéticas tradicionais da produção e da reprodução numa estética da recepção e do efeito (JAUSS, 1994, p. 24). Esse trecho constitui o princípio de sua primeira tese, uma afirmação de impacto para os estudos literários da época, os quais se fundamentavam em teorias como a crítica sociológica, o *new criticism*, o formalismo russo e o estruturalismo, que tinham o texto como prioridade, desconsiderando o papel do receptor nessa experiência.

Segundo Jauss (1994, p. 4), a história da literatura vinha atendendo apenas a normas pré-estabelecidas: “em nossa vida intelectual contemporânea, a história da literatura, em sua forma tradicional, vive tão-somente uma existência nada mais miserável, tendo se preservado apenas na qualidade de uma exigência caduca do regulamento dos exames oficiais”. Ele também aponta o fato de que o ensino da história da literatura estava em descrédito, fazendo com que sua historicidade desaparecesse. O crítico manifesta, pois, o desejo reabilitá-la, pois havia dois modelos de história da literatura.

Jauss (1994) critica o estudo da história da literatura realizado na perspectiva do encadeamento cronológico de obras abordadas de forma individual em correlação com a biografia dos grandes autores, “[...] apreciando-os conforme o esquema de ‘vida e obra’, deixando os autores menores nos intervalos entre os “grandes” (JAUSS, 1994, p. 7). Ele conclui que “uma descrição da literatura que segue um cânones em geral preestabelecido e simplesmente enfileira vida e obra dos escritores em sequência cronológica” (JAUSS, 1994, p. 7) não constituía história da literatura e que a qualidade e a categoria de uma obra literária não se

constituem das condições históricas ou biográficas de seu surgimento, nem da posição dentro do contexto de sucessão dos gêneros em desenvolvimento, mas da recepção do efeito dessa obra na posteridade.

Para desenvolver sua teoria baseada no princípio da recepção e do efeito, Jauss (1994) recupera termos gregos para desenvolver seu pensamento, empregando seu método para fins específicos. Nesse sentido, ele analisa historicamente as experiências proporcionadas pela *poiesis*, *aisthesis* e *catharsis*, propondo-se a recuperar a noção de fruição estética como ponto chave da experiência estética. O crítico utiliza esses termos, emprestados da tradição, adaptando-os à sua concepção de experiência estética, acrescentando-lhes significados que ampliam os que já lhes foram atribuídos.

Assim, o termo *poiesis* foi empregado por Jauss não somente no sentido de criar ou produzir uma obra de arte, mas de se sentir próximo do mundo. O termo *aisthesis* (sensação) foi retomado no contexto da experiência fundamental, ao se estabelecer com a experiência estética uma relação a partir das experiências exteriores à obra, renovando-se assim a percepção das coisas no cotidiano depois do contato com a literatura. Nesse sentido, no âmbito da Estética da recepção, o espectador da obra de arte deixa de ser passivo, para participar do processo de criação ao preencher as lacunas deixadas pelo criador, promovendo-se uma comunicação literária entre o texto e seus receptores e entre os receptores entre si. Já a *catharsis* (purificação) é um termo utilizado para dar significado ao papel das artes na transmissão e justificação de suas ações na dimensão social, bem como no de libertação do espectador dessa arte, no sentido de fazê-lo desvincilar-se da vida prática para levá-lo, através da sua própria experiência, ao lugar do outro.

O projeto de reformulação da história da literatura proposto por Jauss se deu a partir da apresentação das sete teses por ele elaboradas de forma metódica, influenciadas em grande parte por Gadamer e fundamentadas em princípios hermenêuticos. Seguindo essa linha de pensamento, Jauss (1994) se propõe a enfrentar o desafio de superar o abismo entre literatura e história, entre conhecimento histórico e estético, ponto no qual as teorias formalistas e marxistas pararam.

Para composição desta pesquisa foram analisadas apenas as teses que serviram de base para a análise empreendida no *corpus* selecionado, com o intuito de contemplar os objetivos propostos. Portanto, discutem-se, neste texto, especificamente as primeira, segunda, terceira, quarta e sétima teses.

A primeira tese inicia pleiteando que uma renovação da história da literatura deve estar fundamentada *numa estética da recepção e do efeito* de uma obra, estabelecendo como fato

primordial da história literária a relação entre texto e leitor, pois a obra apta à leitura se torna mutável e não fixa. Jauss (1994, p. 24) argumenta que, “antes de ser capaz de compreender e classificar uma obra, o historiador da literatura tem sempre de novamente fazer -se, ele próprio, leitor”, pois é na dinâmica da leitura que a historicidade literária acontece, sendo a obra atualizada mesmo que o texto seja anterior ao momento da nova leitura, haja vista que um leitor de uma época não possui a mesma concepção e percepção de leitores de épocas distintas.

Com a Estética da recepção, a apreensão do texto literário se condiciona à relação dialógica entre texto e leitor, efeito e recepção, ou seja, o leitor é condição indispensável para essa relação, já que, ao se deparar com uma obra de determinado autor, sua lembrança é ativada pela leitura de outras obras desse mesmo autor, fazendo assim relação com essas ou com outras obras de outros autores. Desse modo, identifica as singularidades da obra que lê ao compará-la a outras já lidas. A partir dessa postura, o leitor é capaz de estabelecer um novo parâmetro com base nas comparações com outras obras ou gêneros, fazendo com que a leitura da obra se torne um acontecimento literário, sendo que esse acontecimento não existe por si só em diferentes épocas, mas no contato com leitores de cada época, produzindo seu efeito na história de suas recepções, posto que

a obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto [...]. Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, libertando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual. (JAUSS, 1994, p. 25).

Nesse caso, a obra literária diferencia-se do monumento histórico, que representa um mesmo acontecimento histórico por apresentar sempre a mesma mensagem para públicos distintos em épocas também distintas. Diante disso, percebe-se que a leitura se atrela à subjetividade singular de cada leitor a partir de suas experiências anteriores e particulares, o que poderia cair “no impressionismo”, de acordo com Zilberman (1989). Não obstante essa subjetividade defendida pelo teórico é explicada na sua segunda tese.

Analizando a experiência literária do leitor na segunda tese, Jauss (1994) afirma que não há necessidade de se fazer uso do psicologismo, pois, embora cada leitor reaja individualmente a um texto, a recepção é um fato social. A análise da recepção e o efeito de uma obra se dá “a partir do sistema de referências que se pode construir em função das expectativas” (JAUSS, 1994, p. 27), que, no surgimento de cada obra num dado momento histórico, dependem da compreensão prévia “do gênero, da forma e da temática de obras já conhecidas, bem como da oposição entre a linguagem poética e linguagem prática” (JAUSS, 1994, p. 27).

O teórico argumenta que, como em toda experiência real, a experiência literária de uma obra pela primeira vez implica em um saber prévio que estabelece uma relação entre o novo e o que já é conhecido. Ele acrescenta que uma obra não se apresenta como novidade absoluta, pois traz indicações ou traços familiares, predispondo dessa forma seu público a recebê-la a partir das convenções de gênero, estilo ou forma, ativando o horizonte de expectativas dos leitores como forma de não os afastar a princípio, para só então romper com o habitual. O crítico assevera ainda que esse procedimento não serve “apenas a um propósito crítico”, mas também para produzir efeitos poéticos, como se confere em suas palavras:

Ademais, a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida. Ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto ao “meio e fim”, conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculado, ao qual se pode, então – e não antes disso –, colocar a questão acerca da subjetividade da interpretação e do gosto dos diversos leitores ou camadas de leitores (JAUSS, 1994, p. 28).

De acordo com o postulado por Jauss (1994) nessa tese, o horizonte de expectativas consiste na ação do leitor ao conferir sentido ao texto a partir dos conhecimentos prévios evocados pela obra. Esse saber prévio do leitor determina o modo como a obra será recepcionada, pois confronta o novo apresentado com o já conhecido, resultando em uma nova configuração estética que pode ampliar ou não o seu horizonte de expectativa. Assim sendo, o horizonte de expectativa está diretamente relacionado ao sistema literário usado por cada leitor, sendo que esse horizonte, após a confrontação com a nova obra, poderá ser atendido, chocado ou ampliado.

A terceira tese diz respeito à noção de *distância estética* ou reconstituição do horizonte de expectativa de uma obra, o que “torna possível determinar seu caráter artístico a partir do modo e do grau segundo o qual ela produz seu efeito sobre um suposto público” (JAUSS, 1994, p. 31). Nesse sentido, a *distância estética* mede o valor artístico de uma obra, o qual se dá pelo afastamento ou não coincidência entre o horizonte de expectativa preexistente do público e o horizonte de expectativa suscitado pela nova obra, podendo assim fazer com que o público venha a aceitá-la ou a rejeitá-la. Depreende-se, dessa maneira, que, quanto maior a distância, mais o caráter artístico literário da obra é valorizado e, consequentemente, menor o entendimento do público receptor.

Nesse aspecto, pode-se afirmar que é estabelecido um limite no sistema literário de referências, em que a distância entre o horizonte de expectativa do leitor e a obra pode ser pequena pelo fato de a obra não se afastar tanto das referências anteriores a que está acostumado o leitor, ou, do contrário, pode acontecer que, quando esse horizonte amplia, transformando as particularidades desse novo padrão estabelecido em um novo sistema de referências para o leitor, altera-se o sistema literário de referências, que passa a ser mais exigente dado ao novo conhecimento adquirido.

Segundo Jauss (1994), é a reconstrução do horizonte de expectativas que se dá pela distância estética que revela o caráter artístico de uma obra a partir da percepção estética gerada. No momento de seu surgimento, a obra pode atender, superar, decepcionar ou contrariar as expectativas do público. Jauss (1994, p. 33) adverte ainda que “há obras que, no momento de sua publicação, não podem ser relacionadas a nenhum público específico, mas rompem tão completamente o horizonte conhecido de expectativas literárias que seu público somente começa a formar-se aos poucos”. Essas, ao seu ver, são obras de grande valor estético, pois rompem completamente com as expectativas do público, tendo este que reconstruir sua percepção, o que, consequentemente, amplia seu horizonte. Já as obras que atendem totalmente ao horizonte do leitor são taxadas pelo crítico de “arte culinária”.

O pressuposto contido na quarta tese refere-se à compreensão de um texto envolvida num processo histórico que leva em consideração a interpretação feita no momento de surgimento da obra e no momento presente da leitura, quando

a reconstrução do horizonte de expectativa sob o qual uma obra foi criada e recebida no passado possibilita, por outro lado, que se apresentem as questões para as quais o texto constitui uma resposta e que se descortine, assim a maneira pela qual o leitor de outrora terá encarado e compreendido a obra (JAUSS, 1994, p. 35).

Segundo Jauss (1994), *a lógica da pergunta e da resposta*, princípio fundado por Gadamer, se evidencia através da própria consciência do leitor, que, ao interpretar um texto, se envolve num processo histórico que afeta como esse texto é lido, entendendo-o somente quando seja compreendida a pergunta para a qual o texto foi uma resposta, possibilitando “a interpretação do texto e a reconstituição do diálogo deste com seu público original e subsequente” (ZILBERMAN, 1989, p. 114). Nesse sentido, o texto constituirá uma resposta para cada público e em cada época de sua leitura, levando-se em conta os critérios da escrita

tanto do passado quanto do momento de leitura atual, estabelecido um elo entre os dois momentos.

Assim sendo, os sentidos de uma obra são construídos de acordo com o tempo histórico do leitor, implicando em compreensões realizadas tanto no passado quanto no presente, ou seja, o texto deve ser entendido dentro da perspectiva da época de sua criação quanto de recepções posteriores, sendo a compreensão constituída na fusão entre os dois horizontes: o de sua criação no passado abarcado pelo horizonte do tempo presente.

A sétima tese enfoca a relação entre literatura e sociedade no sentido de formação do sujeito leitor, relacionando a experiência estética do indivíduo com a sua atuação na sociedade e atribuindo à literatura um papel emancipador.

Jauss (1994) assevera que a literatura não deve ser pensada somente por seus efeitos estéticos, mas também por seus efeitos na vida prática de seus receptores, além de ser concebida como um objeto que pode proporcionar experiências futuras para o público espectador. Para o crítico a obra literária é capaz de produzir a emancipação desse leitor e de provocar mudanças na sua conduta particular, auxiliando no rompimento do automatismo da percepção cotidiana e abrindo novos caminhos.

Nessa tese, Jauss afirma que a função social da obra com seu efeito ético só se manifesta plenamente quando a experiência estética adentra o horizonte de expectativa do leitor na praticidade de sua vida, no novo entendimento do mundo e no reavaliar de sua postura. Também enfatiza que a relação entre literatura e sociedade não se limita a uma representação típica de uma época, criticando, consequentemente, as análises dos textos por um viés formalista, marxista e estruturalista. Ele acrescenta que a experiência literária, além de conservar experiências vividas, antecipa possibilidades ainda não concretizadas, oportunizando outras vivências para o leitor.

Por fim declara que uma nova forma estética inabitual rompe com o horizonte de expectativas de seus leitores e, ao mesmo tempo, apresenta-lhes uma situação cujas autoridades e convenções falharam em sua solução ou não realizaram com plenitude, ou o contrário acontecer. Em vez de apresentar um problema, apresentar a solução, situação em que o leitor, diante do estranhamento, tem ele mesmo de buscar as questões levantadas para qual a obra nova é uma resposta. O autor conclui que a função da literatura não se limita à representação, possibilitando uma mudança de atitude por parte do leitor ou da própria sociedade, ao se depararem com obras plenas de significados no que se refere à concepção do mundo e das ideologias presentes como forma de crítica a moral dominante. Ainda, essa mesma obra oferece

ao leitor alternativas para seus problemas na vida prática, comprovando-se, assim, o poder emancipador da obra literária.

Nesse sentido, a experiência da leitura promove a alteração do conhecimento do sujeito, que mobiliza também suas próprias experiências, culturais ou literárias, e as expectativas anteriores projetadas quando diante de uma nova experiência estética, as quais poderão ser comprovadas ou ampliadas. Segundo Jauss (1994), se, durante a experiência estética, o leitor confirma suas expectativas, essa experiência então fracassa, mas se, por outro lado, ele se confronta com questionamentos levantados pela obra, esta efetivará o papel primordial da literatura, que é o de levar à criticidade através do ato da leitura, ampliando assim o horizonte de expectativas do leitor, na práxis da vida. Desse modo,

[...] o abismo entre literatura e história, entre o conhecimento estético e o histórico, faz-se superável quando a história da literatura não se limita simplesmente a, mais uma vez, descrever o processo da história geral conforme esse processo se delineia em suas obras, mas quando, no curso da “evolução literária”, ela revela aquela função verdadeiramente *constitutiva da sociedade* que coube à literatura, concorrendo com as outras artes e forças sociais, na emancipação do homem de seus laços naturais, religiosos e sociais [...] (JAUSS, 1994, p. 57).

Dessa maneira, evidencia-se que a literatura vista pelo viés da Estética da recepção deve ser pensada como categoria histórica e social em constante transformação, composta por um sistema de referenciais que constitui diferenças no uso estético e prático da linguagem que definirá a forma recepcional do público de diferentes épocas e gerações. Compreende-se, pois, que, para que haja comunicação entre obra e leitor, é preciso que seus horizontes se unam, visto que tanto texto quanto leitor estão mergulhados em horizontes históricos que muitas vezes são distintos, havendo a necessidade dessa interação para que haja comunicação.

Valendo-se da teoria recepcional de Jauss (1994), que objetivava unir história e literatura, primando pela inserção do leitor no processo literário, Morais e Fernandes (2012, p. 5), observam que

Ao inserir o leitor como parte importante na história da literatura, Jauss estabelece um parâmetro diferente para estipular a valoração de uma obra no seu tempo, assim sendo, para Jauss, a história da literatura é a produção de uma obra literária e a sua recepção estética pelo público leitor, que está calcada por aquilo que o autor considera horizonte de expectativas de determinado público, que por ser historicamente localizável, a experiência do leitor corresponde a uma teia de referências que são construídas ao longo de sua vida, notoriamente marcadas por sua própria visão de mundo.

De acordo com esses autores, a história da literatura está fundamentada na experiência dinâmica da obra, ou seja, na dialética com o leitor, implicando numa apresentação desta a partir de sua historicidade própria e de sua compreensão. Literatura e história devem, pois, estar associadas no percurso do conhecimento estético com vistas à emancipação do indivíduo, visto que a literatura corresponde a uma resposta para determinado problema humano, fazendo então sentido para o leitor.

Em suma, com os fundamentos filosóficos da Estética da recepção, o leitor passou a ter voz, e a obra literária passou a ser vista como um conjunto de possibilidades que se atualizam a cada leitura, adquirindo assim novos sentidos. Também graças ao desenvolvimento dessa teoria foi possível o surgimento de uma nova história da literatura, partindo-se do princípio da experiência estética que se constitui no ato das leituras realizadas ao longo do tempo, unindo-se assim literatura e história, integrando a experiência estética ao *status* de teoria da literatura.

2 A LITERATURA DE CAIO RITER: HISTÓRIA E RECEPÇÃO

2.1 Vida e obra de Caio Riter: gêneros e recepção crítica

Nesta seção se apresentam aspectos da vida e obra do professor e escritor literário Caio Riter no que se refere à produção e recepção de suas obras voltadas para o público juvenil, por constituir papel relevante no corpo desse texto, em que se empreende uma análise literária da obra *Cecília que amava Fernando* (2016), de autoria de Riter. Em função disso, é conveniente conhecer um pouco mais de sua rotina literária e do seu modo de escrever as histórias relatadas em seus livros. Vale salientar que não foram identificados trabalhos de análise de *Cecília que amava Fernando* (2016), sendo este o primeiro de análise crítica.

Ressalte-se que as informações acerca da vida e obra do escritor presentes nesta pesquisa, na sua grande maioria, provêm da pesquisa de Alán de Luna Ribeiro Fernandes, intitulada *Estudo da Literatura Juvenil de Caio Riter: análise de dez narrativas premiadas*, desenvolvida na Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras de Assis, sob orientação de Luís Ceccantini (referência em literatura juvenil), no ano de 2019.

De acordo com Fernandes (2019), José Carlos Dussarrat Riter, mais conhecido no mundo literário como Caio Riter, nasceu no dia 24 de dezembro do ano de 1962, na cidade de Porto Alegre (RS), onde ainda reside. Filho de família humilde, teve sua vida colegial toda em escola pública. Seu contato com a literatura se deu motivado por sua mãe, que tinha o hábito de contar histórias, como o próprio escritor afirma na capa do livro *Cecília que amava Fernando*:

Na infância, não tive o contato com muitos livros, já que vivi numa casa que era pobre deles. Todavia, minha mãe tinha por hábito nos contar histórias (algumas delas eivadas de elementos sobrenaturais). Gostava ela também de dizer quadrinhas, de declamar trava-línguas ou propor adivinhações. Assim, fui me alfabetizando para a beleza e para o ritmo das palavras, antes mesmo de descobrir os livros e o tanto de sonhos, de conhecimento, de imaginação e de fantasia que eles são capazes de oferecer (RITER, 2016).

É assim possível constatar que o amor pela literatura se nutre no autor desde a infância, influenciando em seu modo de ver os livros e o poder emanado por eles. Fica evidente o papel relevante de sua mãe enquanto motivadora do gosto pela leitura, pelos livros e pela literatura. Além desse incentivo, seu gosto literário e sua formação leitora também se devem às leituras na escola e nas bibliotecas que frequentara.

No que se refere à sua formação acadêmica, o escritor graduou-se duas vezes, sendo a primeira graduação em Jornalismo, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, e a segunda em Letras, pela Faculdade Porto-Alegrense, em 1994. Em 1997, recebeu o título de mestre, com a dissertação *Pelos desvios familiares: realidade e ficção em Lya Luft*, e, em 2004, termina seu doutorado, com a tese intitulada *A dor do passar: a cerimônia ficcional de Lygia Fagundes Telles*, ambos em Literatura Brasileira, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente está cursando pós-doutorado em escrita criativa. Riter trabalha como professor desde 1987, atuando nos diversos níveis de ensino, do ensino fundamental até a pós-graduação. Leciona no ensino médio no Colégio Militar de Porto Alegre.

Segundo Fernandes (2019), em Riter, a aspiração pela escrita literária surgiu aos dezoito anos, visando, a princípio, ao público adulto, mas, tempos depois, o autor passa a dedicar-se ao público infanto-juvenil, incentivado por sua esposa. Sua primeira produção literária infantil “foi a narrativa *Fruto verde*, escrita e ilustrada pelo autor para presentear a esposa grávida” (FERNANDES, 2019, p. 60), produzindo ainda outras narrativas para o público infantil como uma demonstração de amor às filhas, quando, por um convite de um editor, escreve *A cor das coisas findas*, para o público jovem.

Fernandes (2019) chama a atenção para a forma como o escritor vê a escrita para esse público, adjetivando-a como desafiadora, “no sentido de que o leitor passa por um período de conflitos e experiências que é de suma importância para a construção da identidade do sujeito” (FERNANDES, 2019, p. 61). Ele acrescenta que essa percepção da fase adolescente se faz presente nas personagens de suas narrativas diante do enfrentamento de conflitos herméticos.

Em entrevista concedida ao blog “La Oliphant”, em novembro de 2018, quando perguntado sobre do início de sua escrita, se seu foco era o público jovem, Riter respondeu que não, já que sua ideia inicial era escrever para adultos e que escrever para crianças viera por acidente, segundo ele, “acidente bom, é claro”. O escritor acrescentou que escrever para o público infanto-juvenil era certeza de leitura e ainda que esse público possui “uma verdade mais sincera, uma crítica mais próxima”. Para ele, enquanto escritor, estava colaborando para a construção de pessoas de futuro, nesse caso, os jovens, que são o futuro da nação².

De acordo com o pesquisador Fernandes (2019), Caio Riter gostava de ler romances policiais de Agatha Christie, tornando-se, a partir desse gosto literário, um leitor voraz de todo tipo de literatura. No que diz respeito à literatura juvenil, teve como referências Monteiro Lobato e Lygia Bojunga Nunes, com destaque para as narrativas *As caçadas de Pedrinho* e

² Entrevista transcrita por NUNES, José. Como eu escrevo. 2018. Disponível em <https://comoeuescrevo.com/caio-riter/> acesso em: 28 dez. 2018

Reinações de Narizinho, de Lobato, e *Corda Bamba*, de Lygia Bojunga, que, em comum, exploram a interioridade do protagonista. Para Caio Riter, esse o aspecto que julga mais relevante dentro de uma narrativa, característica presente também em suas produções (FERNANDES, 2019).

Sua primeira publicação no mercado editorial foi em 1994, com o livro *Um palito diferente*, na categoria infantil, pela editora Interpreta Vida, localizada em Porto Alegre. Para o público jovem, em 2003, publicou *A cor das coisas findas*, pela Ws Editora. No intervalo entre 1994 e 2017, o escritor publicou 60 títulos, sendo 34 infantis, 17 juvenis, 3 adaptações, 4 coletâneas de contos, 1 antologia poética e 1 livro teórico sobre letramento literário.

Ainda de acordo com Fernandes (2019), o escritor recebeu várias premiações. A primeira foi o Prêmio Açorianos de Literatura, na categoria infanto-juvenil, pela obra *A cor das coisas findas* (2003). Em 2005, ele obteve o primeiro Prêmio Barco a Vapor; em 2006, o Prêmio Açorianos de Literatura, também na categoria infanto-juvenil, e, em 2007, o Prêmio FNLIJ, com a obra *O rapaz que não era de Liverpool* (2006), na categoria juvenil.

Ganhou duas vezes o Prêmio Ages, na categoria juvenil, nos anos 2005 e 2006, com a obra *Atrás da porta azul* (2004) e *Debaixo de mau tempo* (2005). Teve cinco obras finalistas ao Prêmio Jabuti, na categoria juvenil, entre as quais se encontra a narrativa *Cecília que amava Fernando* (2016), corpus desta pesquisa, que, no ano de 2017, foi escolhida pela Associação Gaúcha de Escritores (AGES), arrebatando a premiação de melhor livro juvenil. O romance conta a história de um amor profundo que une avó e neto, guiados pelos versos de Fernando Pessoa, com o jovem (Bernardo) abrindo seu coração ao lidar com questões que o afigem no cotidiano. Apresenta-se, pois, o contexto da vida de um adolescente, assim como o de muitos dos leitores que leram ou lerão o livro.

Enfim, muitas das obras de Caio Riter foram premiadas ou finalistas de premiações, sendo outras incorporadas a importantes catálogos internacionais de literatura infantil e juvenil, além de haver também as selecionadas pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE). Tais fatos comprovam que escrita do autor apresenta, de fato, muita qualidade, a julgar pelo reconhecimento e divulgação de suas obras, fato que ficou demasiado claro com sua produção bibliográfica extensa, além do reconhecimento com premiações.

A obra de Caio Riter resguarda sua essência na história narrada e na identificação com o mundo do leitor ao qual se destina, tratando-se, portanto, de uma obra de caráter literário genuinamente juvenil com qualidade estética comprovada, embora, nas palavras do próprio escritor, um livro não precise necessariamente que lhe seja estipulada a faixa etária para leitura, desde que se considere a maturidade do leitor para tal:

[...] Literatura, quando ela é arte, quando ela é grande, vamos dizer assim, quando ela mergulha em questões existenciais ela vai atrair qualquer pessoa independente de faixa etária. Claro, reforço, que tem que ter a competência leitora ou a maturidade leitora para mergulhar em determinados livros e compreender suas significações, a sua plurissignificação [...] (RITER, entrevista transcrita³).

Caio Riter, falando sobre as especificidades dos temas afirma que “especificidades, assim, acredito que não existam, mais é na linha do tratamento do tema e na construção da linguagem que vai dar forma a esse tema. Acredito eu que é um pouco por aí” (RITER, entrevista transcrita).

Cabe ainda destacar que algumas de suas obras também são objetos de projetos desenvolvidos em escolas de Porto Alegre, cidade na qual reside e atua. Caio Riter é um escritor que está sempre em contato com o público infantil e juvenil, sendo bastante receptivo com o público em geral, característica louvável e que se pode observar através de seu blog, site e das informações expostas na internet, bem como em relatos de pessoas que o entrevistaram ou tiveram contato com ele de alguma forma.

Martha (2012) afirma ser Caio Riter um dos nomes da produção juvenil que faz uso de formas literárias próprias da literatura para adultos, apresentando narrativas em primeira pessoa, em que sujeitos pós-modernos se encontram mergulhados na sua incompletude e na fragmentação do discurso, em busca da identidade dos seres ficcionais. Tem-se em Riter um autor contemporâneo, que revela intenso interesse pelas experiências e emoções do cotidiano vivenciadas por jovens, mostrando sua conexão com seus leitores. A autora vai além da análise da escrita de Riter, recomendando sua produção, em vista de suas características, para “estudo temático formal mais apurado”. (MARTHA, 2012, p.180)

Segundo Fernandes (2019), as produções literárias do escritor mais exploradas pela crítica acerca da temática pela *busca da identidade* foram as narrativas *O rapaz que não era de Liverpool* (2006) e *Meu pai não mora mais aqui* (2008). Dos pesquisadores que se debruçam sobre suas obras foram citados Alice Áurea Penteado Martha, Celso Sisto, Alexandra Valéria Linhares Figueiredo e Nathalia Costa Esteves, os quais, coincidindo em suas análises, apontam que as narrativas de Caio Riter convergem para o processo de formação do narrador e para a

³FERNANDES, Alan de Luna Ribeiro. *Estudo da Literatura Juvenil de Caio Riter: análise de dez narrativas premiadas*. 2019. 180f. Dissertação. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2019.

provável identificação entre leitor e obra, por serem abordadas questões da identidade, do amadurecimento sentimental e sexual, que ocupam a centralidade das narrativas.

Outro fator evidenciado por Fernandes (2019) na maioria das narrativas analisadas, é a presença do tema da formação da identidade, fato mencionado anteriormente, apresentando sobretudo uma introspecção na psicologia das personagens. O pesquisador afirma ainda que o escritor busca um equilíbrio entre a experimentação formal e a narrativa tradicional, no intuito de causar um efeito estético de estranhamento e, ao mesmo tempo, uma aproximação com o jovem leitor, o que também é observado na obra que serviu de *corpus* desta pesquisa.

O pesquisador conclui, ao final de suas análises, que

O traço principal presente nas narrativas de Caio Riter é a escrita psicologizante que trata, principalmente, de jovens protagonistas que procuram seu lugar no mundo. Como revelado em entrevista, mais do que pela aventura, o escritor manifesta um interesse especial pela subjetividade de seus heróis (FERNANDES, 2019, p. 98).

No *corpus* em análise, o narrador protagonista expõe sua opinião confrontando as características internas e externas, sendo que, através dessa subjetividade, é possível perceber as representações sociais que se formam dentro da narrativa, na qual se apresentam os papéis de cada indivíduo no contexto de inserção:

Mas aí, um cara entra no bar e sorri pra Carolina. E ela sorri também.
 Ele se aproxima, senta com elas.
 Não sem antes.
 Não sem antes.
 Não sem antes beijar a Carolina.
 Beijar a Carolina na boca.
 Na boca.
 Beijo não beijo de amigos. Beijo de quem tá ficando, de quem tá se querendo, de quem tá rolando.
 Bah, meu mundo desabou.
 Hoje, parece mesmo que é dia do meu mundo desabar.
 Terremoto, maremoto, tsunami (RITER, 2016, p. 37).

O trecho descreve uma cena do cotidiano dos jovens em um parque onde os amigos costumam se reunir para lanchar e bater papo. Na linguagem se percebe o tom coloquial dado ao discurso, de modo bem descolado, com uso de termos como *cara*, *ficando* e *rolando* para marcar a proximidade com o mundo despojado do adolescente. Além disso, vê-se a redução de palavras em *pra* e *tá* (preposição *para* e forma verbal *está*), assinalando marcas da oralidade.

No referente às emoções e sentimentos expressados nesse fragmento, evidencia-se o desapontamento do narrador ao descrever a cena do beijo entre um garoto que para ele era

desconhecido e Carolina, a garota por quem é apaixonado, desfazendo-se assim suas ilusões naquele momento. Para descrever a cena, o narrador usa sentenças marcadas pela repetição, denotando descrença no que seus olhos presenciavam e se recusando a aceitar o que era evidenciado pelos fatos. Aqui o adolescente da ficção vivencia uma experiência amorosa muito próxima da realidade dos jovens leitores que se encontram na fase em que afloram os sentimentos e explodem as emoções. O narrador ainda faz uso de metáforas que expressam a intensidade dessas emoções: *terremoto, maremoto e tsunami*.

Diante do exposto e na confluência com o pensamento de Fernandes (2019) e Martha (2012), arriscando prévias deduções, pode-se firmar que a literatura produzida por Caio Riter é relevante por abordar temáticas do cotidiano juvenil, favorecendo o público jovem, que se encontra em processo de maturação, despertando para o mundo que o rodeia. Além do mais, o escritor demonstra claramente sua preocupação com a formação dos leitores de seus livros e com o desenvolvimento da competência leitora, característica incitada em suas obras, considerando-se as análises empreendidas pelos pesquisadores supracitados.

2.2 Caio Riter: um escritor no horizonte do leitor jovem contemporâneo

Nas últimas décadas do século XX, irrompem no campo da literatura juvenil escritores com produções de qualidade, tendo suas obras premiadas e inclusas em catálogos editoriais, além de receberem indicações para prêmios, “indicações de programas de leitura, trabalhos acadêmicos e da crítica especializada” (MARTHA, 2014, p.12). Entre os nomes que surgem, destaca-se o escritor gaúcho Caio Riter.

É bem sabido que a obra literária, além de ser um objeto estético, também traz aos leitores aspectos sociais relevantes a partir da sua recepção, contribuindo para o aprimoramento da identidade e da percepção de mundo do leitor. A leitura, principalmente de obras literárias, desempenha papel fundamental na formação do indivíduo crítico e reflexivo no mundo.

Partindo do pressuposto de que o caráter estético e artístico de um texto literário importa, no ato da leitura, para a construção de sentidos desse texto, bem como para os processos que são desencadeados durante essa experiência, além da inerente capacidade de uma obra literária para emancipar o leitor, pretende-se, neste segmento, apresentar, de modo geral, características da obra do escritor Caio Riter que aproximam o leitor jovem de sua literatura. Para esse fim,

apresenta-se, como exemplificação, a narrativa *Cecília que amava Fernando* (2016), *corpus* da análise desta pesquisa.

Muitos autores, em seus depoimentos, testemunham terem se tornado escritores motivados pelas lembranças da contação de histórias na infância, fato constatado na biografia de Caio Riter. Nas palavras de Zilberman (2014), a literatura não contraria a velha lei de Lavoisier (1743- 1794), conforme a qual nada se cria, tudo se transforma. Em consonância, o escritor produz uma obra a partir de sua experiência, incluindo a de leituras, e do que esperam dele.

As narrativas juvenis são assim designadas por apresentarem marcas formais e temáticas apropriadas à fase vivenciada pelo leitor jovem, temas intrínsecos ao contexto social e cultural do escritor e de seus leitores (MARTHA, 2014), fazendo uso de uma linguagem questionadora de convenções e tratando de questões antes proibidas para essa faixa etária, como morte, separações, violência, crises de identidade, escolhas, relacionamentos, perdas, sexualidade e afetividade, enfim assuntos que são recorrentes na vida de qualquer adolescente, rompendo, pois, com paradigmas tradicionais na forma de narrar.

Na narrativa do escritor, constata-se a proposta de uma relação interativa entre texto e leitor, assim como o processo de complexidade pelo qual passaram os textos dedicados a crianças e jovens nos últimos anos, pressupondo assim uma evolução também da competência leitora. Seu texto aborda temáticas sociais pautadas na liberdade, no respeito e na tolerância, resgatando valores fragilizados na sociedade contemporânea.

Cecília que amava Fernando (2016), contém 112 páginas, tendo sido publicada no ano de 2016 pela Editora da Cidade, localizada em Porto Alegre (RS). A segunda edição saiu em 2019, pela editora Edelbra, também na cidade de Porto Alegre. O livro pertence ao gênero romance e conta a história da relação afetuosa entre uma avó (Cecília) e seu neto (Bernardo), personagens que movem todo o desenvolvimento da trama. O nome da personagem remete à escritora Cecília Meireles, a que se associa também o lirismo poético presente na obra, além dos escritos da personagem da avó de Bernardo, que tratam principalmente sobre a transitoriedade da vida, característica comum nas obras de Cecília Meireles. Na obra de Riter, esse aspecto se evidencia na transição da vida para morte e de um estado de coisas a outra, temática que desencadeia o conflito principal da narrativa.

A personagem Bernardo, por sua vez, remete a um dos heterônimos de Fernando Pessoa (Bernardo Soares), um dos poetas mais importantes e conhecidos de Portugal, cuja obra, dentre outras características, reflete acerca da identidade e do existencialismo, características também

presentes na trajetória do jovem Bernardo, na construção do amadurecimento de sua personalidade.

A obra se organiza em quatro capítulos, intitulados *A Nuvem*, *A Resposta*, *A Separação* e o *Epílogo*. No capítulo intitulado *A Nuvem*, o narrador protagonista percebe que algo de muito estranho está acontecendo com sua avó, assim, a história inicia com Bernardo informando ao leitor que havia uma nuvem cinza nos olhos da avó, Cecília. Na primeira página do livro, o leitor se depara com um narrador em cujas enunciações o tempo verbal assinala algo que está em curso: “Havia, eu via, uma nuvem cinza nos olhos da minha avó. Nuvem que eu nunca tinha notado antes” (RITER, 2016, p.11). Desse modo, é apresentado o conflito da narrativa através de uma metáfora que conduz o leitor, desde o princípio, a refletir sobre os sentidos da expressão *nuvem cinza*, que indica algo sério na atmosfera que envolve a trama.

O capítulo *A Resposta* consiste no desenvolvimento do conflito apresentado no primeiro capítulo, quando Bernardo confirma suas desconfianças em relação à avó e descobre que ela está com uma doença terminal. Nesse momento, o narrador passa a viver a angústia de carregar o segredo que a vó lhe confidencia, deixando-o atormentado com aquela notícia, mais ainda pelo fato de imaginar que, a qualquer momento, ela poderá deixá-lo. Sob efeito da angústia e do sofrimento causados pela resposta de sua avó, Bernardo resolve dividir com alguém aquele peso que lhe atormenta a alma: “Quando saí do apartamento da minha vó que outro caminho poderia tomar se não o da casa do Bento? Liguei pra ele antes. Disse que precisava, demais, falar com ele. E ele disse vem. E eu fui” (RITER, 2016, p. 51). O narrador, ao sentir-se desorientado diante da revelação da avó, busca dividir sua dor com alguém, encontrando apoio no amigo Bento, a única pessoa com quem Bernardo confidencia o segredo da doença de sua avó.

Nos dois primeiros capítulos, há interrupções no narrar da história, pela presença de *flashbacks* com que o narrador retorna a um tempo passado, quando era ainda um garoto na casa dos avós, prevalecendo o discurso em terceira pessoa. Esses momentos na narrativa recebem a titulação de *Noite de escuridão*. É nessas *noites de escuridão* que avó e neto confidenciam seus segredos, medos, angústias e sonhos, estabelecendo um clima de muita cumplicidade. É também nas *noites de escuridão* que Cecília apresenta a Bernardo a poesia de Fernando Pessoa, poeta que ela muito apreciava, devorando seus livros juntamente com seu neto:

(NOITE DE ESCURIDÃO)

Bernardo gosta de estar na casa dos avós. Gosta daquela rotina mais lenta, sem televisão, sem internet, apenas um rádio de pilha, onde Cecília e Gregório ouvem música e notícias. Sabem tudo o que ocorre no Brasil, no mundo. Sempre sabem o que pensar sobre as coisas que acontecem. E Bernardo gosta de ouvi-los. Gosta de saber que eles pensam tão diferente do que o que seu pai pensa. Difícil crer que o pai – com sua defesa de posturas radicais, por vezes preconceituosas – possa ter sido criado por eles (RITER, 2016, p. 51).

Nesses momentos de rememoração, Bernardo demonstra toda a completude que sente ao falar da sua infância na casa dos avós, bem como a satisfação em estar na companhia deles. Seus avós são uma referência boa para o jovem, que sofre influência dessa convivência saudável e frutífera, haja vista que Bernardo herda da avó o gosto por livros e pela poesia, se aproximando cada vez mais desse mundo.

No capítulo *A separação*, o narrador vive o luto da perda de sua tão querida avó, que, antes de morrer, o presenteia com um caderno em que escrevera para deixar-lhe como herança. Nesse caderno, constam os escritos de Cecília em forma de poesia, em que ela relata momentos vivenciados com o neto, descreve a saudade do marido já falecido e a angústia da certeza da morte após seu diagnóstico médico, comenta todo seu amor e o testemunho da relação harmoniosa e respeitosa entre avó e neto, bem como seu amor pela poesia de Pessoa, tudo escrito num tom poético. Cecília é a responsável pelo gosto literário de Bernardo, que também se apaixona pela obra de Fernando Pessoa.

Do caderno de Cecília

Às vezes, me pego a tecer reflexões ao acaso. Só mesmo o desejo de escrever. Apenas isso. A vida, inquietação constante. Aquilo que foi/ficou gravado nas páginas de um caderno acaba por dar conta de alguns caminhos, de algumas possibilidades de respostas. Não sei todas. Talvez nunca saibamos, Bernardo. Somos seres a caminho. Sempre. As respostas sempre provisórias. Até mesmo a morte (RITER, 2016, p. 93).

Nesse fragmento, Cecília expressa, de maneira subjetiva, suas impressões do mundo exterior, evidenciando as incertezas da vida e suas reflexões sobre como o ser humano encontra-se sempre em aprendizado constante, constatando que nada é para sempre.

O último capítulo é composto apenas por uma página, sugerindo que deverá ser continuado pela criatividade de cada leitor, haja vista que o narrador faz uso de três períodos curtos na sua fala e presenteia novamente o leitor com um verso de Pessoa que possibilita

diversas reflexões, dada a subjetividade do eu lírico que o compõe, encerrando assim o discurso e a narrativa com aberturas para o interlocutor.

Com esse “fechamento”, a narrativa se torna bastante sugestiva ao leitor no sentido de que ler textos literários é algo para além de prazeroso: “Leio as palavras de Cecília. Sempre. E as de Fernando também” (RITER, 2016, p. 111). A narração é interrompida, assim como a vida de Cecília, deixando um ensinamento através das palavras falando sobre o poder de ditas palavras na vida do ser humano.

Como supramencionado, Bernardo e Cecília são os protagonistas, e, como participantes que assumem também uma importância para o desenrolar da trama, há o pai de Bernardo, o amigo Bento, por quem Bernardo tem profunda amizade e considera como um irmão, Carolina, colega da escola pela qual Bernardo se apaixona sem ser correspondido, e o poeta Fernando Pessoa, que acaba fazendo parte da história de forma tão marcante, que assume a função de personagem. Como personagens secundárias, há a mãe do protagonista e sua irmã, Manoela; o tio Otto, irmão do pai de Bernardo, e o primo Cado, filho do tio Otto. Contam ainda nessa categoria os colegas e professores da escola de Bernardo.

As ações se desenvolvem em um macroespaço urbano, que tudo indica ser a cidade de Porto Alegre, tendo como microespaços a casa do protagonista, o apartamento onde mora a avó Cecília, a escola onde estuda Bernardo e o parque de encontro dos jovens colegas de escola.

No enredo há o predomínio do foco narrativo em primeira pessoa, caracterizando um narrador protagonista que participa da história e relata os fatos conforme seu ponto de vista, contudo, nos momentos de rememoração do protagonista, vividos nas *Noites de escuridão*, o foco narrativo é tomado por uma terceira pessoa que apresenta ao leitor um Bernardo ainda criança na casa dos avós, sendo posteriormente retomado o foco narrativo em primeira pessoa.

A linguagem usada na obra vai se modificando, com uso ora da linguagem formal, ora da linguagem coloquial marcada pela presença de marcas da oralidade. Verifica-se ainda a presença da intertextualidade, recurso muito presente nas narrativas juvenis contemporâneas como forma de tornar o texto inovador, com características de um fazer literário com certo aprofundamento, visando envolver os leitores em um emaranhado textual em que ora se reconhecem, ora se veem mergulhados em um mundo desconhecido de textos clássicos que muitas vezes não fazem parte de seus horizontes.

[...] Um poema aqui, um verso ali. Me chamam a atenção estes versos do Ricardo Reis.
 Segue o teu destino.
 Rega as tuas plantas,

Ama as tuas rosas.
 O resto é sombra
 De árvores alheias. (RITER, 2016, p. 25).

Segundo Kristeva (1974), “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. Assim, Caio Riter, apropriando-se dos textos de Pessoa, de forma intencional e conforme sua necessidade, cria seu próprio texto com particularidades próprias do seu estilo, promovendo um diálogo entre os dois textos, em um discurso polifônico.

Fazendo uso do discurso de outro escritor unido ao seu, por meio do processo de criação, Caio Riter propicia aos seus leitores o contato com outras literaturas através do resgate de um texto do passado, entremeando-o a um momento contemporâneo desses leitores. Isso possibilita um novo olhar tanto no que se refere ao processo de criação literária quanto ao de recepção do texto de outrora, atualizando-o e, consequentemente, trazendo outras significações.

O texto toma corpo por meio da renovação do já reconhecido pela legitimidade do cânone, e assim constrói-se um novo discurso a partir da intertextualidade que convida o leitor a visitar ou revisitá a obra de Fernando Pessoa, além de favorecer aos jovens leitores o despertar pela leitura, pois muitas vezes se encontram resistentes a esse encontro. A obra literária então lhe aguça a percepção de mundo e de si mesmos, bem como do próprio processo de leitura e de escrita presentes na narrativa.

Aguiar (2016), discorrendo sobre a problemática de tratar a literatura segundo os princípios científicos, reconhece que, mesmo com visões distintas de mundo, ciência e literatura terminam que se aproximando. Nesse sentido, segundo a autora, quando a literatura infantil e juvenil se torna objeto de pesquisa, é preciso elaborar um projeto viável, capaz de colocar em prática o funcionamento do sistema literário, em suas instâncias que concorram para a criação, a circulação e o encontro das obras com os seus leitores.

Para a autora, fazer ciência não é afastar-se da realidade, mas dialogar com ela, visto que, nos problemas do dia a dia, estamos sempre buscando uma solução. Conforme Aguiar (2016, p. 13), “toda a tarefa, da descoberta do problema à sua solução, é um trabalho de pesquisa, embora não nos demos conta disso, porque passamos o tempo todo resolvendo problemas, isto é, pesquisando para viver melhor”

Ao dizer que, pela insatisfação e curiosidade, o homem é movido a fazer ciência e a criar novos conhecimentos e, ao comparar o pesquisador ao artista, que se assemelham pela inquietude e constante disposição para a criar algo novo, sendo capazes de perceber

necessidades e inventar soluções, a autora insere assim a linguagem literária fundamentada na observação do real, sendo constantemente modificada pelas exigências das construções sociais nas quais estão inseridos autor, obra, leitor e contexto social e humano.

Essa discussão interessa aqui no sentido de situar a literatura juvenil no sistema literário, assim como observar o *corpus* de análise dentro desse contexto. Quando reitera o papel da ciência enquanto fenômeno humano e político que está a serviço dos interesses sociais, destinando-se à mudança de comportamentos, Aguiar (2016) chama a atenção para o papel da literatura infantil e juvenil e da leitura enquanto interferência no campo da cultura, cidadania e na formação das novas gerações para uma sociedade melhor. A autora declara que “uma linguagem e uma postura inacessíveis são mecanismos de acesso ao poder [...] e um instrumento de dominação, possivelmente, à promoção e à obtenção de vantagens pessoais” (AGUIAR, 2016, p. 21).

Com essa perspectiva e considerando que uma obra literária apresenta aspectos da realidade de modo muito particular, deixando, muitas vezes, espaços a serem preenchidos pelo leitor, pode-se afirmar que a obra em análise permite essa comunicação com o leitor, pois, além de compartilhar do seu mundo, também abre espaço para a reflexão acerca da realidade na qual esse leitor está inserido.

Conforme Gregorin Filho (2014), no panorama do mundo moderno, situa-se uma modalidade de literatura específica para o público jovem com o objetivo de discutir a sociedade e suas variantes, num texto o mais próximo possível de sua expressão, com a qualidade exigida para esse contato marcante do jovem com a literatura. Essa afirmativa converge com o pensamento de Aguiar (2016) no que se refere ao papel da literatura infantil e juvenil na formação das novas gerações, pois essa aproximação com o público leitor permite ao jovem adentrar as discussões sobre problemas e soluções do mundo moderno e seus conflitos, garantindo-lhe um espaço de sujeito atuante na sociedade.

Segundo Jauss (1994), o texto literário não pode ser considerado por si mesmo, independente do leitor, visto que só se torna um acontecimento literário quando é lido por alguém que observa suas particularidades e o relaciona com outros textos literários que já conhece ou com fatos de sua experiência de mundo, adquirindo assim novos parâmetros para avaliar outras obras que venha a ler e uma nova percepção do mundo e da própria realidade.

No momento em que é apresentado ao texto, o jovem se situa em um cenário que o limita, mas que pode ser modificado quando a leitura é confrontada com suas experiências. Aguiar e Bordini (1993) afirmam que essa transformação se dá a partir do horizonte de sua vida, que inclui vivências pessoais, culturais, ideológicas, referências das quais se mune o

sujeito ao buscar inserir o texto no seu horizonte de valores, isto é, articula aspectos de sua vida com o texto.

É no contato com a obra literária que o jovem leitor pode reconhecer suas angústias, concretizando-se uma das principais funções da literatura: a de expressar e “dar formas às emoções que nos enlevam e atormentam, muitas vezes, ao mesmo tempo” (MARTHA, 2010, p. 121). Essa perspectiva se apresenta em *Cecília que amava Fernando* (2016), analisada neste estudo, visto que a trama se constrói com os dilemas vivenciados pelo jovem Bernardo (desencontros familiares, deveres da escola, experiências amorosas, amizades e conflitos, insegurança nas escolhas), envolvido em uma experiência extrema, a de acompanhar a avó em seus últimos dias. Mostram-se, assim, situações da vida cotidiana, como se observa no trecho a seguir.

Eu te amo, Carolina _ tenho vontade de gritar. E, logo depois, pedir: Quer namorar comigo e viajar pelo mundo? Austrália, Europa, África?

Porém nada digo. Fico ali, apenas parado, meio mumificado, olhando pra Carolina [...] Se eu fosse poeta, assim como o Pessoa, eu escrevia um poema pra Carolina. Um poema de amor [...] Mas não sou o Pessoa. Sou apenas o Bernardo. Bernardo Azevedo. E não o Bernardo Soares (RITER, 2016, p. 22).

A indecisão e o medo de ser rejeitado, que acometem o jovem, acabam se sobrepondo ao seu desejo de se declarar e expor seus sentimentos, perdendo assim a oportunidade de arriscar-se a saber qual seria o resultado caso falasse. Trata-se de uma situação muito comum nessa fase, quando o adolescente está desabrochando para as experiências amorosas, muitas vezes frustrantes, que acabam interferindo no comportamento desse indivíduo que, por sua vez, percebe no texto aquilo que porventura pode estar vivenciando e que, de alguma forma, lhe agrada ou o incomoda, refletindo assim em aprendizagem humana tanto dos protagonistas da narrativa, quanto dos protagonistas leitores. Eco (2003, p. 21) afirma que “[...] qualquer que seja a história que estejam contando, contam também a nossa”, deixando claro a identificação da história contada com a vida real. A respeito das narrativas juvenis, Martha (2008, p. 10) afirma que

[...] relatam o desabrochar sentimental, a aprendizagem humana dos protagonistas, jovens que buscam o conhecimento de si mesmos e dos outros e participam gradativamente na aventura da existência. Por essa razão, entendemos que mesmo os minicontos de Brasiliense podem ser considerados narrativas de formação, subgênero muito próximo do *Bildungsroman* (romance de formação).

A linguagem usada em *Cecília que amava Fernando* (2016) apresenta uma relação muito íntima com o cotidiano da vida urbana e das vivências dos leitores adolescentes, circunstância que os aproxima, pela inovação estética e pela diversidade temática que a obra oferece, sendo que “as principais temáticas são as conquistas e perdas das personagens jovens nos ambientes em que transitam” (MARTHA, 2012, p. 170), as que mais se destacam em nas narrativas de Caio Riter, além da identificação com diversas situações do cotidiano do leitor apresentadas no decorrer da história.

A obra dá ao leitor espaço para uma tomada de consciência, permitindo-lhe atuar como ator social a partir de suas próprias vivências, experiências e na percepção da experiência do outro, auxiliando assim na construção de sua identidade e no reconhecimento de si, em suas fraquezas e angústias. Desse modo, possibilita-lhe o cultivo de sentimentos como o respeito e a solidariedade, muito importantes para a promoção do diálogo, bases para a solução de problemas sociais tão presentes na sociedade contemporânea.

Na narrativa, Caio Riter instaura a magia do encontro entre Cecília (avó de Bernardo), que apresenta ao neto a poesia de Fernando Pessoa, e Fernando Pessoa (poeta), unindo prosa e poesia, mescla com a qual o autor evidencia características dessa nova forma de escrever a literatura para jovens, em que se valoriza uso da intertextualidade, conduzindo o leitor a um mundo de novas descobertas recheado de alta cultura. A obra apresenta esse novo mundo de modo muito particular, com uso da linguagem coloquial, muito próxima da linguagem dos leitores a quem a narrativa se destina, incluindo termos do linguajar gaúcho.

A história é narrada pelo adolescente que deixa transparecer seu ponto de vista em relação aos acontecimentos no cotidiano da sua vida, de seus familiares, amigos e professores. Todos são mencionados pelo jovem, que descreve suas características e expressa sua opinião acerca do comportamento deles, como se vê na descrição de sua irmã logo no início da narrativa: “[...] minha irmã mergulhada no face, fones de ouvidos nas orelhas como a dizer Me esqueçam, finjam que eu não existo [...]” (RITER, 2016, p. 11).

Na narração do protagonista, é perceptível também o uso de termos recorrentes no cotidiano dos jovens contemporâneos, ao que tudo indica para aproximar-se do mundo do leitor, mantendo uma relação íntima com o mundo no qual ele vive inserido, como se pode constatar no fragmento: “[...] – Ah, meu, quem sabe viajar o mundo [...]” (RITER, 2016, p. 20). O termo *meu*, muito usado pelos jovens de hoje que usam uma linguagem descolada, informal, demonstra uma intimidade entre os interlocutores, além de ser característico de uma faixa etária jovem, identificando grupos específicos.

Buscando averiguar pontos comuns à escrita de Caio Riter em outras obras analisadas, comparando-se ao *corpus* desta pesquisa, consultou-se a dissertação do pesquisador Fernandes (2019), que, reunindo parte da fortuna crítica do escritor em estudo bibliográfico, realizou um levantamento da produção literária do autor e dos discursos críticos sobre as obras publicadas disseminados no meio acadêmico. O pesquisador analisou dez de suas narrativas juvenis premiadas, procurando destacar traços e tendências da literatura do escritor, notando o predomínio de narrativas psicológicas, com a presença de uma temática de formação na maioria delas. Observou ainda, em várias obras, questões de identidade e o amadurecimento da personagem protagonista, apresentando, em sua maioria, um bom projeto gráfico com ilustrações de capa que pretendem dialogar com o leitor.

Quanto à organização da narrativa, a maioria das obras do autor apresenta capítulos titulados e/ou numerados, enquanto a disposição interna das narrativas apresenta, na maioria das vezes, uma ordem cronológica dos fatos, rompendo, em algumas delas, essa organização com a presença de relatos de memórias do passado. Também apresentam, geralmente, final fechado e resolução do conflito, além de tempo histórico impreciso na maioria das narrativas, não expondo datas ou eventos que possam marcar. O espaço abordado é quase sempre o urbano, com a presença de protagonistas tanto do gênero masculino quanto do feminino.

Fernandes (2019) observou também nos livros analisados um predomínio da voz e foco narrativo tanto tradicionais monovocálicos quanto a polifonia, com uma particularidade na pluralidade de vozes narrativas que se manifesta por meio da variedade de gêneros textuais dispostos na obra. No que diz respeito à linguagem usada, o escritor adota a que se aproxima da fala cotidiana dos jovens. Outro aspecto evidenciado é a presença das instituições escola e família.

No que diz respeito à representação dos atos de ler e escrever, assim como da literatura, na maioria das narrativas, as personagens, em geral, têm boa relação com a leitura, realizando-a por prazer. Essa atividade adquire, portanto, conotação positiva. além de fazer parte do processo de formação dos jovens protagonistas como superação de conflitos. Estão presentes também nas obras de Riter referências ao cânone literário, que tudo indica ser uma forma de alteração do horizonte de expectativa de seus leitores, mobilizando-os a conhecer e apreciar o cânone.

Levando em conta o resultado da pesquisa de Fernandes (2019), pode-se afirmar que a obra *Cecília que amava Fernando* (2016) integra, na sua grande maioria, os traços observados pelo pesquisador. Assim, é possível perceber que a obra de Caio Riter como um todo se enquadra no horizonte dos leitores jovens, constituindo-se como uma oportunidade de leitura

que muito provavelmente pode despertar-lhe o gosto literário, pois apresenta temas atuais e oferece uma comunicação direta com o mundo desses leitores. Também amplia o horizonte de expectativas desse público, apresentando-lhe outras possibilidades literárias, dada a intertextualidade presente nas narrativas, característica marcante do estilo do escritor.

Em contrapartida, afirma a legitimidade estética de sua produção, tanto pelas características, quanto pelas premiações que já recebeu por várias de suas obras, incluindo *Cecília que amava Fernando* (2016), narrativa de introspecção psicológica e de caráter transformador, obra finalista ao Prêmio Jabuti, ocupando lugar entre os dez que disputaram o troféu na categoria juvenil. Foi ainda escolhida como o livro do ano pela Associação Gaúcha de Escritores (AGES), prêmio conferido aos melhores livros publicados em primeira edição por autores gaúchos ou residentes no Rio Grande do Sul, no ano de 2016.

3 CECÍLIA QUE AMAVA FERNANDO, DE CAIO RITER, PELO VIÉS DO LEITOR

3.1 O desenrolar narrativo na perspectiva do leitor juvenil em *Cecília que amava Fernando*

Nesta seção empreende-se uma análise do *corpus*, fazendo uso dos critérios elencados por João Luís Ceccantini (2000), em sua tese *Uma Estética da Formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997)*, na qual descreve e analisa as características de um conjunto de narrativas juvenis brasileiras. A partir desses critérios, foram mapeados os horizontes de expectativas existentes na estrutura do *corpus* que promovem uma aproximação com o leitor juvenil, assim como também foram identificados os recursos que se distanciam do repertório cultural e ou social desse receptor.

A grade está composta por vinte e seis campos: obra, ano da primeira edição, ano da última edição, gênero, resumo da narrativa, organização da narrativa, final da narrativa, personagens principais, personagens secundárias, tempo histórico, duração da ação, espaço macro, espaço micro, voz, foco narrativo, linguagem, temática central, temas complementares, núcleos temáticos (família, escola, ler, escrever e literatura), capa e ilustrações, outros, comentário crítico, classificação, faixa escolar, prêmios recebidos.

De acordo com o ponto de vista semântico e conforme a classificação estabelecida na grade de Ceccantini (2000), a obra *Cecília que amava Fernando*, dadas as suas características, é classificada como uma narrativa psicológica.

O romance psicológico surge no campo ficcional influenciado principalmente pelos estudos de psicologia, buscando “representar o conteúdo e os processos psíquicos do personagem, parcial ou inteiramente inarticulados, exatamente da maneira como esses processos existem em diversos níveis de controle consciente antes de serem formulados para fala deliberada” (HUMPRHEY, 1976, p. 22). Explora, portanto, a representação do pensamento fluido da personagem.

Nessa tendência, a produção ficcional se constitui com um desvendar do eu, através de um monólogo interior em que o pensamento da personagem enquanto fluxo de consciência é a peça mestre para o desenrolar da narrativa, cujo discurso se dá em primeira pessoa, numa construção íntima reflexiva, que, por sua vez, se reveste em processos mentais representados

pela linguagem literária, buscando traçar o enigma da alma humana através da ficção. Nesse tipo de produção, o leitor é conduzido pelo narrador, centro da subjetividade da trama.

Cecília que amava Fernando (2016) está organizada estruturalmente em quatro capítulos enumerados: *A nuvem*, *A resposta*, *A separação* e *Epílogo*. A história é narrada desenvolvendo-se, simultaneamente, dois eixos temporais, com a alternância entre passado e presente, ou o contrário.

A narrativa inicia com a visão do protagonista Bernardo, que conduz o leitor a partir do seu ponto de vista acerca de tudo que o rodeia, inclusive das personagens que compõem a história, assim como da situação que constitui o conflito principal de todo o narrar:

Havia eu via, uma nuvem cinza nos olhos da minha avó. Nuvem que eu nunca tinha notado antes. Ela ali, na minha frente, manhã de domingo costumeira: meu pai assando churrasco, minha mãe preparando as batatas da discórdia da tia Socorro, minha irmã mergulhada no face, fones de ouvidos nas orelhas como a dizer *Me esqueçam, finjam que eu não existo*. Enfim, tudo igual. Logo tio Otto buzinaria lá na frente e entraria rindo e brincando, junto com meu primo. Nada de novo. Nada. A não ser aquela nuvem cinzenta que teimava em nublar os olhos de Cecília, minha avó (RITER, 2016, p. 11).

Logo no início a personagem mostra suas impressões externas a partir do filtro de sua consciência, revelando detalhes como o presságio da morte de sua avó, além da prévia apresentação dos seus membros familiares ao leitor, que se torna seu cúmplice, passando a ter um papel ativo na narrativa.

Bernardo, narrador protagonista, refere-se a uma nuvem cinza que vê nos olhos de sua avó Cecília, situado em uma manhã de domingo costumeira, na qual seus familiares tinham o hábito de se reunir, momentos nos quais seu pai, segundo Bernardo, se tornava outra pessoa: “Meu pai é um homem bacana, mas tem um jeito meio desligado da família ... Ah, mas, nos domingos, o churrasco toma conta dele” (RITER, 2016, p. 13). Mesmo reunido com seus familiares em um clima harmonioso, o jovem não tirava os olhos de Cecília, nem deixava de se preocupar com a avó.

A narrativa de repente é tomada por um *flashback* que tem como título *Noite de escuridão*, no qual o narrador recupera a memória do vô Gregório, que falecera, e revela um Bernardo ainda menino na casa dos avós, onde Cecília apresenta ao neto a poesia de Fernando Pessoa. Nesse momento, o narrador assume o caráter de narrador onisciente, em terceira pessoa, havendo uma alternância no discurso.

(Noite de escuridão)

Cecília lhe estende uma fatia de bolo e um copo de suco. Depois, senta-se ao lado do neto.

– Hoje quero te apresentar a poesia do Pessoa (RITER, 2016, p. 14).

Novamente Bernardo retoma o discurso e volta ao tempo presente, mas narra em um tempo passado, rememorando o churrasco do domingo à tarde em que percebera a nuvem cinza nos olhos de sua avó. Relata ainda a rotina da escola, os amigos que possui, em especial o Bento, seu amigo irmão, e menciona a paixão não correspondida por Carolina, o que leva Bernardo a desejar, por um momento, ser o poeta Fernando Pessoa com todos os seus heterônimos, para conquistar a amada.

A vida passa. Rápida. Foi isso que vó Cecília disse naquela tarde de domingo, mãos acolhidas entre as minhas. Falou também de versos, difícil chegar à sua casa e não a encontrar com um livro na mão, sobretudo os do Pessoa (RITER, 2016, p. 16).

A narrativa vai fluindo no entrelaçamento de informações que acontecem no presente junto a outras do passado. Assim como há uma variação do tempo entre uma ação e outra, também há uma alteração nos espaços mencionados, que, por vezes, se referem a casa dos avós e, outras vezes, à casa de Bernardo e à escola.

Nos segmentos intitulados *Noite de escuridão*, o narrador descreve um momento de intimidade entre avó e neto conversando sobre o esposo de Cecília, falecido há meses: “–Os relógios estão derretendo, vó? Meninos sempre são perguntas. Sobretudo, quando o coração é susto. Ou surpresa. Cecília sorri. Na lembrança, o rosto do marido, há meses apartado da vida...” (RITER, 2016, p. 19).

Nessa parte, a narração retorna a um momento do passado, que é rememorado por um narrador em terceira pessoa, e logo em seguida Bernardo retoma a narração, em meio à qual faz dirigir questionamentos ao leitor. São questões relacionadas à vida do protagonista, a experiências vivenciadas por ele e muito próximas das do leitor da mesma faixa etária. Ao que tudo indica esses questionamentos surgem como se fossem convite ao leitor para participar da narrativa, dando sua opinião ou mesmo comparando-a com suas próprias vivências.

Bernardo se situa em toda a trama angustiado pela dúvida do que possa estar acontecendo com sua avó Cecília, que, para ele, é uma pessoa muito especial, pela qual nutre um sentimento puro e verdadeiro, chegando à devoção. Os dois mantinham uma ligação muito forte, de mútuo respeito e, acima de tudo, de muito carinho, porém, por um longo tempo, Cecília

não se sente encorajada a falar sobre a doença que a acometera. Reluta muito, mas acaba confessando ao neto que não está bem, sendo portadora de uma doença terminal. Bernardo não suporta o peso da dor, sendo essa a notícia que temia receber, o que o leva a perder o chão. Como promete a Cecília não dizer nada à família, pois assim era o desejo dela, ele resolve dividir com seu amigo, o Bento:

Eu não podia falar, havia prometido. Mas também não sabia se era justo que eles não soubessem. Eles eram os seus. A família dela. Filhos, netos, nora. – Ela tá com câncer – eu disse ao Bento... A morte tem disso: ela emudece a gente... (RITER, 201, p. 53).

Dias de tormento se passam desde a notícia da doença da avó, até que chega o tão temido desfecho: “Minha avó morreu num domingo, no hospital. Dez dias após a tarde que nos despedimos, eu lendo poemas pra ela. Nunca mais abriu os olhos, nunca mais disse palavra...” (RITER, 2016, p.79).

Pouco antes de morrer, Cecília, presenteara Bernardo com seu caderno verde, cheio de poemas escritos por ela, no qual conta, em forma de versos, seu dilema desde a descoberta da doença, seus receios e o medo de morrer. Seu temor nem era tanto da morte, mas de deixar a quem amava. Nesse momento, a voz é somente dela, sem intervenções de outro narrador.

Vale destacar os principais motivos que angustiam Bernardo por toda a narrativa, sendo o principal a doença de sua avó. Inclui-se também a traição feita ao Bento, quando tem sua primeira experiência sexual com a namorada do seu melhor amigo, e o fato de sofrer pressão por parte do pai para seguir a mesma carreira dele: a medicina.

No capítulo *A nuvem*, as ações se apresentam com quatro interrupções nomeadas *Noite de escuridão*, nas quais o foco narrativo é deslocado para um outro espaço onde são rememorados momentos vividos pelo protagonista junto a sua avó (espécie de retornos, *flashbacks*). Após essa ruptura, retorna a narração anterior, por vezes estabelecendo um elo entre as ações que vão se emaranhando em espaços e tempos distintos como a se travar um duelo entre dicotomias: dia, noite, presente, passado. É também nesse capítulo que Cecília apresenta a Bernardo os poemas de Fernando Pessoa, poeta de sua admiração. Essa menção ao poeta, aos seus versos e heterônimos acontece durante toda a narrativa. Outro detalhe importante é que o protagonista tem o mesmo nome de um dos heterônimos de Pessoa, Bernardo.

A Nuvem corresponde ao capítulo mais extenso da narrativa, assinalando o momento da dúvida, do suspense. Outro fato observado é que as *noites de escuridão* estão inseridas somente nos contextos de *A nuvem* (primeiro capítulo) e de *A resposta* (segundo capítulo), momentos em que Cecília ainda participa da narrativa. Esse capítulo é marcado por momentos turbulentos para o protagonista, angustiado diante da reposta de sua vó quando lhe confessa não estar bem, o que soando como um mau presságio que leva Bernardo a vivenciar seu dilema.

Nos dois últimos capítulos, *A separação* e *Epílogo*, títulos bastante sugestivos para “finalizar” o enredo, considerando-se a sequência dos fatos mencionados anteriormente, as ações são movidas em função da lógica dos capítulos anteriores, que trazem a incerteza de Bernardo sobre o que esteja acontecendo com Cecília, e a resposta que não queria ouvir, de que sua avó estava sofrendo de uma enfermidade grave que a levaria à morte. Assim, os referidos capítulos, a partir da lógica apresentada nos capítulos iniciais, aproximam-se do desfecho e apresentam a vivência do luto de Bernardo na ausência da avó.

Bernardo narra sua saga de forma bem realista, fornecendo detalhes de sua rotina: “Por isso, nesta segunda, me levanto, me enfiô debaixo do chuveiro, deixo que a água morna vá despertando em mim desejos de retorno à vida” (RITER, 2016, p. 84). E assim, aos poucos, ele volta a sua rotina: “As aulas seguem normais. E percebo um ou outro olhar, um ou outro cochicho do tipo: *Esse é o cara que a vó morreu*” (RITER, 2016, p. 85).

A separação mostra o desfecho na lógica convencional, todavia contém uma linguagem mais poética no discurso narrado pela voz de Cecília:

Do caderno de Cecília: Há vezes em que me sinto meio adolescente. Há vezes em que incompreendo o modo adolescente de ser. Há um quê de angústia, um aperto no peito, um vazio bem dentro, que ora imobiliza, ora me enche da coragem dos suicidas. Ora o todo se mostra como necessidade de voo; ora ele enche de chumbo os pés, e voar é apenas tentativa. Contudo, quem sabe de nós somos apenas nós (RITER, 2016, p. 87).

E tudo culmina no *Epílogo*, quando o narrador fecha suas palavras com uma informação sobre sua rotina, com uso de um fragmento do poeta Pessoa, mostrando a presença da poesia em sua vida nos momentos de reflexão:

Leio as palavras de Cecília. Sempre. E as de Fernando também.
A vida é terra e o vivê-la é lodo,
Tudo é maneira, diferença ou modo.
Em tudo quanto faça sê só tu,
Em tudo quanto faças sê tu todo
 (RITER, 2016, p. 111).

Esse fragmento denota nostalgia, saudade do que não volta mais, mas que ainda se faz muito presente no sentir, como certezas que se constroem no experienciar vivido e a consciência de que o indivíduo deve viver intensamente e plenamente, externando seus sentimentos com convicção, para, a partir disso, oportunizar vivê-los. Assim, encerra-se a narrativa sem um final fechado, mas com abertura a muitas indagações que o poema incita em cada leitor, considerando-se suas referências culturais e sociais, sua maturidade e sua percepção crítica.

Quanto à voz e ao foco narrativo, na maior parte da narrativa, prevalece um narrador autodiegético que relata suas experiências em primeira pessoa, com predomínio do discurso direto. As ações são, na sua grande maioria, apresentadas num tempo presente e próximas ao leitor. A essa característica Leite (2002), embasado em Luboock, chama de tratamento dramático, “quando a apresentação se faz pela cena” (2002, p.15). Para o estudioso, “na cena, os acontecimentos são mostrados ao leitor, diretamente, sem a mediação de um NARRADOR” (LEITE, 2002, p. 14).

Na obra de Riter, há o predomínio do narrador em primeira pessoa, contudo, nos momentos intitulados *Noites de escuridão*, embora esteja presente o discurso em terceira pessoa, se confunde “com a narrativa a partir da mente de uma personagem que funciona como uma espécie de espelho refletor das ideias do autor” (LEITE, 2002, p. 15).

(*Noite de escuridão*)

– Bernardo – diz a avó. – Como nós vamos chamar estas nossas conversas no escuro? O menino responde de pronto: – Noites de escuridão (RITER, 2016, p. 78).

Esse fragmento também marca o uso do recurso metalinguístico muito frequente nas narrativas juvenis contemporâneas, possibilitando ao jovem leitor a assimilação de como se dá a criação do corpo do texto e auxiliando-o na sua preparação de leitor estético, observador da construção do texto.

Seguindo o raciocínio do teórico Lefebvre, discutido por Leite (2002), em a teoria do foco narrativo, no que se refere à classificação dos tipos de romance, *Cecília que amava Fernando* (2016) se enquadra em um romance de visão “típico de certa linha dos romances do século XX, em primeira pessoa, que usam MÔNOLOGO INTERIOR e o FLUXO DE CONSCIÊNCIA” (LEITE, 2002, p. 21), com predomínio da narração sobre a diegese. Acrescente-se, de acordo com Leite (2002, p. 26), que, mesmo com as diversas tipologias de narrador, cena e sumário, “trata-se sempre de uma questão de predominância e não de

exclusividade, já que é difícil encontrar, numa obra de ficção, especialmente quando ela é rica em recursos narrativos, qualquer uma dessas categorias em estado puro”.

De acordo ainda com Leite (2002), baseando-se também na distinção de Lubook e de outros teóricos acerca do narrador e entre cena e sumário, segundo a tipologia de Norman Friedman, “o narrador, personagem central, não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos” (LEITE, 2002, p. 43).

Como mencionado anteriormente, a história é narrada do ponto de vista de Bernardo, personagem central, como se verifica em “Havia, eu via, uma nuvem cinza nos olhos da minha avó. Nuvem que eu nunca tinha notado antes” (RITER, 2016, p.11), trecho que inicia a narrativa, no qual Bernardo já informa ao leitor que algo está acontecendo e, ao mesmo tempo, instaura uma atmosfera de mistério, que será revelado no meio da narração. O uso do pretérito imperfeito indica de uma ação que está em curso.

Embora a história seja contada a partir do ponto de vista do protagonista, a narrativa também faz uso do narrador onisciente:

Não, talvez a vó não entendesse. Para ela, é provável que a fidelidade fosse maior. Fidelidade aos amigos, aos amores. Por isso, quem sabe, a dificuldade sentida por Bernardo de ser revelação. E se Cecília não o visse como o via? Se ela julgasse seu ato o mais hediondo da face da Terra? Trair um amigo é feio, pensa ele, traír o Bento, mais feio ainda. Afinal, era o Bento (RITER, 2016, p. 26).

Nesse excerto a caracterização das personagens é feita pelo narrador com uso da terceira pessoa, explicando-as ao leitor, mas sem apresentar muitos detalhes sobre que reação terá Cecília após a revelação de Bernardo. O leitor só sabe depois que a própria Cecília fala.

No que tange à linguagem, o texto é narrado com bastante fluência e objetividade, não causando desconforto a quem lê, pois apresenta diálogos bem definidos, na sua grande maioria com uso da norma padrão. Já nas conversas travadas entre as personagens mais jovens, para dar maior solidez a essa faixa etária, há o registro da informalidade, com um coloquialismo tão comum na linguagem que impera entre esses grupos. Não se pode deixar de comentar o uso da linguagem poética, que também compõe a organização dos discursos, chamando a atenção do leitor, além de configurar, acima de tudo, um requinte textual e valorização da literariedade do texto e do próprio gênero em si.

Vale ressaltar que, embora haja diferentes modos de apresentação da linguagem enquanto uso da norma padrão, coloquialismo e linguagem poética, isso não interfere na coerência e coesão do texto, como demonstram alguns trechos:

A **sora** lá na frente a falar de fórmulas, a citar **macetes** para que a gente possa passar na prova que nos garantirá uma vaga na universidade [...] – Ah, **meu**, quem sabe viajar o mundo: Europa, África, Austrália? **Tá louco**, isso ia ser tudo. Sem preocupação maior que a de conseguir o **rango** do dia [...] Que te parece, **meu**? Seria **tri** nós dois **zanzando** pelo mundo (RITER, 2016, p. 20, grifos nossos).

O narrador faz uso, em várias passagens, da linguagem coloquial, o que demonstra a intimidade entre os falantes, não se preocupando com o desvio da norma padrão. Trata-se, muito provavelmente, de um artifício usado para uma aproximação com o público jovem, visto que se trata de uma narrativa inserida na classificação juvenil.

Outro trecho para observação é o seguinte: “A vó do menino sabe versos de cor. E o menino acha isso fantástico. Leve, leve, muito leve, um vento muito leve passa, e vai-se, sempre muito leve. E eu não sei o que penso nem procuro sabê-lo” (RITER, 2016, p. 40). Os poemas de Fernando Pessoa marcam a presença da literatura clássica tradicional na obra, sendo a parte que causa estranhamento no leitor, pois, ao mesmo tempo que existe uma linguagem mais próxima do seu cotidiano, ele se depara com outra literatura, a qual talvez desconheça e que passa a fazer parte do seu repertório cultural, contribuindo para ampliar seu gosto literário.

No que se refere aos personagens principais, são eles: Bernardo, narrador protagonista, é um jovem de classe média na faixa etária entre dezesseis e dezessete anos, que vive com os pais e a irmã. Estudante de ensino médio, está prestes a entrar na universidade, mas, assim como muitos outros da sua idade, passa por conflitos internos que irão ajudá-lo no seu amadurecimento pessoal.

Cecília, avó paterna de Bernardo, é a mentora do amor pela poesia de Fernando Pessoa, que Bernardo passa a nutrir por influência dela. É a pessoa com quem Bernardo mais se identifica, ao ponto de sentir-se pleno em sua companhia, sendo que dois mantêm uma relação confidencial. Essa personagem passa por um problema de saúde que a levará à morte.

Alberto, pai de Bernardo, é médico e tenta influenciar o filho a seguir a mesma carreira. No geral, é descrito como um homem “bacana”, designação usada pelo próprio narrador referindo-se ao pai como uma pessoa que “tem um jeito meio desligado da família” (RITER, 2016, p.13). Ele não se interessando pela rotina dos familiares, mantendo-se sempre muito

envolvido com seu trabalho, característica muito presente no contexto das famílias contemporâneas.

Bento é o melhor amigo de Bernardo, aquele a quem chama de amigo mais amigo, ou seja, os dois mantêm uma relação de irmandade. Depois de Cecília, Bento é a pessoa com maior expressividade de amor terno que se vislumbra no discurso do narrador, que sempre se refere ao amigo com muito carinho.

O Pessoa, termo com que Bernardo se refere ao poeta Fernando Pessoa, é a representatividade literária mais presente na narrativa. É através dessa personagem que a temática da literatura se desenvolve, sendo os versos do poeta uma constante na trama que se desenvolve na casa da avó Cecília, na escola com a sora Anelise e na vida do protagonista como um todo. Sua presença é tão marcante que, em alguns momentos, o narrador deseja ser o Pessoa.

Carolina, amiga da escola e das aulas de judô, é a garota por quem Bernardo se apaixona sem ser correspondido. Ela representa a experiência do primeiro amor, da ilusão amorosa tão presente na vida de grande maioria dos adolescentes. Bernardo passa a narrativa toda querendo chamar sua atenção, mas é em vão, pois a garota já tem namorado e não percebe o interesse do jovem. Ela é descrita como uma jovem preocupada com os animais, recolhendo-os pelas ruas e levando-os para sua casa, incentivando a adoção.

As personagens secundárias são a mãe de Bernardo, personagem que pouco aparece na narrativa, uma dona de casa sem muita expressividade no texto, mas com uma característica em comum com o protagonista: gosta do mundo da literatura. A Manoela, irmã de Bernardo, a princípio é descrita como uma garota desligada das coisas que acontecem ao seu redor, aparentemente mergulhada no seu próprio mundo, o mundo da tecnologia, mas, no final da narrativa, surpreende o leitor, mostrando-se sensata.

O tio Otto, filho de Cecília e irmão de Alberto, está sempre presente nos domingos à tarde, participando dos churrascos que reúnem os familiares de Bernardo, inclusive a avó Cecília. O tio é descrito pelo protagonista como espalhafatoso. O Cado, filho de tio Otto, é um garoto introspectivo, com seu boné cobrindo o rosto. Ele mostra amigo de Bernardo no final da narrativa, além de revelar que sempre quisera ser próximo da avó Cecília. Já o vô Gregório, esposo da vó Cecília, é rememorado por Cecília e Bernardo nas *Noites de escuridão*, momentos de trocas confidenciais entre os dois.

A sora Anelise, professora de literatura que também ama os versos do Pessoa, é influência positiva para Bernardo, que se refere a ela sempre com admiração. Os colegas de escola são a Lisi, o Cássio, o Rogério Abreu, a Lídia, namorada do Bento, com a qual Bernardo tem sua primeira experiência sexual, sentindo-se culpado por esse ato. Essa lembrança o

atormenta até o momento que resolve revelar a seu amigo do acontecido, provocando um certo distanciamento provisório entre os dois.

Outra personagem mencionada pelo narrador é o troglodita dentuço, como é chamado por Bernardo pelo fato de ser o namorado de Carolina. É uma personagem sem expressividade e pouca presença na narrativa. Por fim, têm-se as amigas de Carolina, as primas Brunardas (mistura de Bruna mais Eduarda), conhecidas assim por andarem sempre juntas.

As referências que remetem a uma época, usadas pelo narrador, dão uma dimensão do tempo histórico em que a história se passa, situando o leitor. O texto é ambientado nos anos 2000, marcado pelas menções feitas à cantora norte-americana Demi Lovato, ídolo da irmã de Bernardo, e à rede social *Facebook*, além das alusões às “cotas” para vagas em universidades, e ao aplicativo *whatsapp*. Todas essas referências se situam entre os anos 2000 e 2009, estando muito presentes ainda nos dias atuais, o que denota um tempo histórico muito próximo do leitor contemporâneo, que pode contemplar suas vivências contextualizadas na obra, fazendo sentido para ele.

Sobre a duração das ações, não há marcações explícitas do tempo percorrido pelas personagens, considerando-se as alternâncias temporais das *noites de escuridão*. Por outro lado, levando em conta a voz do narrador protagonista e o desenvolvimento dos conflitos, infere-se que as ações se situam em um intervalo de um ano, pois o desenrolar dos fatos concentra-se nos conflitos vivenciados por Bernardo, dos quais se pode destacar o preparo escolar para entrar na universidade, porém não fica clara a chegada do momento de prestar o exame para o ensino superior.

A respeito dos espaços na narrativa, o macroespaço relaciona-se ao ambiente urbano, não sendo explicitado o nome da cidade. A julgar por alguns vocábulos usados pelas personagens, o tratamento na segunda pessoa do singular e marcas dialetais, como bah, característico do sul do país, tudo indica que a cidade pode ser Porto Alegre, como se constata no fragmento que segue: “ – Muitos poemas lidos? – Me pergunta o Cássio. – Bah, cara, nada. Fiquei só chorando, e pensando na Cecília” (RITER, 2016, p. 86). Já os microespaços são representados pela casa do protagonista e o apartamento da vó Cecília, muito representativo para Bernardo, pois é nele que predomina uma relação de muito afeto e reflexão e onde se liberta dos seus medos e entra em contato com o mundo da poesia e da subjetividade do eu. A escola é outro espaço visto de forma positiva, por ser lugar das conjecturas sobre que a profissão a seguir, da descoberta amorosa, das relações efêmeras, da amizade verdadeira, da sexualidade, dentre outras. Nesse espaço há preponderância de relatos sobre a vida tanto dos jovens que protagonizam a narrativa quanto dos outros que fazem parte desse cenário.

Em relação às unidades temáticas abordadas na obra, observou-se que há um predomínio de temas ligados à narrativa de formação, sobressaindo-se como tema central o processo de amadurecimento e formação do protagonista, que trava batalhas internas e externas durante sua trajetória, fazendo o leitor perceber o descobrir de um novo Bernardo, que vai aprimorando sua personalidade em meio aos desafios por ele enfrentados. Os problemas vivenciados pelo jovem são próprios da sua realidade, de um tempo histórico real em que ele vive seus dilemas (desencontros familiares, deveres da escola, experiências amorosas, amizades, insegurança nas escolhas) e recebe, ao mesmo tempo, um duro golpe da vida, ao descobrir que sua avó tem câncer em fase terminal.

Diante dessa *aventura* na qual se encontra submerso, Bernardo vai se autodescobrindo e se afirmando no desenrolar dos fatos que vivencia: cobranças do pai, desilusão amorosa com Carolina, culpa pela traição ao seu melhor amigo, que o faz sentir-se impuro, certeza da morte de sua avó. Tudo isso se transforma em conflitos existenciais, obrigando-o a se revestir com uma armadura contra esse mundo de problemas. Ao entrar em conflito com a realidade do mundo, Bernardo amadurece sob o peso das adversidades, encontrando a si mesmo e conscientizando-se de seu papel no mundo de forma concreta. Por fim, se harmoniza com esse mundo do qual faz parte.

A narrativa também é composta de temas secundários, como os relacionamentos familiares, a efervescência dos afetos juvenis, o aflorar da sexualidade, a morte, a amizade, os projetos de vida, escolhas profissionais, desilusões amorosas, o primeiro amor, resiliência diante das dificuldades, a poesia, a arte e a cultura e, muito provavelmente, outros que não foram aqui citados.

Neste estudo, os núcleos temáticos família, escola, leitura, escrita e literatura são abordados nesse eixo com o intuito de analisar o *corpus*, verificando-se a existência ou não do aspecto escolarização ou pedagogismo, fato atribuído à literatura infantil e juvenil desde sua origem. Nesse sentido, busca-se averiguar o grau de liberdade ou atrelamento à pedagogia, portanto constituem pontos importantes que merecem discussão, também pelo fato de estarem associados ao tema central da obra.

Para Ceccantini (2000), o núcleo família assume grande importância na literatura infantil e juvenil por servir como uma espécie de “termômetro” que avalia o teor pedagógico muitas vezes presente nas obras literárias. Com relação ainda a esse tema, o pesquisador conclui que não é necessária a presença representativa do núcleo família na narrativa para se discutirem determinadas questões que envolvem a criança ou o jovem no despertar para a realidade e para sua reflexão interna, haja vista que, em algumas das análises empreendidas na grade de

narrativas por ele selecionadas, deparou-se com obras que, embora não apresentassem representação do núcleo familiar, assumiram uma perspectiva emancipatória sobre a questão do “amadurecimento do jovem e da busca da identidade” (CECCANTINI, 2000, p. 374).

Na obra em análise neste estudo, a família é representada com o retrato tradicional, composta por pai, mãe e filhos (um casal). A relação entre eles é respeitosa, sem muitos conflitos, porém predomina um certo desconforto entre o protagonista (Bernardo) e seu pai (Alberto), que usa sua autoridade paterna para influenciar e induzir o jovem a prestar exame para o curso de medicina, de a seguir a mesma carreira que ele, não sendo essa a vontade de Bernardo. Tal fato provoca angústia no jovem, que não externa isso a princípio. Somente após suas conversas com sua avó e colegas, confessa não se sentir estimulado para tal carreira, pois, para ele, seu pai não é feliz, e não deseja para si o mesmo infortúnio.

– Pai, já falei e refalei e trifalei, não vou ser médico.
 – Me dá um motivo apenas, Bernardo. Um.
 Ái eu olho pra ele, olho bem dentro dos olhos dele, e digo o que sei que o machucará. Sei que ele sofrerá com o que direi, mas sei também que devo dizer. Pra que ficar engolindo aquilo que a gente pensa?
 – É que eu não quero ser infeliz como tu, pai.
 – Eu não sou infeliz – ele altera o tom de voz.
 – Mas parece. Sempre de mau humor, sempre envolvido com o trabalho, sempre me atormentando pra que eu seja médico, pra que eu siga a tua carreira, nunca te preocupando se é isso que eu quero ou o que é que eu sinto (RITER, 2016, p. 100).

Ao confrontar seu pai, é visível uma mudança de atitude no jovem, o qual, tomado pela consciência de que não deseja realizar a vontade paterna, resolve por fim enfrentá-lo, mesmo sabendo que pode machucá-lo. Não hesita, porém, pelo contrário, toma as rédeas de seu destino, mostrando amadurecimento em sua decisão. Importante destacar que não se trata de rebeldia, mas, sim, de percepção daquilo que não deseja para si.

A escola também é uma representação bastante analisada nas obras juvenis com o objetivo de se averiguar “em que medida essa instituição integra o espaço da narrativa” (CECCANTINI, 2000, p. 101) e se é colocada a favor dos valores da ordem burguesa. Outro motivo importante para sua análise é “o fato de ela ter constituído o espaço privilegiado de circulação para a literatura voltada para as crianças e jovens” (CECCANTINI, 2000, p. 101).

Na narrativa de Riter, a escola é representada logo no início, no capítulo intitulado “A nuvem”, sendo, de forma geral, mostrada como um ambiente saudável, no qual as amizades se desenvolvem entre colegas de turma e entre alunos e professores. É nesse espaço que o narrador personagem se apaixona por Carolina, sentimento que não é correspondido, mas isso não o

impede de se sentir acolhido, pois é motivado pelas aulas de literatura e pelo próprio ciclo de amizade que nutre naquele ambiente.

[...] A sora Anelise fez Letras e ela ama literatura, assim como a minha vó. E se eu fizer Letras serei mais feliz do que se atender ao desejo de meu pai? Perguntas são muitas. Mas uma só preocupação: Cecília. Aquela que ama Fernando, que me ensinou a amar Fernando. Mais que Fernando. Despertou em mim esse gostar de poesia" (RITER, 2016, p. 60).

Observa-se que a escola é representada na obra com uma visão positiva, funcionando como local de socialização, aquisição de saberes e troca de informações, deixando o protagonista à vontade para falar sobre seus desejos, além de ser um lugar de reflexão e representação emancipatória do jovem.

Após apresentação dos núcleos família e escola, nessa parte, descreve-se, a seguir, como se constitui a representação da leitura, escrita e literatura em *Cecília que amava Fernando* (2016).

Em relação ao ato da leitura, essa representação se faz geralmente nos momentos em que o protagonista está junto de sua avó Cecília, lendo ou ouvindo os poemas de Fernando Pessoa:

Um poema dito por minha avó sempre entra mais fundo em mim. Acho que há pessoas que se iluminam ao lerem poesia. Eu gosto de ler, gosto. Mas não leio assim, desse jeito que a Cecília lê. Há mais entrega, acho. Ela não apenas lê; ela sente. Ela pressente o próximo verso. Só ela e a sora Anelise leem poemas assim. Mais ninguém. Mas a sora não traz nada de cinza nos olhos. Minha vó sim. (RITER, 2016, p. 25).

A leitura é representada como algo prazeroso e muito especial, como um tesouro que fora descoberto e que surte efeito mágico. Durante toda a narração, a leitura dos poemas e a menção a eles é uma referência constante a outra literatura, influenciando diretamente nos modos de ver e sentir tudo ao redor das personagens envolvidas.

Quanto à escrita, a referência se manifesta pela presença dos escritos da avó de Bernardo, em um caderno de capa dura que funciona como uma espécie de diário de Cecília, o qual ela deixa como legado para seu neto. A descrição desse caderno, de certo modo, faz analogia com a própria obra *Cecília que amava Fernando*, a qual também se encontra em um livro de capa verde, sendo seu neto Bernardo o narrador personagem dos fatos que se desdobram até o desfecho, com a morte de sua avó.

Minha vó não deixou bens. Apenas o apartamento onde morava e uma conta no banco com um saldo não tão alto assim. Estranho isso: pensar em dividir o que ficou de minha vó. E o caderno verde meu. Só meu (RITER, 2016, p. 91).

Sobre a tematização do ato de ler, do ato de escrever e dos sentidos emitidos pela literatura representados na obra, constatou-se que se encontram imbricados dentro do texto e servem de suporte para a potencialização de sentidos do cotidiano do protagonista, não se apresentando em nenhum momento como algo imposto para o sujeito, portanto sem característica modelar pedagogizante, mas sim como caminho para reflexão e resolução de conflitos do mundo real a partir da fusão com o ficcional. Por conseguinte, de forma naturalizada essa representação abarca o mundo das letras em um contexto não apelativo.

No que concerne ao campo ilustrações, o projeto gráfico do livro apresenta ilustrações pontuadas e alternadas. A capa é em alto relevo, com coloração verde-claro, que, dentre suas várias significações, pode simbolizar, sobretudo a imaturidade juvenil e a passagem de um ciclo a outro. É composta por símbolos que lembram parênteses e por uma figura que faz alusão aos óculos do poeta Fernando Pessoa, fazendo-se presente em algumas páginas do livro. Esses parênteses se distribuem soltos tanto na direção horizontal quanto na vertical, ora em tamanho maior, com fragmentos de poesias, ora vazios, com outro preenchimento na coloração que o compõe. Também aparecem marcando as *noites de escuridão*, denotando momentos no texto que precisam ser explicitados ou informados ao leitor. Ao que tudo indica, todos esses artifícios existem com o propósito de chamar a atenção para o livro em si.

Outra característica notada é que, em momentos de tensão ou de reservas, há a presença de páginas sob o título *Noite de escuridão* na cor preta, com as letras na coloração branca para manter uma relação entre textos verbal e não verbal, causando assim um efeito no leitor, através das duas linguagens, unindo os sentidos do texto. É nas noites de escuridão que o narrador personagem se torna simplesmente personagem, mostrando seus medos, suas angústias, suas fraquezas, seus sonhos e segredos, que são partilhados com sua avó. Essas interrupções do narrar acabam também por confundir o próprio leitor quanto a quem está narrando os fatos nesse rememorar do passado, causando um certo estranhamento.

Compõe também a narrativa a presença marcante da coloração cinza, que, por ser uma cor neutra, simboliza tristeza, maturidade, incerteza, luto suavizado, nevoeiro, dúvida, o que propicia a meditação e mantém assim uma relação também com o texto verbal, considerando-se o contexto abordado na obra, da perspectiva da morte da avó do narrador personagem e dos

conflitos que vivencia. Já a cor preta, que se faz muito presente no livro, traz a simbologia do isolamento, do medo, da solidão, do mistério, da penitência, da angústia, do luto, da tristeza e da morte, sentimentos e situações experimentadas pelo narrador protagonista. Outro aspecto referente ao cromatismo diz respeito às páginas correspondentes à divisão da narrativa, as quais iniciam com o contraste em preto, branco ou cinza. Em suma, todo o livro é composto por essas colorações em determinadas partes, no início ou no fim.

Algo que também chama a atenção do leitor são as marcações com letras destacadas em negrito, em tamanho maior que as do fluxo narrativo, logo no início do parágrafo inicial do primeiro, segundo e terceiro capítulos da obra, bem como dos questionamentos lançados ao leitor no corpo do texto e também dos escritos do caderno de Cecília, denotando momentos marcantes no desenrolar dos fatos. Funcionam, ao mesmo tempo, como pistas para provocar a curiosidade do leitor e tornar a leitura mais contínua.

Os questionamentos direcionados ao leitor se localizam em uma caixa retangular, sempre com uma questão objetiva, onde se lê **Questão**, seguida de cinco alternativas como repostas para cada questão, totalizando seis questões voltadas para o leitor em toda a narrativa. Esses questionamentos levam o leitor à reflexão e a uma possível resposta de acordo com suas próprias experiências, além de remeterem aos simulados frequentes nas escolas de ensino médio. Salienta-se que essas questões estão presentes somente nos capítulos 1, 2 e 3 e que estão, de alguma forma, relacionadas ao contexto de cada parte.

No capítulo 3, se iniciam os relatos de Cecília, intitulados *Do caderno de Cecília*, compostos por reflexões confidenciadas como um desabafo íntimo que ela deixa de herança para seu neto. São escritos em forma de versos, aproximando mais ainda Bernardo do mundo da poesia. Os fragmentos iniciam narrando o momento em que o médico fala da sua doença, seguido com um resumo dos seus sentimentos após essa descoberta. Descreve ainda os momentos com o neto e o seu amor pela poesia do Pessoa, deixando esse registro como uma memória viva.

Cecília que amava Fernando (2016) evidencia uma escrita muito peculiar, marcada por uma linguagem fluente com ares poéticos, transitando por vários contextos, com a narrativa conduzida pelo ponto de vista de um jovem que assume papel de destaque. Dessa forma, o jovem protagonista vai amadurecendo e formando sua identidade em meio aos conflitos que experimenta no seu dia a dia.

O texto se desenvolve a partir de três visões: a primeira é a do narrador protagonista (Bernardo), responsável por praticamente todo o desenrolar dos fatos narrados; a segunda é a das intercalações nas noites de escuridão narradas em terceira pessoa, quando são descritos os

momentos de intimidade entre avó (Cecília) e neto (Bernardo) em forma de evocação da infância de Bernardo na casa dos avós e da presença sempre viva do vô Gregório, bem como as confissões de Bernardo à avó, sempre terna a ouvir. Tudo leva a crer que, nessas noites de escuridão, é o próprio Bernardo que ativa sua memória afetiva, concebendo-se memória, nesse contexto, segundo “uma representação no presente de algo ausente, mas que esteve presente efetivamente no passado vivido” (DUARTE, 2010, p. 5). Já a terceira visão se apresenta protagonizada pelos relatos *do caderno de Cecília*, nos quais ela passa a ser narradora personagem, assumindo um eu no discurso emanado.

Em função das características destacadas na análise das categorias selecionadas, pode-se afirmar que a narrativa resulta em um texto híbrido muito bem elaborado no que diz respeito à estrutura narrativa, à linguagem utilizada e ao entrelaçamento dos discursos das várias vozes que se apresentam tanto pela intertextualidade quanto pelo foco narrativo, com referências culturais e sociais, fatores que traduzem o alto valor estético da obra, reconhecido pela crítica.

O tom poético dado à narrativa leva o leitor a mergulhar com profundidade nos sentidos do texto, que, por sua vez, problematiza questões arquetípicas próprias do rito de passagem na vida do jovem, seja a personagem seja o leitor, provocando a autorreflexão sobre a realidade da vida e suas mazelas a partir do espelhamento da obra, que, no final, culmina com o entendimento de si mesmo e o amadurecimento da visão de mundo.

Em face da natureza híbrida do texto e considerando as características da literatura juvenil contemporânea, que apresenta um projeto diferencial de produção e leitura, no qual o jovem tem participação ativa no processo de leitura, bem como o comentário crítico acerca dos pontos analisados, a obra atende aos requisitos de excelente qualidade literária de acordo com os indicativos citados na tese de Ceccantini (2000).

Quanto à sugestão de indicação de faixa escolar, acredita-se que, por requerer certo grau de maturidade por parte do leitor, a obra é adequada aos leitores das séries do ensino médio, havendo grande possibilidade de êxito por poder despertar tanto o interesse pela fruição da leitura, dada a aproximação com a realidade do público a quem se destina, quanto pelo fato de apresentar grau de dificuldade no que se refere à forma e à natureza de discussão temática podendo fomentar o gosto pelo diferente. Estabelece, assim, um direcionamento de acordo com o nível e as particularidades de cada leitor.

3.2 Diálogos entre o leitor juvenil e a narrativa *Cecília que amava Fernando*: proposições de emancipação

A presente seção se dedica à apresentação e análise dos mecanismos contidos na obra em estudo que promovem um diálogo com o leitor juvenil ao ponto de fomentar a catarse, condição fundamental para definir a qualidade de uma obra. Esse termo é utilizado com o intento de explorar os sentidos do texto literário acerca da dimensão social, estabelecendo nexos com a ideia de autonomia do leitor literário, compreendendo, nesse contexto, a ideia de emancipação, diretamente relacionada ao reconhecimento do lugar do sujeito na ordem social, tal como o de liberdade da submissão aos discursos naturalizados.

Sob essa óptica, o texto literário consiste em uma importante ferramenta de configuração identitária e, consequentemente, de concepções políticas, que dão corpo a uma ideologia social inerentes ao fato literário. À vista disso, para que se possa apresentar os mecanismos que, na obra *Cecília que amava Fernando* (2016), contribuem para a emancipação do leitor juvenil através do diálogo, faz-se necessário compreender a experiência propiciada a partir de seu efeito no público visado.

Convém salientar que, em razão do tópico desta seção, a exposição dos dados é feita em função da temática da representação da morte em correlação com a formação identitária na trajetória do protagonista (herói) da narrativa, examinando-as como principais fatores encontrados no livro que favorecem a esse plano.

Considerando-se que o texto literário é caracterizado pela plurissignificação, que, por sua vez, está ligada à representação simbólica propiciada pela linguagem, que pode despertar nos leitores o desejo por mundos diversos e favorecer a transformação do sujeito, levando-o a repensar seu próprio lugar no mundo, pode-se inferir que a obra literária também se traduz em meio de emancipação. Assim sendo, a apreensão de significados do texto por parte do leitor se dá, principalmente, pelos recursos linguísticos usados pelo escritor e, nesse processo, importa também a fusão entre as experiências prévias do leitor e as questões apresentadas pela obra, aspecto comentado pelo escritor Caio Riter em um de seus livros literários juvenis: “ler é um pouco assim: faz com que a gente saia do mundinho da gente e enverede por viagens especiais (e também espaciais) para o centro da terra ou ao redor de nós mesmos” (RITER, 2009, sem paginação).

Zilberman (1989), discutindo a experiência estética, destaca o conceito de leitor estabelecido por Jauss no qual o teórico

“baseia-se em duas categorias: a de horizonte de expectativa, misto dos códigos vigentes e da soma de experiências sociais acumuladas; e a de emancipação, entendida como a finalidade e efeito alcançado pela arte,

que libera seu destinatário das percepções usuais e confere-lhe nova visão da realidade" (ZILBERMAN, 1989, p. 49).

Nessa perspectiva, Jauss atribui ao leitor um papel ativo e à literatura, uma função social. Em vista disso, a emancipação é vista como uma libertação do tradicional, apresentando-se como uma transgressão ao código vigente, condição necessária à obra renovadora, como se pode constatar:

A tarefa da história da literatura somente se cumpre quando a produção literária é não apenas apresentada sincrônica e diacronicamente na sucessão de seus sistemas, mas vista também como história particular, em sua relação própria com a história geral. Tal relação não se esgota no fato de podermos encontrar na literatura de todas as épocas um quadro tipificado, idealizado, satírico ou utópico da vida social. A função social somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativa de sua vida prática, pré-formando seu entendimento do mundo e, assim, retroagindo sobre seu comportamento social (JAUSS, 1994, p. 50).

Jauss esclarece que, com sua linguagem criativa, a literatura se apresenta como uma pré-orientação, possibilitando um rompimento com o automatismo da percepção cotidiana. Acrescenta ainda que, uma nova obra não contrasta somente com outras, mas também com a experiência cotidiana da vida de seus leitores, seja em um momento presente ou em leituras posteriores. Para o estudioso, o processo de emancipação está diretamente relacionado à compreensão da pergunta para a qual a obra constitui uma resposta.

Dentro desse contexto, se encontra a produção literária juvenil contemporânea brasileira, considerando que vem se destacando no meio literário, desde o seu *boom* na década de 1970, com reconhecido patamar da qualidade estética de boa parte das produções, conforme atestado pela crítica. Fazendo uso de recursos que unem, nos textos, clareza e rebuscamento, essa literatura vem sendo reconhecida tanto pelos estudos sistemáticos e historiográficos quanto pelas premiações dentro e fora do país.

De acordo com Jauss, a fruição do texto literário acontece na fusão dos horizontes do leitor e daqueles proporcionados pela obra, levando o fruidor à percepção de si e da realidade na qual está inserido, bem como ao desejo de intervenção nessa realidade e ao surgimento de aspirações futuras. Nessa perspectiva, por se tratar de uma expressão simbólica da realidade, o texto literário traz consigo uma dupla verossimilhança, que se compõe daquilo que a obra diz e daquilo que se percebe dela.

A linguagem é geralmente um dos pontos que mais interessa aos críticos, dada a relevância do uso do código no processo de criação da narrativa, servindo critério de análise para classificar a obra literária quanto a sua qualidade estética. Com relação aos recursos linguísticos usados por Caio Riter na narrativa *Cecília que amava Fernando* (2016), observou-se que a obra apresenta aspectos favoráveis ao diálogo com o público jovem por apresentar aproximação com ele, além de um estilo que estimula a autonomia desses leitores. Trata-se de um texto literário que faz uso da linguagem de forma diversificada, seduzindo o leitor, ao apresentar-lhe, de início, algo no qual ele se espelha, para, depois, romper com o convencional num entrelaçamento entre as experiências cotidianas e o rompimento desse horizonte.

O primeiro capítulo inicia com uma cena do cotidiano da personagem protagonista, jovem entre dezessete e dezoito anos, reunido com seus familiares em um almoço dominical:

Havia, eu via, uma nuvem cinza nos olhos da minha avó. Nuvem que eu nunca tinha notado antes. Ela ali, na minha frente, manhã de domingo costumeira: meu pai assando churrasco, minha mãe preparando as batatas da discórdia da tia Socorro, minha irmã mergulhada no Face, fones de ouvidos nas orelhas como a dizer *Me esqueçam, finjam que eu não existo*. Enfim tudo igual. Logo tio Otto buzinaria lá na frente e entraria rindo e brincando, junto com meu primo. Nada de novo. Nada (RITER, 2016, p. 11).

O fragmento apresenta, através da representação desse momento corriqueiro na rotina do narrador, um discurso com clara intenção de familiarizar o leitor com o contexto da narrativa. Narra-se a reunião familiar, descrevendo-se o grupo de pessoas presentes ali, de modo natural, provavelmente para provocar no leitor a sensação de pertencimento a esse momento, pela similaridade com suas próprias experiências familiares, além de trazer à tona comportamentos típicos de muitos jovens, como é o caso da irmã do protagonista, o que pode promover uma identificação entre leitor e personagem. Além dessa familiarização, indica-se, já no primeiro período do enredo, o fio condutor do desenvolvimento da narrativa.

A literatura, embora não tenha sido criada para fins práticos, pode assumir variadas funções, seja na vida individual, seja na vida social, a partir de um discurso que pode ser articulado com o mundo, possibilitando uma pluralidade de leituras, o que propicia ao sujeito a oportunidade de colocar-se no plano da obra, reconhecendo-se nesse processo.

As referências textuais e paratextuais presentes no *corpus* de análise resultam em interessante efeito expressivo que exige a participação do leitor, dando pistas que o ajudarão na apreensão de sentidos do texto, além da experimentação de novos saberes proporcionados pelo contato com o texto literário intermediado pela intertextualidade com o cânone e expressões

artísticas. Tal recurso é usado para instigar a curiosidade por obras canônicas e referências de arte envoltas na subjetividade do ser humano, mas que, dependendo da bagagem do leitor, também poderão dificultar a hermenêutica literária.

A narrativa já inicia aguçando a curiosidade do leitor a partir da apresentação da capa, composta pelo título da história com letras destacadas em contraste preto e branco, no qual o nome “Cecília” se encontra na coloração preta, denotando mistério e obscuridade. Desse modo, se mantém a relação com parte da obra intitulada *Noites de escuridão*. O restante do título na coloração branca significa a luz que transcende, assim como os versos do poeta Fernando Pessoa presentes na obra como representação da identidade individual e da temporalidade que marcam o universo interior das personagens Cecília e Bernardo dão pistas de que algo envolto em muito mistério e poesia iria acontecer. Salienta-se que a obra apresenta, em toda sua estrutura, elementos paratextuais que vão facilitando o fluxo da leitura e a compreensão dos sentidos do texto.

Os elementos do cotidiano são artisticamente ressignificados na obra, mantendo um diálogo relacionado às necessidades do público, definido por Jauss de horizonte de expectativas, de forma que são contempladas no texto as experiências de mundo do leitor, situando-o dentro do processo comunicativo, para posteriormente alterá-lo, projetando novos comportamentos. Na recepção de uma obra, o leitor deve reconhecer-se como elemento do texto, identificando-se, condição primeira para a comunicação com a obra. O autor, por sua vez, respeita essa relação com as limitações do horizonte de seu público. para depois romper, promovendo com isso uma tensão entre leitor e obra, posto que

Há, pois, entre escritor e audiência, sempre uma assimetria, provocadora simultaneamente do diálogo e da controvérsia. Por sua causa, mantém-se constante intervalo, a ser preenchido por novos leitores que, mesmo em outras épocas e contextos, voltam à ficção para ali reconhecerem uma realidade a ser questionada ou a questioná-los. (ZILBERMAN, 1989, p. 100).

Com base nessa assertiva, embora apresente ao leitor situações, temas, personagens que se aproximam do seu horizonte, facilitando a comunicação, o texto também apresenta novos horizontes de efeito que podem chocar, rejeitar ou instigar ao ponto de levar o leitor a uma compreensão do texto, de si ou do mundo, a qual será atualizada por futuros leitores, na posteridade.

De acordo com Aguiar (2010, p. 23), “a literatura tem sido, através dos tempos, um dos modos de registro da experiência humana”, fixando variados sentimentos “por intermédio da

consciência do artista, que externa sua inquietação diante de questões vitais como o amor, o ódio, a violência, a solidariedade, a amizade, a fé e a morte" (ibidem). Ainda de acordo com a autora, isso acontece porque "o texto literário é sempre, pois, um documento particular, resultado de uma consciência individual, que remete ao universal" (ibidem), dando às palavras distintas significações em diferentes contextos espaciais e temporais e fazendo uso de um jogo semântico próprio. Aguiar ((2010), analisando a representação do tema da morte desde a literatura greco-romana até os dias atuais, chegou à conclusão de que muitas obras, mesmo representando temas reincidientes, ainda assim são capazes de manifestar sentidos diferentes, de acordo com o momento de sua produção e suas leituras subsequentes.

Verifica-se uma correspondência com essa afirmativa na seguinte passagem da narrativa de Riter:

Havia, eu via, uma nuvem cinza nos olhos da minha avó. Nuvem que eu nunca tinha notado antes [...] E ela me sorriu, e vi no seu sorriso que sabia daquela nuvem e da chuva (ou da tempestade) que ela anunciava. Sorriso que queria dizer palavra de vó que tenta despreocupar aquele que a olha com preocupação. Eu, no caso [...] E seu sorriso parecia perguntar por que eu não era como os outros – meus pais, minha irmã, tio Otto, o Cado – que se ocupavam com suas coisas e desentendiam de nuvens acinzentadas em olhos de avós (RITER, 2016, p. 11/12).

Nota-se que o narrador chama a atenção do leitor para o prenúncio de uma morte anunciada, momento em que o texto ganha maior expressividade pelo destaque dado às letras da primeira sentença, que está em tamanho maior e em negrito, diferindo do resto do período. Desse modo, se estabelece um dialogando através do visual com a extensão da subjetividade do narrador. Quanto à personagem, mesmo dividindo o espaço com outras pessoas, apenas ele foi capaz de perceber o óbvio: sua avó não estava bem.

De forma geral, na obra literária, o eu lírico do narrador se materializa por meio da linguagem e das ações das personagens imbricadas se dirigindo às emoções. Muito embora sem intenção de expressar o real, o texto literário termina por manter relação com ele, e o leitor tem parte nisso quando envolto pelo texto, nesse contato, se desvencilha de sua realidade para mergulhar nas aventuras do outro. Assim, no processo de leitura e releitura, reconstrói o mundo narrado, indo além do que as palavras indicam, tendo por base as expectativas constatadas, experimentando outras ainda não propiciadas, ampliando assim seu horizonte e aperfeiçoando sua visão crítica.

É pertinente acrescentar que a forma como os personagens, a voz narrativa e os conflitos são tratados em uma narrativa formam elementos bases para a interação com o leitor, transformando a ficção em uma

Projeção onde conseguimos nos ver de fora, identificando-nos inconscientemente com as personagens e elaborando involuntariamente nossos impasses; para tanto ela pode muito bem nutrir-se de conflitos reais, não somente de idealizações. Neste caso, a fruição estética, o prazer do leitor ou do público, provém de sentir-se menos só em sua complexidade (CORSO; CORSO, 2011, p. 777).

Em entrevista concedida ao pesquisador Alan de Luna Fernandes (2019), Caio Riter afirmou que seu interesse maior, ao contar uma história, é expor mais sobre o que ocorre dentro do personagem do que aquilo que ocorre fora. O escritor complementa, dizendo se interessar pela densidade humana que esses personagens possam ter, situação perceptível em *Cecília que amava Fernando* (2016).

O fato de ser um protagonista adolescente que narra os fatos pelo seu ponto de vista faz com que o narrador torne a história mais próxima de seu destinatário, fazendo-o refletir no sentido de perceber que seus problemas não são nem únicos, nem maiores, nem menores que de outras pessoas, sendo que a forma de enfrentamento dessas adversidades é que se difere entre os seus variados protagonistas, seja na vida real, seja do mundo ficcional.

De acordo com Aguiar e Bordini (1993, p. 86), “o sujeito, ao defrontar-se com o texto, traz consigo toda sua bagagem de experiências linguísticas e sociais, que deve mobilizar a partir das provocações e lacunas que a obra lhe propõe”. Isso faz com que o leitor, a partir desse contato, possa “reconhecer os significados que lhes são familiares ou enfrentar os desconhecidos” (AGUIAR; BORDINI, 1993, p. 86). As autoras afirmam ainda que “a obra literária pode ser entendida como uma tomada de consciência do mundo concreto que se caracteriza pelo sentido humano dado a esse mundo pelo autor” (AGUIAR; BORDINI, 1993, p. 14).

Embora o mundo real seja inabarcável, a literatura, através da manipulação dos símbolos linguísticos, atinge um plano de significação pela transcendência das palavras capaz de constituir um elo entre ficcional e a realidade, envolvendo assim o receptor.

Em *Cecília que amava Fernando* (2016), a linguagem utilizada é um dos aspectos que chama atenção, visto que o autor procura manter um diálogo entre a norma culta e as marcas do coloquialismo. Com o uso da linguagem mais cotidiana, aproxima-se do modo de se

expressar dos jovens na faixa etária entre 15 e 17 anos, como se pode evidenciar neste excerto: “O cara mais nada a ver que eu já vi na minha vida. Ele faz judô com a gente. Quer dizer, com a gente não, que ele faz noutro horário, noutra turma. Faz lá na mesma academia. Saco” (RITER, 2016, p. 38). Esse uso da linguagem coloquial tem fundamento no que Zilberman (1989) aponta sobre a experiência estética na relação íntima entre o sujeito e o objeto estético, fomentada por Jauss:

Para Jauss, a circunstância de a obra contrariar um “sistema de respostas” ou um código, atua como um estímulo para que se intensifique o processo de comunicação: a obra se livra de uma engrenagem opressora e, na medida em que recebida, apreciada e compreendida pelo seu destinatário, convida-o a participar desse universo de liberdade (ZILBERMAN, 1989, p. 54).

Nesse pensamento, Jauss remete ao poder emancipatório da obra aliado ao processo comunicativo que se dá simultaneamente. O papel libertador da arte depende “da principal reação de que é capaz o leitor: a identificação” (ZILBERMAN, 1989, p. 54), o que o faz sentir-se coautor da obra. E isso só é permitido pelo experimentalismo contido nas obras, característica presente em boa parte das obras juvenis. “Porque a arte produz a identificação entre o espectador e os elementos – o tema, os heróis ou ambos – ali apresentados, ela pode agir como transmissora de normas. Isto não a torna pedagógica (ZILBERMAN, 1989, p. 57).

Em consonância com o explanado, Bordini e Aguiar (1993, p. 87), referindo-se ao processo de recepção das obras por parte do leitor, afirmam que

O leitor possui um horizonte que o limita, mas que pode transformar-se continuamente, abrindo-se. Esse horizonte é o do mundo de sua vida, com tudo que o povoa: vivências pessoais, culturais, sócio-históricas e normas filosóficas, religiosas, estéticas, jurídicas, ideológicas, que orientam ou explicam tais vivencias.

Quanto ao contato inicial do leitor com a obra, na maioria das vezes, a princípio se dá pelo que a pesquisadora Souza (2015) chamou de ilusão referencial, quando o leitor, por aproximação, projeta suas experiências no texto. Esse tipo de leitor estaria no nível 1 e recebe o nome de leitor semântico, diferenciando-se do leitor crítico.

O leitor semântico, ou de primeiro nível, é aquele que se prende ao enredo, instituindo uma relação de espelhamento com o real, enquanto o leitor crítico é capaz de perceber o processo de criação de certas verdades em discursos que são naturalizados, assumindo, por conseguinte, uma postura consciente e crítica tanto diante dos textos que ler, quanto do mundo

real. Embasada em Eco, Souza (2015, p. 82) destaca que, para o sujeito se tornar um leitor crítico, capaz de “perceber a articulação entre forma e conteúdo, aspecto imprescindível na formação de qualquer leitor competente, literário ou não”, primeiro é preciso ser um leitor semântico.

O *corpus* analisado reflete em sua estrutura, ao mesmo tempo, essa identificação com o leitor através do espelhamento do seu mundo, como também apresenta novas possibilidades experimentadas, posto que, a produção engendrada pelo autor, através de empréstimos de criações artísticas já consolidadas, faz com que seu público mergulhe nos elementos narrativos compostos para compreender a trama e possa então “saltar” do nível de leitor semântico para o de crítico.

O processo de formação do leitor crítico só é possível a partir “de um processo de construção de competências que se dá principalmente por meio da releitura” (SOUZA, 2015, p.82), para só então compreender a complexidade do texto. Segundo a pesquisadora, é imprescindível o mecanismo de identificação na relação entre ficção e leitor.

Com apoio em Jauss, essa autora afirma ser o herói o elemento formal que melhor tipifica o padrão comunicativo de uma identificação esteticamente mediada, “dado que o protagonista adolescente, imagem do leitor modelo, costuma ser visto como uma regra na ficção juvenil” (SOUZA, 2015, p.100), sendo os personagens os responsáveis por instigar no leitor a sensação de identidade pessoal a partir dos “modelos imaginários de ser e sentir” (SOUZA, 2015, p.100).

Na obra, o herói (protagonista) é o responsável pelo principal ponto de identificação com o leitor, que busca, muitas vezes, encontrar um herói representante que seja a sua cara, com características próprias da sua faixa etária e do momento conflituoso de mudança que está vivenciando. Com isso o jovem leitor se envolve na trama e com os personagens, comparando as experiências do protagonista às suas próprias experiências e relacionando o texto lido com o seu próprio contexto a partir da representação evidenciada, como se pode verificar neste trecho:

Ando pela rua sem pressa. Nestes dias de primavera, caminhar em sábados pela manhã sempre é bom. Voltar pra casa nem sempre. Gosto do carinho da vó. Gosto de conversar com a avó. Só ela. Apenas ela é capaz de entender o tanto de coisas que vive dentro de mim e que eu só tenho coragem de deixar sair quando estou com a Cecília. Gosto de ouvir minha avó ler os poemas do Pessoa. Gosto. Talvez eu goste mais disso do que de amar a Carolina. Até porque o amor pela Carolina é amor de uma via só (RITER, 2016, p. 29).

Essa passagem retrata o momento que vive o narrador protagonista, cujo discurso busca manter um contrato de confidência com o leitor, mostrando sua rotina, suas angústias e suas conquistas. Confessa que muitas vezes prefere não retornar a sua casa e confidencia, ainda, ser somente com sua vó que se sente à vontade para falar determinadas coisas. O leitor, por sua vez, envolvido nesse depoimento, se encontra no outro, pois compartilha, muitas vezes, também dessas incompREENsões e desilusões.

Conforme a discussão apresentada por Zilberman (1989) acerca do processo de recepção apresentado por Jauss, o crítico enfatiza que, no enfoque recepcional, o tipo de herói dentro da obra mantém uma interligação com a experiência estética e a hermenêutica literária. Ao seu ver, a escolha do herói pelo autor não é aleatória, havendo um padrão comunicativo de identificação, não sendo o herói definido somente por suas ações, mas pelas respostas provocadas no público. Assim sendo, pode-se arriscar dizer que, pelo prisma do horizonte de expectativas, é possível analisar a evolução do leitor literário, levando em conta que, a princípio, convém não chocar o horizonte desse leitor, sob pena de rejeição do objeto estético.

Sobre o estilo manifestado na obra, observou-se que a narrativa se constrói com períodos curtos sobrepondo-se aos poucos períodos longos encontrados, ao que se supõe, por serem os primeiros mais atrativos e possibilitarem uma comunicação mais clara com o destinatário, facilitando a compreensão. A seguir uma sequência para apreciação:

Meu pai é um homem bacana, mas tem um jeito meio desligado da família. Não pergunta pelo nosso dia a dia, não se interessa muito por nada. Só pelo trabalho; pelo trabalho sim. Ah, mas, nos domingos, o churrasco toma conta dele. Aí vira outro: sorri, brinca, diz bobagens, abraça e beija minha mãe o tempo todo. (RITER, 2016, p. 13).

Da porta, aceno pro tio Otto e pro meu primo. O Cado, boné enfiado na cabeça, cabelos saindo pelos lados, nem me olha. O tio Otto dá um grito de alegria e acena com as duas mãos daquele seu jeito todo espalhafatoso, herança, acho, do vô Gregório. (RITER, 2016, p.13).

Eles entraram, nos colocamos ao redor da mesa. Meus olhos sempre na minha avó. (RITER, 2016, p.13).

A sintaxe usada dispõe as palavras de forma lógica com combinações entre as partes da oralidade representadas pelos diálogos e a linguagem cotidiana presente em todo o fluxo da história. Destaca-se ainda o uso do intertexto, que mostra um engajamento com o cânone e com a formação do leitor literário, além do uso de outros gêneros textuais que complementam a narrativa, o que favorece a reflexão crítica acerca de posicionamentos perante determinadas

situações da vida, protagonizando com o mundo do leitor. A seguir um fragmento compondo diálogo e o uso do intertexto:

(Noite de escuridão)

Cecília lhe estende uma fatia de bolo e um copo de suco. Depois, senta-se ao lado do neto.

– Hoje quero te apresentar a poesia do Pessoa.

– De quem vó? – O garoto pergunta.

– Do Pessoa. Ele foi um grande poeta. Escute só:

Dobre é o título do poema.

Peguei no meu coração

E pu-lo na minha mão[...]

(RITER, 2016, p. 14).

Os versos de Fernando Pessoa povoam toda a obra, o que, para além de romper com o horizonte de expectativas do leitor juvenil, apresenta-lhe a outra literatura como uma forma de distanciamento estético, promovendo assim a proximidade com a tradição clássica. Esse entremeado intertextual também oportuniza o aprofundamento do texto como um todo, exigindo uma postura mais crítica por parte do leitor, para apropriar-se dos sentidos do texto, tendo em vista que a narrativa se configura em torno de uma personagem (herói) que tem uma trajetória marcada por intensas reflexões existenciais. Ademais, a narrativa é estruturada com digressões e *flashbacks*, forçando o leitor a estar mais atento aos acontecimentos narrados a fim de compreender o que lê.

A presença do poeta relaciona-se também com os conflitos vivenciados pelas personagens Cecília e Bernardo, por trazerem em sua essência a subjetividade que transmite o modo de perceber o mundo externo e como este influencia o mundo interno do indivíduo que, por sua vez, se esforça para analisar e compreender a essência da vida. Bernardo, narrador autodiegético, apreende o mundo sob a perspectiva do seu olhar, do “eu” subterrâneo, na busca pela totalidade das coisas, mostrando-se como sujeito pós-moderno numa visão fragmentada da condição humana.

É possível perceber a natureza híbrida da narrativa, que apresenta diversos discursos ao leitor, além da presença do protagonismo de um herói jovem que se reinventa diante dos obstáculos que encontra. A história é narrada dando vida aos personagens através das ações intermediadas pelo uso do código verbal manipulado pelo autor, como se verifica na passagem:

Olho para a rua. Lá fora, um sol forte, um céu azul, um nada de nuvens. Aqui dentro um quadro-negro cheio de fórmulas, um bando de gente querendo ingressar na faculdade, um adolescente (eu, no caso) com vontade de sumir.

Ou de derreter, como os relógios do Dali, e ir fugindo como água que se infiltra na terra e ninguém vê (RITER, 2016, p. 21).

Nesse trecho tem-se a menção a uma das obras mais famosas da história da arte, *A persistência da memória*, de Salvador Dalí, pintura surrealista com temática do tempo e da memória em que objetos do cotidiano adquirem características que fogem da lógica normal. A representação da realidade se torna distante, deslocada, prevalecendo o tempo interior e inconsciente, possuindo assim sua forma própria. O tempo é ressignificado na imagem deformada dos relógios, objeto de desejo nesse momento de Bernardo. Com isso, Caio Riter insere na narrativa a reflexão sobre a imortalidade do ser que é deixado como legado cultural a outras gerações e marca a subjetividade pela temporalidade estagnada na persistência da memória e na fuga da realidade da personagem, revelando a importância do tempo no ciclo da vida.

Os relógios servem para registrar o tempo, havendo um tempo para tudo na vida, no entanto esse tempo já não interessa para o registro subjetivo da memória apresentada pela personagem. As ações vão se mesclando entre cenas do cotidiano, com momentos de conflitos existenciais vivenciados pelo narrador, que deseja viver o tempo do seu inconsciente, representado no excerto pelos relógios de Dali, e o tempo de suas memórias, que traz à mente a desconfiança em relação à avó Cecília e sua “nuvem cinza nos olhos”, espectro que o assombra até o desfecho do drama.

Como se pode perceber, no discurso estético, os saberes em torno do real são postos de maneira deslocada, sendo sugeridos pela literatura que dialoga com o mundo do leitor, afinal, o mundo de todo ser humano é construído pelo real e pelo imaginário. Esse diálogo se estende ao uso de um mosaico de intertextos, com referências a outras fontes, fortalecendo o texto atual no sentido de ampliar a difusão do conhecimento nos âmbitos sociais, históricos e culturais. Abrem-se assim novas oportunidades, considerando-se que dessa fusão serão produzidos novos sentidos para o texto.

Cecília que amava Fernando (2016) é um claro exemplo do que Jauss (1994, p. 27) postula na sua segunda tese:

A análise da experiência literária do leitor escapa ao psicologismo que a ameaça quando descreve a recepção e o efeito de uma obra a partir do sistema de referência que se pode construir em função das expectativas que, no momento histórico do aparecimento de cada obra, resultam do conhecimento prévio de um gênero, da forma e da temática de obras já conhecidas, bem como da oposição entre a linguagem poética e a linguagem prática.

Analisando a experiência literária do leitor sob o enfoque de um sistema objetivo de expectativas, Jauss postula que a recepção dos textos decorre dos elementos que compõem o texto (intratextual), ou seja, do próprio sistema literário, predispondo seu público a receber a obra a partir de orientações prévias. Assim sendo, há obras que retomam as expectativas familiares ao leitor, oferecendo-lhes algo já conhecido, para depois alterar, transformar, o que resultaria em uma obra renovadora, ou só mesmo reproduzir, constituindo-se, nesse caso, o que Jauss chamou de “arte culinária”. O autor adverte ainda que, na recepção, cada leitor pode reagir individualmente, contudo a recepção é um fato social, analisado de acordo com as recepções do texto em momentos distintos.

Fazendo conexão com a obra analisada, percebeu-se que, no experienciar estético, o leitor de *Cecília que amava Fernando* (2016) encontra elementos que predeterminam sua recepção inicial, pela presença de temas que lhes são familiares e que fazem parte do contexto da produção literária, bem como das vivências de seu público, promovendo uma aproximação entre leitor e a obra por reconhecimento de traços comuns ao gênero.

Nesse projetar dos horizontes de expectativas do leitor, o narrador, sugerindo e dando pistas do que irá acontecer, envolve na teia do texto como coautor. E é nesse envolvimento entre autor/ leitor/ narrador/leitor que o texto começa a fazer sentido para seu público, que, cada vez mais, vai se inteirando do contexto social de sua produção e compreendendo os discursos que ali habitam.

Com a presença de uma personagem protagonista que se desenvolve verticalmente de modo a deixar impressões no leitor, o desenho da obra vai apresentando, aos poucos, novos elementos que superam as expectativas de seus leitores, ou seja, contraria e altera esse horizonte inicial de expectativas, implantando a presença do intertexto, que remete o leitor a um mundo desconhecido, sugerindo ou até mesmo obrigando-o a esse contrato de leitura como condição para a compreensão do todo manifestado na obra através da proposta apresentada nesse novo texto.

A hermenêutica literária, de acordo com Jauss, acontece na unidade de três elementos: a compreensão, a interpretação e a aplicação. A compreensão consiste no entendimento sobre algo, a partir do qual se pode chegar a um nível de interpretação dos fatos pela apropriação do conteúdo compreendido, evoluindo para a capacidade de relacionar e reelaborar o compreendido para um fim prático, que seria sua aplicação (emancipação).

De acordo com a discussão empreendida por Zilberman (1989) acerca dos postulados de Jauss, a autora situa a razão pela qual o crítico enfatiza a natureza emancipatória da arte

literária: o fato de ela, de algum modo, estabelecer um diálogo com o indivíduo ao ponto de fazê-lo perceber a dimensão do que pode vir a ser. Conferenciando sobre a abordagem do fato artístico, Jauss contribuiu de forma contundente para o papel do leitor enquanto elemento ativo, dando ênfase à capacidade libertadora da literatura que influencia no comportamento social. A emancipação vista pelo prisma de Jauss “é entendida como a finalidade e efeito alcançado pela arte, que libera seu destinatário das percepções usuais e confere-lhe nova visão da realidade”. (ZILBERMAN, 1989, p. 49), conforme a sétima tese de Jauss, que trata da função emancipadora da literatura:

A tarefa da história da literatura somente se cumpre quando a produção literária é não apenas apresentada sincrônica e diacronicamente na sucessão de seus sistemas, mas vista também como história particular, em sua relação própria com a história geral. Tal relação não se esgota no fato de podermos encontrar na literatura de todas as épocas um quadro tipificado, idealizado, satírico ou utópico da vida social. A função social somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativa de sua vida prática, pré-formando seu entendimento do mundo e, assim, retroagindo sobre seu comportamento social. (JAUSS, 1994, p. 50).

Pela identificação da obra, que se dá com base nos elementos que a compõe, como a temática e os heróis, o espectador é levado à catarse, processo de comunicação básica da arte que motiva o leitor a adotar uma nova postura, adquirindo, consequentemente, uma maior consciência dos fatos sociais, a ponto de julgá-los. Essa liberação do leitor se dá pelo processo de observação que lhe apresenta uma nova percepção da realidade a partir do horizonte de expectativas da literatura, o qual, além de incluir as experiências vividas, antecipa experiências ainda não experimentadas, expandindo sua visão e instigando-lhe ando novas aspirações.

Na narrativa, o jovem Bernardo tenta lidar com a possível partida de sua avó e a acompanha nesse momento tão difícil, sem dividir a sobrecarga com sua família, pois era vontade de Cecília que fosse um segredo entre eles. A intensa relação entre avó e neto desponta desde o início do enredo, fazendo as personagens adquirirem uma carga emocional muito forte na narrativa. Bernardo percebe que sua avó esconde algo naquela “nuvem cinza nos olhos”, que denuncia o prenúncio da morte que o atormentará devido ao intenso sentimento que o une a Cecília. É principalmente pela aproximação com a avó que o narrador manifesta o desejo de transformação e consegue superar seus dramas.

Reitera-se que a narrativa inicia com o seguinte fragmento: “Havia, eu via, uma nuvem cinza nos olhos da minha avó. Nuvem que eu nunca tinha notado antes [...]” (RITER, 2016, p.11), isto é, logo na primeira página, o receptor se depara com uma preocupação externada

pelo narrador personagem em que, na descrição de uma costumeira reunião familiar, já apresenta um discurso desafiador, chamando a atenção para algo. O leitor é tomado por um jovem atento ao que o rodeia, sempre analisando e refletindo sobre situações e comportamentos a partir do fluxo de sua consciência, representação do adolescente muitas vezes abafado pelo discurso autoritário do adulto legitimado. Com isso induz também o leitor à percepção do comportamento humano pelo seu viés, instando-o a enxergar o outro e o mundo no qual está inserido.

O momento pelo qual a avó passava está representado pela carga semântica da expressão “nuvem cinza” e do vocábulo “tempestade”, contidos no primeiro capítulo da narrativa, ambos com sentido negativo, que se pode associar a dias difíceis de angústia, medo, dor, sofrimento, dentre outros sentimentos comuns a esse contexto. Mais tarde, no capítulo 2, *A resposta*, o mistério é esclarecido, quando Cecília fala ao neto de sua doença, tema que desencadeia todo a movimentação das ações, expondo a profundidade dessas duas personagens (Cecília-avó e Bernardo-neto).

Esse acontecimento inicial é determinante para o desenvolvimento da narrativa e das características psicológicas do narrador. Nessa ocasião, Bernardo, que passa a maior parte do tempo preocupado com o que pode estar acontecendo com sua avó, começa a dar indícios de suas aspirações e apresenta ao leitor uma personagem em evolução:

Outras vezes penso que, se eu fosse o Pessoa, tudo seria mais fácil: inventava um outro Bernardo, com nome, sobrenome, identidade, cara, tudo diferente, aí ele fazia aquilo e eu tirava de mim a culpa do erro. Ficava tudo com ele. Tudo. Qualquer bobagem, qualquer desgraça, qualquer dúvida, jogava na história do meu outro eu e tudo se resolvia fácil-fácil (RITER, 2016, p. 17).

Nota-se o uso de forma expressiva do termo “tudo” com o intuito de destacar a intensidade do sentimento externado, cumprindo sua função no discurso, o de enfatizar o sentimento de culpa, já evidenciando a vontade de Bernardo em ser outra pessoa, ter outras atitudes que ainda não o tocam pela falta de maturidade da aceitação de seus erros como processo de crescimento, já que o erro é intrínseco ao aprendizado. Tal aspecto chama a atenção do leitor pela expressividade das palavras, que denunciam o arrependimento por algo que o protagonista cometeu, aguçando a curiosidade sobre um fato ainda não mencionado diretamente e os caminhos a que poderá levar a conduta moral do herói em construção.

Engajado nessa leitura, relacionando o texto ao seu próprio contexto, o leitor, provavelmente, será conduzido à reflexão sobre questões éticas e morais vivenciadas por ele a

partir desse foco, podendo posicionar-se, concordando ou discordando, adotando ou não como modelos atitudes percebidas a partir do comportamento da personagem, ou simplesmente indo além dessas significações.

A atribuição de sentidos é inerente à vida do homem, que, na apreensão do real pelos sentidos corporais, sente a necessidade de entender essas sensações e dar significado a elas, configurando-se em parte essencial do processo de conhecimento. À linguagem compete o papel de mediar a subjetividade do homem com a realidade, materializando seus pensamentos.

Na obra, a temática da morte constitui a problemática que vai influenciar as ações do protagonista, que vive atormentado pela possibilidade de perder alguém que ama. Seu processo de amadurecimento é evidente nas batalhas internas e externas travadas durante seu percurso, fazendo o leitor perceber a descoberta de um novo Bernardo, que vai aprimorando sua personalidade em meio aos desafios enfrentados. Além da experiência de acompanhar sua avó no momento de dificuldade, outros dramas existenciais fazem parte da trajetória do jovem protagonista (desencontros familiares, deveres escolares, experiências amorosas, amizades, insegurança quanto à escolha profissional):

Só que depois que conversei, numa dessas das nossas noites de escuridão, com a vó Cecília sobre estas minhas certezas – na verdade, certezas mais do meu pai do que minhas a coisa toda tomou outro rumo. Quer dizer, tomar-tomar não tomou. O que fez foi me tirar as certezas. Todas. Aí, agora, ouço a sora falar de provas e mais provas e número de alunos por vaga e cotas e tal e me vem um embrulho no estômago, uma vontade enorme de sair da sala, de inventar qualquer desculpa pra sumir do colégio e fugir pra casa da vó Cecília (RITER, 2016, p. 21).

Mesmo no início do enredo, o protagonista já demonstra suas aspirações por mudança de postura, evidenciadas no texto por meio de suas palavras, entretanto os fatos vão se manifestando de forma gradativa, sem parecer rebeldia, mas sim vontade de ter voz ativa, de responder por seus sonhos, suas necessidades, como uma pessoa que tem o firme propósito de conquistar seu espaço no mundo, em todos os âmbitos. Em meio a todos esses conflitos, Bernardo vai formando sua personalidade e amadurecendo psicologicamente.

A julgar pela transformação em meio a esse turbilhão de sentimentos apresentados ao leitor pela constituição estética, observa-se que a doença e a possibilidade da perda (morte) atuam como um rito de passagem tanto para Cecília, que passa da vida para a morte, quanto para Bernardo, que constrói uma nova personalidade.

Usou-se a expressão rito de passagem segundo a concepção dada na classificação dos ritos por Arnold Van Gennep². Os ritos de passagem têm a ver com as mudanças mais significativas pelas quais o ser humano passa na vida. Na obra, essa travessia da adolescência para a maturidade está ligada pela recorrente sombra da morte, pela perda de algo (de alguém que se ama, das certezas que se tinha, da confiança de alguém, entre outras perdas). A morte, metaforicamente, representa o fim não somente da vida, mas a passagem para um outro estágio. Esse acontecimento é que condiciona o narrador personagem a assumir a sua própria identidade. Suas reflexões giram em torno dos extremos vida e morte, amor e sofrimento, presente e passado, presente e futuro, dúvidas e certezas, alegria e tristeza, Enfim, tudo que abarca a experiência da vida.

E aí eu falei. Falei tudo, assim meio de jorro. Falava e chorava, chorava meio como criança, como no tempo em que eu era criança, e me sentia injustiçado, me sentia desesperado, me sentia perdido. Contei ao Bento que a minha avó estava morrendo. (RITER, 2016, p. 52).

Nesse desabafo a personagem está em um momento muito conflituoso diante da realidade que vive e busca apoio em seu melhor amigo, se expressando sem medo de se expor ou parecer frágil, se revelando na sua fragilidade. Ao mesmo tempo, tem consciência de que não é mais uma criança, embora naquele momento estivesse se sentindo como tal.

Pelo posicionamento adotado pelo protagonista, o leitor percebe que a vida é feita de momentos bons e ruins, que isso faz parte de qualquer experiência humana e que, de acordo com a situação, o melhor remédio é aceitar se não se puder modificar a circunstância. Muitas vezes lutar significa viver determinado drama e sair mais fortalecido para novos embates, alcançando novas conquistas e construindo um novo eu, como se confirma na fala de Cecília: “– Por vezes, meu querido, a força está na sabedoria de entender o fado” (RITER, 2016, p. 69).

Em *Cecília que amava Fernando* (2016), embora seja um segredo entre avó e neto, a doença que levará à morte de Cecília é representada como uma experiência não negada ou escondida, de forma que a percepção do jovem não é subestimada quanto à real situação da avó, já que o segredo mantido entre eles é motivado pela cumplicidade que cultivam. A realidade dos fatos é bastante concreta, tendo em vista que é algo que faz parte do cotidiano do ser humano, seja consigo mesmo, seja com alguém próximo, pois não se pode negar a existência das enfermidades e a possibilidade da morte.

² Rito de separação -Sequência ceremonial que acompanha a passagem de uma situação a outra e de um mundo (cósmico ou social) a outro.

Por meio da descrição física de Cecília, o narrador informa o leitor do estágio de desenvolvimento progressivo do câncer da personagem e do quanto ela vai definhando, perdendo peso e o brilho no olhar, que fora substituído por uma “nuvem cinza”. Seus raros momentos de alegria ocorrem ao lado do neto, para quem deixará seus relatos escritos em forma de poesia, após sua morte:

Todavia, aquele tudo dito por ela, dito assim sem nenhum adendo qualquer me disse outra coisa. Ah, como eu queria saber o que aquele tudo escondia, o que aquele cinza nos olhos da minha vó dizia. Ficamos em silêncio que mais não podíamos. Peguei na mão dela, pouco enchimento de carnes, branca muito branca, veias azuladas, e me lembrei das noites de escuridão (RITER, 2016, p. 12).

O enredo toma corpo retratando a angústia do protagonista diante da dúvida e da possibilidade de perder sua avó. Toda a narrativa e as ações de Bernardo giram, principalmente, em torno desse conflito, muito embora outras questões se desenvolvam. O narrador chega a usar metáforas para explicar os sentidos do signo câncer:

Câncer. Tem um signo com este nome [...] sou capricorniano. Mas, hoje, o que me interessa no horóscopo são as previsões pra câncer: Os encontros, as reuniões familiares e a vida social ganham destaque com a Lua em Libra. Mas os aspectos tensos que formam com Marte, Urano e Plutão pedem que se coloque em movimento a fim de gastar energias, caso contrário pode ficar ansioso ou irritado. Procure cercar-se de coisas belas. Bom gosto, diplomacia e refinamento são os antídotos. Não sou canceriano. Não sou. O Bento é. Eu não. Nem minha vó Cecília. Câncer. Tem uma doença com este nome. Entro no Google, pesquiso, leio o que posso. Nada me traz esperanças. A doença é fatal, quando atinge o nível de metástase (RITER, 2016, p. 69).

É notável a tensão provocada pela palavra “câncer”, destacando a natureza emblemática de um substantivo que, no contexto, expressa o sentido completo de uma mensagem para mostrar seu poder desolador. Na obra, a doença não é escamoteada pela fantasia, e sim representada de forma natural, mostrando todo o desenvolvimento dos sentimentos das personagens acerca dessa experiência. Vale ressaltar que, no corpo do texto original, o símbolo câncer está representado de modo isolado tanto na frase inicial como na frase final, expondo os significados da palavra “câncer” dentro de um determinado contexto, para só então o narrador chegar ao que de fato interessa, a doença fatal.

No contexto real, o simples mencionar do nome câncer já provoca temor e desesperança nas pessoas, quando recebem esse tipo de diagnóstico. Afinal, é uma das doenças responsáveis

pela morte de boa parte da população, deixando marcas tanto em quem é acometido por esse mal, quanto em quem acompanha de perto o sofrimento do tratamento ou a perda, às vezes precoce, de quem se ama.

Na narrativa, há uma reflexão sobre como se pode agir diante de qualquer mal, sem necessariamente ser um câncer no sentido de doença física, mas em qualquer outra situação que impeça o homem de ser e de se sentir melhor. A mensagem é cercar-se de coisas belas, de bom gosto, diplomacia e refinamento para prolongar os dias terrenos, vivendo aquilo que de fato justifique sua existência nessa vida e faça sentido vivê-la.

A figura da avó pode representar qualquer pessoa ou outro ente querido para o leitor, pois o mais importante na discussão estendida no texto é a significação que remete a personagem Cecília a um grau de importância tanto para o narrador quanto para o leitor, no caso deste, por projeção e identificação. Por outro lado, permite ao leitor analisar o comportamento existencialista do ser humano, bem como apreender concepções de mundo que se vislumbram no narrador personagem e na personagem Cecília diante do infortúnio da enfermidade e da possibilidade da morte, situações que transcendem o mundo ficcional. O alcance dessa compreensão depende do nível de criticidade do leitor.

Para demonstrar a densidade dos sentimentos que marcam a personagem Cecília, o escritor utiliza-se de flashbacks intitulados “Noites de escuridão”, que são conversas de teor reflexivo entre Bernardo (narrador protagonista) e a avó, com diálogos entre os dois e a narração em terceira pessoa apresentando momentos em um passado remoto. Além disso há outro gênero que compõe a narrativa, o diário escrito em um caderno/diário, no qual os relatos escritos são narrados em primeira pessoa, apresentados na forma de um diário como uma folha anexada ao corpo do texto, com o título “Do caderno de Cecília”:

Do caderno de Cecília

A vida é sempre surpresa. Ontem, a maior. Eu presa à certeza da minha finitude e as palavras do médico a me dizerem do fim. E, se ele falou, foi porque eu pedi. Sou senhora dos meus caminhos, eu disse ao homem de branco atrás da mesa. Só eu mesma podendo decidir como será o último capítulo do meu existir. Agora sei. E, por saber, lanço-me às palavras, desejo há muito pensado, jamais praticado [...] (RITER, 2016, p.86).

Nesse relato, a voz narrativa é de Cecília, que, de forma poética, conta sua saga ao leitor e ao neto. Pelo jogo com os símbolos, ela demonstra todo seu amor por Bernardo e pela poesia, levando o leitor a refletir que, pela beleza das palavras, se pode construir um mundo diferente,

melhor do que a realidade proporciona, ou enxergar o que antes estava oculto. Assim é o texto literário, que, de modo muito particular, narra fatos que são próximos das querelas da vida.

Os relatos escritos no caderno verde são lidos por Bernardo somente após a ausência de Cecília, que lhe entregara o caderno dias antes de morrer. Após a morte, a narrativa mostra com mais clareza a evolução do protagonista na sua autodescoberta e afirmação decorrentes do processo de amadurecimento experienciado durante todo o percurso até o desfecho da trama.

No jantar, meu – pai me pergunta sobre a faculdade, sobre as aulas. Me lembra, como se eu pudesse esquecer, que estou no terceiro ano, que este é ano importante, ano de muito estudo, a faculdade de medicina é muito disputada.

– Eu não vou fazer Medicina.

Minha mãe suspende o garfo, Manoela, esquecida dos fones e da Demi Lovato, se volta para mim. E meu pai. Meu pai se cala. Olhar fixo no meu rosto que, a muito custo, mantengo erguido.

– E pretende fazer o quê, se é que eu, que sou seu pai, posso saber?

– Não sei ainda – respondo rápido, que é pra não me arrepender. Repito: – Não sei ainda. Mas o certo é que não quero ser médico. Médico não (RITER, 2016, p. 87).

Nesse recorte é perceptível a mudança de postura do protagonista, que já não tem dúvidas quanto às suas aspirações e não se deixa oprimir, mas falar aquilo que vive no seu íntimo. A resposta de Bernardo ao pai é contundente, causando surpresa a todos em volta da mesa de jantar. O jovem permanece numa postura erguida a demonstrar certeza daquilo que respondera. O pai insiste em saber então o que pretende cursar, e o rapaz, de súbito, responde que ainda não sabe, mas uma certeza tem: não quer ser médico como o pai.

Esse momento de tensão exige da personagem uma postura que deixa claro seu posicionamento quanto ao que não quer para seu futuro. Na escrita de Caio Riter, a comunicação textual é identificada pelo uso de uma linguagem concisa e de relativa simplicidade, carregada de sensações afetivas proferidas pelo discurso do narrador, que mais uma vez envolve seu leitor no enredo da sua história.

Voltando à temática da morte, tema gerador do desenvolvimento de toda a narrativa, e partindo do princípio de que toda iniciação passa por uma fase de finitude (perda) para que se possa alcançar vida nova no sentido de mudança ou renovação, buscou-se, neste percurso, compreender a morte tanto no sentido literal da palavra morte como perda física, quanto no seu sentido figurado, como um rito de passagem de um momento para outro.

A morte é a única certeza de todo ser humano, independentemente de cor, raça, idade ou classe social. É algo do qual homem não pode fugir, é o caminho para onde se percorre e chega ao “fim”, além de ser mistério. Basta refletir sobre o próprio corpo humano, que vive

num permanente processo de nascer/morrer/nascer das células. Destarte, é necessário conviver com a realidade de que o ser humano está sempre em constante processo de mudança, física ou de outra ordem, sendo isso próprio da vida e da evolução humana.

Quando uma criança nasce para o mundo, perde sua vida intrauterina, que, embora seja protetora e necessária para o ciclo da vida, é também limitada e opressora no que se refere ao espaço físico. Ao nascer, começa uma nova fase de adaptação à vida que se abre fora desse espaço uterino, e o indivíduo inicia o desenvolvimento das etapas de crescimento físico e psicológico em uma outra fase. Desse modo são inúmeras as mortes/ perdas pelas quais o sujeito passa, evoluindo, através delas, como pessoa nos seus diversos âmbitos.

Na obra, pela perda de um ente querido, a personagem protagonista, que representa o herói, mostra como se comporta a natureza humana diante das intempéries vivenciadas durante a trajetória de vida. Dos dilemas e enfrentamentos pelos quais passou, o que mais perturba Bernardo é a morte de sua avó, porém, ao receber dela uma herança, vê no caderno verde o recomeço da esperança e motivo para lutar pelo que acredita. Assim, Cecília é imortalizada em seus escritos e ensinamentos, que continuam a alimentar o espírito sonhador de seu neto.

Do caderno de Cecília

Há vezes em que me sinto meio adolescente. Há vezes em que incompreendo o modo adolescente de ser. Há um quê de angústia, um aperto no peito, um vazio bem dentro, que ora imobiliza, ora me enche de coragem dos suicidas. Ora o todo se mostra como necessidade de voo; ora ele enche de chumbo os pés, e voar é apenas tentativa. Contudo, quem sabe de nós somos apenas nós. (RITER, 2016, p. 87).

Embora escrito por Cecília, esse trecho descreve na íntegra como pensa, sente e, muitas vezes, age seu neto, cheio de incertezas e com um vendaval de sentimentos dentro de si, ansiando por liberdade, no sentido mais literal da palavra. Nessas palavras, apenas a certeza daquilo que guardamos dentro de nós e que é mistério ao outro, porque assim é o ser humano, uma caixa de surpresas que às vezes se revela e às vezes se fecha no anonimato.

Através dos escritos do outro acerca das emoções de um outro ser, o leitor é convidado a viajar para dentro de si, sendo que, muitas vezes, ele tem medo do autoconhecimento e do que irá descobrir; outras vezes, enfrenta e experimenta sua libertação, vivenciando desse modo a catarse pela fruição do sentir.

A narrativa transita, fazendo uso de um discurso muitas vezes poético e cheio de metáforas que favorece as descobertas do leitor, pois além de presenteá-lo com vivências do

seu mundo, possibilita um novo olhar diante da vida, fazendo-o adquirir uma consciência receptora que pode renovar sua percepção externa e internamente, desdobrando-se numa pluralidade de significados, liberando assim sua psique. E, a partir da contemplação do texto, o receptor apreende o percebido sobre o mundo do outro, relacionando-o à sua própria identidade, motivado pelas mesmas focalizações expressas esteticamente na narrativa: os ritos de passagem, a relação paterna, a relação com a avó e a circularidade da vida como um todo.

O narrador “encerra” o texto de modo sugestivo e aberto para o leitor refletir a partir de suas palavras:

Leio as palavras de Cecília. Sempre. E as de Fernando Pessoa também (RITER, 2016, p. 87).

A vida é terra e o vivê-la é lodo,
Tudo é maneira, diferença ou modo.
Em tudo quanto faças sê só tu,
Em tudo quanto sê tu todo (RITER, 2016, p.111).

Esse excerto da obra de Fernando Pessoa finaliza a narrativa de modo bem singular e, ao mesmo tempo, muito próximo da tematização explorada na obra. A morte, embora representada de forma melancólica, é superada, pois se mostra como parte do ciclo da vida, deixando a mensagem de que a vida é uma passagem que precisa ser vivida na sua plenitude para bem vivê-la.

3.3 A constituição da experiência do leitor em *Cecília que amava Fernando*

Para a discussão aqui conduzida, interessa compreender alguns conceitos diretamente relacionados à experiência da leitura literária e às interferências que influenciam no processo de construção do leitor literário. É com base nessa teorização que se sustenta a análise empreendida.

A formação do indivíduo como um todo se dá principalmente pela interação com o contexto no qual vive. Por conseguinte, é dentro desse contexto de interação e mediação que o sujeito leitor nasce. Desse modo, observou-se como se configura o processo de formação do narrador protagonista no que diz respeito à experiência da leitura da personagem e ao seu refinamento enquanto leitor literário, verificando-se também como isso influencia no leitor real, considerando sua relação com a obra literária na produção de sentidos do texto.

O processo de comunicação é provavelmente o fenômeno mais antigo e importante que envolve o ser humano. Assim sendo, a linguagem surgiu da necessidade da combinação dos signos de maneira organizada, tornando a comunicação entre os seres humanos mais efetiva e, sobretudo,

compreensível. O homem por sua vez, representa o mundo expressando seu pensamento, comunicando-se com os outros e influenciando pela linguagem. Aguiar e Bordini (1993) afirmam ser através da linguagem e do processo comunicativo que o homem se reconhece como humano, mas que a manifestação da linguagem está condicionada à existência de um grupo humano, pois é na confrontação com o coletivo que ele se percebe como indivíduo social, surgindo, a partir dessa interação, as linguagens, de acordo com as necessidades.

O livro, enquanto registro verbal do código escrito, é, pois, “o documento que conserva a expressão do conteúdo de consciência humana individual e social de modo cumulativo. Ao decifrar-lhe o texto o leitor estabelece elos com as manifestações socioculturais que lhe são distantes no tempo e no espaço” (AGUIAR; BORDINI, 1993, p. 9), logo, com o conhecimento decorrente do texto, o leitor desfruta de uma melhor compreensão do momento presente e do seu papel como sujeito histórico.

Na narrativa, Caio Riter combina forma e conteúdo através de uma linguagem próxima à oralidade, usando períodos curtos e outros recursos, como as gírias, com a clara intenção de manter uma interação entre leitor e o universo ficcional da obra.

Na orelha do livro, o escritor afirma ter se alfabetizado para a beleza e ritmo das palavras pela contação de histórias feita sua mãe, desde a infância, muito antes do contato com o livro em si. De tanto gostar das palavras, acabou querendo também inventar suas próprias aventuras: “escrever, acho, é mais legal ainda do que ler, pois quando escrevo posso inventar o que quiser” (RITER, 2016, sem paginação). Apresentando seu livro ao leitor, ele acrescenta:

Assim, vida e morte, sabedoria e acaso, escrita e leitura se entremeiam neste romance que escrevi com a alma adolescente, desejando que o Bernardo e suas dores possam ser convite para que meus leitores embarquem neste universo repleto de amor, de dor e de versos (RITER, 2016, sem paginação).

A narrativa convida o leitor a fazer parte dessa aventura com a qual ele se identifica pelas experiências comuns à personagem e ao leitor, possibilitando também novas experiências e conhecimentos.

Antonio Candido discorre sobre o direito à literatura, se referindo aos bens incompressíveis, entre os quais inclui a literatura como um bem que garante a integridade espiritual do homem, e questiona: “Mas a fruição da arte e da literatura estaria mesmo nesta categoria?” (CANDIDO, 2004, p. 174). Para responder a essa pergunta, o crítico recorre a um passado remoto a fim de lembrar que, em todos os níveis de sociedade e em diversas culturas, sempre houver criações de toque poético, ficcional ou dramático. Em virtude disso, a literatura

é uma manifestação universal desde sempre, não havendo homem que possa viver sem ela, visto que é intrínseco ao ser humano, independentemente de sua classe social, se entregar ao universo da fabulação. “Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura” (CANDIDO, 2004, p. 175).

Na obra em análise, a constituição da experiência de leitura pela qual passa o protagonista acontece, gradativamente e de maneira indireta, não é representada como algo imposto; pelo contrário, é visto como uma atividade prazerosa, haja vista que é sua avó, figura importante na vida dele, quem o inicia no mundo da poesia, apresentando-lhe os poemas de Fernando Pessoa, “nas noites de escuridão” vividas pelas personagens:

Cecília lhe estende uma fatia de bolo e um copo de suco. Depois, senta-se ao lado do – neto.

– Hoje quero te apresentar a poesia do Pessoa.
 – De quem, vó? – o garoto pergunta.
 – Do Pessoa. Ele foi um grande poeta. Escute só:
 Dobre é o título do poema (RITER, 2016, p. 14).

Observa-se que a iniciação ao processo de leitura literária por parte do protagonista se deu em ambiente familiar, envolvido por uma relação afetiva, a julgar pelo contexto de leituras tanto da avó Cecília quanto da mãe do protagonista, que é mencionada em determinado momento da obra, também como leitora assídua de obras literárias. Esse entorno familiar influencia o jovem narrador a se interessar por literatura, já que, desde menino, entra em contato com essa realidade, se familiarizando cada vez mais com esse universo:

E da mãe não vejo nenhum sinal visível. Por vezes, ela se enfia no escritório e some num mundo tão seu. Mundo de universo literário. Adora ler. Talvez dela eu tenha herdado essa vontade de sempre e sempre estar com um livro na mão. Vó Cecília encontrou terreno fértil em mim, quando me apresentou ainda pequeno – cabeça incapaz de compreender as palavras do poeta (talvez ainda hoje seja) –, a poesia do Fernando Pessoa. Minha vó é só paixão pelos poemas do Pessoa (RITER, 2016, p. 44).

O narrador discorre sobre a literatura e a atividade da leitura como algo imprescindível para ele, sua mãe e sua avó. Por estar envolvido em um ambiente marcado pela leitura, nota-se que o universo literário se torna algo rotineiro em sua vida, influenciando toda sua maneira de pensar e agir.

É bem sabido que, a partir da leitura e apreensão de sentidos do texto, por parte do leitor, é possível que haja uma modificação na postura, nas atitudes e no modo de pensar, processo que se dá pela experiência das vivências do “outro” e pela interpretação do lido, o que pode

conduzi-lo para além da emancipação, à formação desse leitor e ao aprimoramento de seus gostos literários.

A experiência estética, portanto, consiste no prazer originado da oscilação entre o eu e o objeto, oscilação pela qual o sujeito se distancia interessadamente de si, aproximando-se do objeto, e se afasta interessadamente do objeto, aproximando-se de si. Distancia-se de si, de sua cotidianeidade, para estar no outro, mas não habita o outro, como na experiência mística, pois o vê a partir de si (COSTA LIMA, 2002, p. 46-47).

Ao mesmo tempo que o leitor se conhece na experiência do outro, se afasta de si, tornando-se outro e, assim, pela retomada de consciência, sua perspectiva de mundo se altera, passando a ser vista pela experiência de ser o outro, o que resulta na renovação de seus conceitos, atitudes e pensamentos por completo. A seguir um trecho da obra para observação dessa experiência de projetar-se no outro:

Outras vezes penso que, se eu fosse o Pessoa, tudo seria mais fácil: inventava um outro Bernardo, com nome, sobrenome, identidade, cara, tudo diferente, aí ele fazia aquilo e eu tirava de mim a culpa do erro. Ficava tudo com ele. Tudo. Qualquer bobagem, qualquer desgraça, qualquer dúvida, jogava na história do meu outro eu e tudo se resolvia fácil-fácil. (RITER, 2016, p. 17).

É notável que a obra do poeta exerce um certo fascínio sobre o jovem, mudando sua percepção das coisas. O narrador acredita que, sendo o Pessoa, sua vida seria diferente e pensa isso motivado por um infortúnio que lhe atormenta a alma: o fato de ter traído seu melhor amigo. O poeta aqui torna-se a referência para resolver seus problemas, provendo-o da coragem que lhe falta, e assim se projeta para dentro do universo literário, que, além de muito prazeroso, lhe serve como suporte e meio de resolução de conflitos, mesmo que por meio do seu imaginário.

Candido (2004), reconhecendo que o indivíduo é transformado pela experiência vivenciada no contato com a literatura, destaca ainda que essa transformação não pode ser confundida com aprendizado instruído, haja vista que o efeito no leitor se concretiza sobretudo pela intervenção do código verbal escrito, estruturado organizadamente para se comunicar com o espírito que está em desordem, ou seja, a obra é criada para se comunicar com o leitor que precisa ordenar o caos no qual se encontra. Segundo o crítico “[...] quando recebemos o impacto de uma produção literária, oral ou escrita, ele é devido à fusão inextricável da mensagem com sua organização.” (CANDIDO, 2004, p. 178).

Para o autor, o leitor só é tocado porque a mensagem recebida obedeceu a certa ordem que promove o efeito. Nesse sentido, o poder que tem a literatura de chamar a atenção para si

e libertar não está necessariamente no escritor ou no conteúdo, mas no trabalho de deslocamento exercido sobre o código, de forma a subverter a língua, colaborando para a plurissignificação da mensagem.

Em *Cecília que amava Fernando* (2016), logo no início da narrativa, o escritor chama a atenção do leitor para a presença do poeta Fernando Pessoa, mas faz isso de forma bem natural, usando uma linguagem que o aproxima desse leitor juvenil:

Meu, o tal do Fernando é um gênio. Imagina criar todos estes outros eus que a sora falou. Tá louco. O cara era gênio. Aí eu disse que meu nome era Bernardo por causa do Bernardo Soares. Um dos poetas que o Fernando Pessoa inventou.

– Sério, meu?

– Aham. Sugestão da minha vó, que adora as poesias dele.

– Bah, cara, muito louco. Mais louco ainda aquele das máquinas, o tal Álvaro de Campos. Muito pirado (RITER, 2016, p. 16).

O fragmento denota a importância do poeta dentro da narrativa tanto pela representatividade para as personagens envolvidas quanto para o leitor, no que se refere ao aprimoramento e gosto pela literatura clássica apresentada na obra. O processo pelo qual passa o protagonista com relação ao efeito decorrente da leitura literária é muito próximo do que Candido (2004) expressa no tocante à busca pela ordenação do pensamento, do caos interior e do caos do próprio mundo. A personagem se encontra na transição da fase da adolescência para a juventude, sob intensa pressão que lhe causa angústia, solidão, indecisão, inclusive no que diz respeito ao seu futuro profissional. É, pois, no contato com a poesia proporcionada por sua avó que Bernardo inicia um diálogo com seus pensamentos e sentimentos, despertando para a compreensão de si e do mundo em que vive. A partir dessa experiência literária, ele vai se aperfeiçoando enquanto leitor de literatura e, nesse percurso, vai se redescobrindo.

Meu pai me quer médico, médico como ele. E minha mãe, é claro, não ia discordar do meu pai; ela nunca discorda dele. Só que. Só que depois que conversei, numa das nossas noites de escuridão, com a vó Cecília sobre estas minhas certezas – na verdade, certezas mais do meu pai do que minhas – a coisa toda tomou outro rumo. Quer dizer, tomar-tomar não tomou. O que fez foi me tirar as certezas. Todas. Aí, agora, ouço a sora falar de provas e mais provas e número de alunos por vaga e cotas e tal e me vem um embrulho no estômago, uma vontade enorme de sair da sala, de inventar qualquer desculpa pra sumir do colégio e fugir pra casa da vó Cecília. Ela me entende. (RITER, 2016, p. 21).

Nesse trecho verifica-se que Bernardo vive em meio a questões que o atormentam, mergulhado nas suas incertezas e sob a pressão do pai para escolher a carreira de médico. O

jovem só encontra alívio em sua avó, que representa seu alicerce e refúgio. Já o leitor, no processo de atribuição de sentidos ao texto, pela identificação com as temáticas ou com as personagens, pode confirmar suas expectativas ou mudar de postura, fazendo, mediado pela leitura, um julgamento tanto das personagens quanto de situações semelhantes às vivenciadas pelo jovem na trama, estabelecendo assim relação entre realidade e ficção.

Tendo em vista o sentido dado à leitura do texto literário no enredo, enfatiza-se que, para uma apreciação verdadeira da obra literária por parte do leitor, é preciso que ela seja apresentada de maneira envolvente, dentro de contextos que façam sentido para o leitor, despertando-lhe o desejo pela leitura literária. Na história esses momentos são mágicos para o protagonista, porque estão dentro de um contexto que o envolve completamente, pois a poesia chega a ele por meio de uma pessoa por quem tem muito apreço e estima:

Um poema dito por minha avó sempre entra mais fundo em mim. Acho que há pessoas que se iluminam ao lerem poesia. Eu gosto de ler, gosto. Mas não leio assim, desse jeito que a Cecília lê. Há mais entrega, acho. Ela não apenas lê; ela sente. Ela pressente o próximo verso. Só ela e a sora Anelise leem poemas assim. Mais ninguém. Mas a sora não traz nada de cinza nos olhos. Minha vó sim. (RITER, 2016, p. 25).

O símbolo poesia representa um amuleto especial para Bernardo, como um antídoto de efeito poderoso, principalmente por ter como referência sua avó, sua conselheira, aquela que lhe indica a direção. Cecília representa a simbologia do crescimento da personagem a partir dos ensinamentos dados por ela, e, assim, o jovem vai se envolvendo nessa atmosfera literária que o prepara para o enfrentamento de seus desafios na vida real. Igual é o papel da literatura para o leitor real, o qual, pelo mundo ficcional, pode encontrar respostas para os seus problemas reais, além de ampliar seu repertório cultural.

Bernardo entra em contato com o conteúdo cultural primeiramente no ambiente familiar e, posteriormente, na escola, que, embora seja um local de aprendizado sistematizado, na narrativa, propicia modos de ler literatura para além do pragmatismo geralmente presente nessas instituições, considerando-se que, nessa etapa da vida escolar, espera-se formar leitores protagonistas:

As aulas, e **eu sei** que tenho que me concentrar, e **eu sei** que o final do ano se aproxima e com ele as provas de ingresso na faculdade, e **eu sei** que preciso ainda decidir o que vou cursar: Medicina ou o quê? Letras. A sora Anelise fez Letras e ela ama literatura, assim como a minha vó. E se eu fizer Letras serei mais feliz do que se atender ao desejo de meu pai? Perguntas são muitas. Mas

uma só a preocupação: Cecília. Aquela que ama Fernando. Despertou em mim esse gostar de poesia (RITER, 2016, p. 60, grifos nossos).

A expressão “eu sei” é repetida três vezes no fragmento, expressando a intensidade do acontecimento que se aproximava: o momento de fazer a escolha do curso superior, precisando o personagem tomar uma decisão: Letras ou Medicina? Letras remete à lembrança de experiências boas com a poesia, uma realidade que lhe agrada, enquanto medicina remete ao sonho de seu pai de vê-lo seguir os mesmos passos que ele. Seu apego à literatura vai se cristalizando durante todo o percurso narrativo, ocupando sempre lugar de destaque.

No exercício da fruição do texto literário, além do prazer, há a percepção das vivências do “outro”, expressas na linguagem fictícia manipulada pelo criador, provocando um impacto no receptor, e nessa conformidade a literatura atua como prática social, estimulando o protagonismo e a criação por parte do leitor

A literatura ajuda a compreender a realidade a partir de situações vivenciadas pelo “outro” inserido as narrativas, cujo texto é organizado com uso de uma sintaxe e de um repertório singular que o diferenciam de outros textos, de modo a representar, na sua grande maioria, o que é intraduzível por outras linguagens.

Meu pai, todos os dias, fica me fazendo crer que nada sei, que ainda sou jovem, que nem sei direito o que quero fazer da vida. Mas isso não é verdade. Pelo menos não é a verdade inteira. Porque as verdades são mesmo assim: por vezes completas, totais; em outras, partilhadas, despedaçadas, meio feito quebra-cabeças que, por mais que se queira, que se tente, não se consegue montar a imagem perfeita. Sou um pouco assim, acho. Um pouco. E não do jeito que o meu pai me faz acreditar. (RITER, 2016, p. 60).

Na obra é bastante evidente o protagonismo do tema da leitura, que, em nenhum momento do percurso narrativo, é descrita como atividade enfadonha, Posta como notoriamente prazerosa, contribui, inclusive, para que o personagem seja visto como um jovem atípico quando comparado a outros que, nessa fase, estão envolvidos com as mídias que geralmente absorvem a atenção deles com facilidade. Sua irmã é um exemplo deles: [...] minha irmã mergulhada no Face, fones de ouvidos nas orelhas como a dizer *Me esqueçam, finjam que eu não existo* [...] (RITER, 2016, p. 11). De fato, ao ser representado na narrativa como um amante da poesia, Bernardo se mostra diferente de outros jovens, em muitos aspectos, se interessando pelos problemas ao seu redor e se mostrando muito envolvido com a leitura, gosto despertado ainda na sua infância. Todavia vale ressaltar que, assim como outros jovens da sua idade, o

protagonista também se interessa por atividades próprias da fase em que se encontra, como sair com os amigos, conversar, entre outras:

E hoje, parece mesmo que toda a turma resolveu vir tomar suco no Parcão. O Cássio entra, camisa regata que deixa ver a tatuagem enorme que vem pelo peito e cobre pedaço do ombro, do braço e do pescoço. É uma coisa estranha [...]. É legal, meio estranho, acho. Eu não faria uma tatuagem daquelas. Nem usaria o alargador na orelha, nem o piercing de argola no lábio. Não usaria nada daquilo. Mas gosto do Cássio. Sobretudo porque ele curte poesia como eu. Só que gosta mais dos concretistas. Curte aquela história de ficar quebrando palavras, de uma surgindo várias. Eu não, eu prefiro o Pessoa. (RITER, 2016, p. 42).

Nesse excerto, Bernardo descreve as características físicas de um amigo da escola evidenciando que não compartilha dos gostos comuns entre boa parte dos jovens, que muitas vezes acabam adotando determinadas posturas ou biotipos por vários motivos: impressionar e chamar a atenção para si ou serem aceitos em grupos nos quais desejam se agregar, tendo que aderir às tendências desse grupo. Outro motivo é muita atitudes fazem parte do seu mundo de descobertas

Embora não compartilhando do gosto do amigo, Bernardo deixa clara sua estima por ele, principalmente por combinarem no apreço à poesia, mas faz uma ressalva sobre a que mais o atrai: a poesia do Pessoa, marcada em sua fala pela ênfase no pronome pessoal, mostrando ao leitor sua personalidade, seus gostos, seu modo de pensar e sua própria visão de mundo.

A atitude adotada pela personagem corrobora a ideia de que o universo literário ajuda no desenvolvimento da subjetividade e nas inter-relações pessoais do sujeito, motivando-o a explorar mais suas emoções, sentimentos, ideias, bem como externá-las de maneira clara, sem deixar de se fazer respeitar e respeitando o outro, acolhendo a diversidade sem preconceito.

É possível inferir, de acordo com o excerto, que, pela preferência literária do narrador, ele se encontra em um estágio distinto quanto leitor literário, definido como leitor crítico, aquele que lê com autonomia textos complexos e consegue relacionar a leitura com a realidade. Ressalte-se, no entanto, que os critérios de escolha dos leitores estão também condicionados às suas vivências, que são subjetivas.

Retomando o momento em que Bernardo inicia sua trajetória leitora ainda na infância, como apontado anteriormente, vale lembrar que, nesse período, a leitura acontecia por intervenção da personagem Cecília, a mentora que lhe mostra os caminhos da vida pelas palavras:

(Noite de escuridão)

Cecília lê o poema para o neto. Menino que enche seu coração de amor em demasia. Olha-o com carinho, quase devoção. Encanta-lhe aqueles olhos escuros, cheios do brilho que ela sabe ser da descoberta da beleza das palavras, embora, em sua inocência, ainda seja incapaz da compreensão total (RITER, 2016, p. 73).

Pela audição de poemas de Fernando Pessoa lidos por sua avó, o protagonista se envolve nesse universo da leitura literária com ajuda de um adulto. Sua bagagem cultural vai aos poucos se ampliando até atingir um nível mais alto, o de leitor crítico, nível esperado para jovens que, assim como ele, estejam cursando o ensino médio, o quais são capazes de relacionar ficção e realidade. Assim, “descobrindo o mundo interior e o mundo dos valores, o adolescente parte para a hierarquização dos conceitos e a organização de seu universo” (BORDINI; AGUIAR, 1993, p. 20). Disso pode-se deduzir que a leitura de textos literários deve ser estimulada tendo-se em vista seu poder emancipador na construção de leitores com alto poder crítico. Nesse sentido, à medida que vai progredindo nos modos de ler a literatura, Bernardo consegue interpretar a realidade na qual está inserido, como se pode observar no trecho:

E lá na cantina, sentados em torno de uma mesa, estão os quatro: a Lisi, o Bento, a Lídia e o Rogério Abreu. Hoje, embora a Carolina atravesse o pátio, meus olhos não a seguem. Ficam presos lá na cantina, tentando descobrir o que se passa no dentro do Bento.

– Meu coração é um almirante louco... – balbucio. Quero ser verso para mim mesmo, todavia as palavras saem do meu peito feito vento que não se pode conter.

– Gosto desse verso – diz o Cássio. – Acho que a sora Anelise declamou outro dia.

– Aham – concordo. – Tudo a ver comigo hoje (RITER, 2016, p. 74).

Nesse momento, Bernardo usa um verso do poeta como se fosse seu. No exercício da alteridade, de colocar-se no lugar do outro, distanciando-se de si, a personagem se identifica com o verso escolhido conforme o momento em que se encontra. Com metáfora usada no verso, reforça seu sentimento de confusão mental, pois se encontra perdido, vagando sem direção certa, mas pronto para explodir em sentimentos.

A obra literária expressa em si uma visão de mundo e uma forma de conhecimento por meio de sua construção estética, pela união das múltiplas formas da linguagem verbal escrita, como seleção do tipo de letras, formato, cor, cor das páginas, dentre outros elementos que vão se materializando e revelando as particularidades do texto. Desse modo produz certo efeito de sentidos, fomentando a fruição pela língua, de forma a fazer o leitor imaginar as imagens, mesmo não havendo imagens naquele texto.

O *corpus* analisado apresenta uma série de recursos que possivelmente cumprem essa demanda, pois apresenta ao leitor, além do texto escrito, elementos que se destacam desde a capa, com *design* gráfico para chamar a atenção, além de outros, como a presença de uma epígrafe assinada por um dos heterônimos de Fernando Pessoa, a qual se refere implicitamente ao conteúdo do texto já na primeira página. Há também páginas com coloração diferenciada e sentenças em destaque maior e em negrito nos parágrafos iniciais de cada capítulo da narrativa.

Antonio Candido (2003), expondo sobre o poder humanizador e transformador da literatura, sustenta que esse mecanismo só é possível mediante sua forma ordenadora por meio do plano estético que não serve a ideologias impostas, haja vista que “a eficácia humana é função da eficácia estética, e, portanto, o que na literatura age como força humanizadora é a própria literatura, ou seja, a capacidade de criar formas pertinentes” (CANDIDO, 2003, p. 182). No trecho a seguir pode-se observar a natureza transformadora da arte literária, conforme afirma o crítico:

Lá na frente, o sor fala de um tempo de guerras. A segunda Grande Guerra e sua bomba atômica e aí eu lembro é do poema do Vinicius de Moraes, aquele que compara a bomba atômica com uma rosa sem cor, sem perfume, sem rosa, sem nada. (RITER, 2016, p. 60).

Junto a esse fragmento da obra de Caio Riter há também um trecho do poema *Tabacaria*, de Álvaro de Campos, em que o poeta se expressa dizendo não ser nada e, ao mesmo tempo, possuir todos os sonhos do mundo, demonstrando toda a angústia que vive em seu interior, entre a realidade crua e os sonhos que o alimentam. Já o narrador Bernardo apresenta suas reflexões, questionando a si e ao leitor se seria possível trazer dentro da gente os sonhos, enquanto um professor falava das dores do mundo. Nesse momento, lembra de sua dor particular: a certeza de que sua avó iria morrer.

Com a junção dessas literaturas que se misturam para falar ao leitor de fatos do cotidiano, como a aula descrita, a enfermidade da avó, as incertezas da vida, o narrador provoca uma reflexão acerca do que seja realidade e do que seja sonho. Ele se encontra vagando dentro de uma sala de aula de corpo presente, enquanto sua cabeça está distante desse espaço.

Na leitura literária o homem é capaz de se reinventar e mudar seu destino pelas descobertas realizadas, podendo desse modo se humanizar pelo processo de conhecimento do eu nos conflitos vivenciados que irão conduzi-lo à sua transformação, em busca da harmonização com o mundo e consigo mesmo, situação experimentada pela personagem Bernardo durante sua trajetória.

As palavras de Cândido (2003) são corroboradas por Duarte (2013, p. 64), ao afirmar que

Toda pessoa possui, ao nascer, a condição de um ser *humano* no sentido de que nasce pertencendo à espécie humana. Igualmente, ela é um ser humano *singular*, no sentido de que se trata de um ser individualizado por características biológicas que herda geneticamente e que a singularizam como organismo. Aquele organismo ao nascer não é inteiramente igual a outros organismos humanos. Ele tem suas singularidades. Nesse sentido, bastante restrito, eu afirmaria: sim, toda pessoa nasce como um indivíduo humano. Por outro lado, eu afirmaria: ela nem é, ainda, plenamente um ser *humano*, nem é ainda plenamente um *indivíduo*. Ela tornar-se-á um indivíduo e tornar-se-á um ser humano por meio de um processo educativo que é essencialmente social e cultural: a transmissão da riqueza material e espiritual necessária ao desenvolvimento da individualidade.

Diante do exposto, é impossível negar a importância da literatura na vida do ser humano, todavia evidencia-se também que o desenvolvimento espiritual humano não acontece de forma natural, pois é preciso a viabilização que vem meios de interação social e cultural. Nisso a literatura contribui substancialmente, no abrir dos horizontes humanos, podendo modificar sua realidade, devendo ser apresentada a todas as classes sociais.

Tomando por base essa postulação, é possível inferir que o crescimento do narrador protagonista durante seu itinerário de leitor literário se institui paulatinamente durante a narrativa, motivado pela força que emana dessa riqueza espiritual de que fala Duarte (2013), sendo que, para o narrador atingir um alto nível de encantamento pela poesia, foi preciso primeiro ter sido estimulado a esse gosto, com o papel primordial de sua vó nessa missão.

Salienta-se que, para o ser humano ser transformado pela ação catártica advinda da literatura, é preciso lhe dar meios para isso, incentivando-o e aproximando-o da literatura, assim como o fez Cecília com seu neto Bernardo. Dessa forma o indivíduo terá a oportunidade de encontrar respostas para diversas questões da vida prática em contextos culturais distintos e estará apto a uma formação literária consistente a partir da leitura de determinadas obras e de seu envolvimento com elas.

Em *Cecília que amava Fernando* (2016), em determinado momento, o narrador faz uso de um verso de Fernando Pessoa para expressar suas emoções diante dos impasses da vida, fazendo com que o texto literário se revista de sentido para ele:

À noite, minha mãe diz que visitou minha avó, diz que a achou bem, mas muito magrinha. *Meu coração dispara, vira, de novo, almirante amalucado*, suspenso no desejo de que ela tenha percebido a nuvem. Porém, não (RITER, 2016, p. 75).

O uso do verso mostra sua aflição diante da desatenção dos outros familiares em não perceberem que sua avó está com problemas de saúde. Seu desejo era que finalmente alguém tivesse percebido aquela nuvem que somente ele havia visto, podendo assim dividir esse peso que o vem angustiando, sendo em vão sua expectativa.

Observa-se que a personagem, ao se identificar com esse verso, consegue articular o lido com sua vivência, fazendo uso da poesia de forma interpretativa no contexto do seu cotidiano, para expressar seus sentimentos em relação à situação vivenciada por sua avó e à falta de atenção de seus pais e demais familiares frente a isso. Essa postura confirma o que explana Antonio Candido (1972, p.81) em *A literatura e a formação do homem*:

A fantasia quase nunca é *pura*. Ela se refere constantemente a alguma realidade: fenômeno natural, paisagem, sentimento, fato, desejo de explicação, costumes, problemas humanos etc. Eis por que surge a indagação sobre o vínculo entre fantasia e realidade, que pode servir de entrada para pensar na função da literatura.

Essa afirmação confirma a discussão aqui empreendida, já que pelo envolvimento com a obra é que o leitor se desenvolve como sujeito livre e consciente de seu papel social. Ainda com o intuito de discutir a função da literatura na vida do homem, é oportuno acrescentar o pensamento de Nathália Fontes, que, em sua dissertação de mestrado, afirma que, pelo exercício catártico experimentado através da literatura, “a atividade estética, no momento que nos tira do cotidiano, pode deslocar o ser humano de sua alienação e, a partir da elevação de seu conhecimento, o levar a compreensão de si e do mundo” (FONTES, 2018, p. 15).

É importante destacar que, para a catarse acontecer, depende de fatores como a bagagem de leitura do leitor e o seu envolvimento com a obra. Esse envolvimento, por sua vez, dependerá dos recursos usados pelo escritor.

Situando a discussão no contexto da obra analisada, acrescenta-se que *Cecília que amava Fernando* (2016) é uma obra destinada ao público juvenil, com características que aproximam esse público da leitura da obra e, como todo bom livro, oferece aos seus leitores vivências emocionais em uma estética que se apresenta em comunhão com seu tempo, muito próximas de seu cotidiano. Assim, faz sentido para o leitor sem, contudo, perder o valor estético, considerando que muda no tempo e no espaço.

A trama é narrada de forma subjetiva pela voz do adolescente que se comunica com o leitor, apresentando-lhe sentimentos, sensações e representações da vida e da sociedade muito próximas do mundo real, o que propicia conhecimento em seus diversos âmbitos a esse indivíduo que, muitas vezes, quer ser escutado e que se vê representado na obra.

Bernardo encontra alento na leitura dos poemas de Fernando Pessoa, os quais trazem alívio para suas dores e angústias, além de conhecimento interior e exterior, vivendo assim a catarse.

Segundo Fontes (2018), faz-se imprescindível ter

a compreensão de que a literatura possibilita a catarse estética – momento de ascensão da consciência a um nível superior da compreensão da prática social, podendo promover a mudança de concepção de mundo – que é negada na ausência da literatura (FONTES, 2018, p.11).

Com essa perspectiva, entende-se que a literatura é o meio através do qual o ser humano experimenta um efeito moral libertador que provoca uma moderação no seu comportamento, trazendo alívio e promovendo o equilíbrio no caos.

Em *A História da Literatura como provocação à teoria literária*, Jauss (1994) postula que deve existir entre obra e leitor uma relação dialógica que não é fixa, já que, de um lado, as leituras diferem a cada época, e, de outro, o leitor relaciona-se com a obra a partir de suas experiências anteriores, isto é, ele carrega consigo uma bagagem cultural de que não pode abrir mão e que interfere na recepção de uma criação literária particular. A essa bagagem cultural o crítico chamou de horizontes de expectativas, ou, melhor dizendo, o sistema literário utilizado por cada leitor, o qual pode ser atendido (recordando ao leitor seu horizonte de expectativa), mesmo que somente a princípio, ou chocado.

Na obra em análise, essa relação dialógica acontece pela identificação do leitor com a personagem e aproximação de suas vivências, de modo que a história de Bernardo se confunde com a história dos adolescentes leitores da obra, que, provavelmente, a interpretam ou interpretarão segundo suas próprias expectativas e suas referências, as quais, de certo modo, são reveladas pelo narrador personagem. Vale lembrar que esse mesmo narrador promove intervenções do leitor em forma de questionamentos nos quais leva em consideração as experiências de vida do sujeito que lê:

Questão 2 – Tendo por base sua experiência de filho, assinale a alternativa que melhor responde à questão que segue: caso seu pai não tenha uma atitude que você espera, a melhor tática, a fim de ter seu objetivo atingido é: [...] (RITER, 2016, p. 35).

Ainda acerca dessa discussão, destaca-se que o princípio que teoriza a Estética da Recepção é a relação dialógica entre obra e receptor. Observando o postulado da segunda tese de Jauss (1994), entende-se que, para haver comunicação entre obra e leitor, é preciso que seus

horizontes se unam, pois tanto texto quanto leitor estão mergulhados em horizontes históricos que muitas vezes são distintos, havendo a necessidade dessa interação para que haja comunicação.

Associando a posição apresentada pelo teórico ao *corpus* de análise, observa-se que existe essa relação interativa entre texto e leitor na obra, particularidade do gênero, com o propósito de seduzir o leitor para só então apresentar-lhe novas possibilidades, aspecto evidenciado por Ceccantini (2000) quando descreve as narrativas juvenis premiadas.

A perspectiva apresentada na narrativa acolhe essa premissa da identificação por parte do leitor como estratégia de leitura, já que, como bem se conhece, nessa etapa da vida, os jovens não costumam se interessar muito por leituras, principalmente por fazerem parte de um contexto digital bastante atraente.

Aguiar e Bordini (1993) asseveram que o texto literário, por fazer uso da imitação genérica através dos símbolos linguísticos, alcança significações de nível universal, extraíndo da representação dos processos histórico-político-sociais uma visão da existência humana, pois “o que importa não é apenas o fato sobre o qual se escreve, mas as formas de o homem pensar e sentir esse fato, que o identificam com outros homens de tempos e lugares diversos” (AGUIAR; BORDINI, 1993, p.14). Na obra, o tema da morte é representado como reflexão do comportamento humano em relação aos modos de viver e de encarar os medos:

Minha avó morreu num domingo, no hospital. Dez dias após a tarde que nos despedimos, eu lendo poemas pra ela. Nunca mais abriu os olhos, nunca mais disse palavra. E nós estávamos todos lá, em volta da cama dela. Todos: eu, meus pais, a Manoela, o Caio, o tio Otto. Ela deu um suspiro profundo. E foi-se. Para sempre (RITER, 2016, p. 79).

Com uma linguagem direta e ao mesmo tempo metafórica, a narrativa aborda o tema da morte como referência aos ritos de passagem, em que o homem faz um mergulho no seu interior para compreender tudo o que acontece em sua volta, vivenciando cada momento. O homem nasce para a vida, cresce, passa por várias etapas, envelhece até chegar à morte, fechando um ciclo comum a todos.

Mesmo que de forma inconsciente, o criador acaba representando, por meio da linguagem, as aspirações, os sentimentos, as emoções que também estão no inconsciente do outro e que são ativados no ato da leitura. O leitor, ao se deparar com determinada história pensa ser a sua, se identifica e assim, numa busca constante de respostas para suas inquietações,

mergulha de cabeça e vive as experiências do outro. Em vista disso, é pertinente acrescentar que a obra literária tem uma força sobrenatural, capaz de, em sentido mais amplo, transformar.

Todos os livros favorecem a descoberta de sentidos, mas são os literários que o fazem de modo mais abrangente. Enquanto os textos informativos atêm-se aos fatos particulares, a literatura dá conta da totalidade do real, pois, representando o particular, logra atingir uma significação mais ampla (AGUIAR; BORDINI, 1993, p. 13).

A morte é representada na obra como referência aos ritos de passagem por meio dos quais o narrador alcança seu crescimento interior, indicando que são as etapas da vida que vão fortalecendo o ser humano e fazendo com que ele cresça e evolua em reflexão. Bernardo é preparado por Cecília, desde a infância, para ser tornar adolescente e um jovem apaixonado pela poesia, fazendo uso dessa poesia motivado pelo processo da leitura pelo qual passou, das narrações ouvidas da avó às narrações lidas em sua companhia. O narrador prepara-se, assim, para passar da juventude às responsabilidades adultas, da etapa escolar mediana para os estudos superiores, da inocência ao conhecimento da realidade, ou seja, à maturidade.

Tudo isso faz parte de um processo de mudança, de renovação, que implica deixar experiências velhas no passado para viver e iniciar novas experiências. São acontecimentos que atuam no íntimo do ser humano e deixam suas marcas, fazendo-o conhecer a si mesmo, de modo que compreenda suas falhas e também sua força diante dos conflitos inerentes à vida de todo e qualquer indivíduo. É assim a trajetória do jovem Bernardo, mergulhado em seus conflitos, dos quais a doença e a perda da avó são os mais representativos, visto que Cecília representa muito mais que uma simples ligação parental, simbolizando a sabedoria, a experiência que ele não possuía, bem como a inspiração a ser seguida e cultuada com adoração.

Avó e neto são inspirados pelos versos de Fernando Pessoa, que os une para além da morte, mistério nunca decifrado pelo ser humano. Bernardo, embora na condição de aprendiz, mostra aos seus leitores como lidar com questões que o afligem no cotidiano, apresentando-lhes, por meio do contexto da vida de um adolescente, situações corriqueiras muito próximas das vivências de muitos leitores.

A narrativa evolui como se fizesse parte também desse ciclo, preparando Bernardo para as diferentes fases da vida, sendo que a morte representa a permanente mudança no ciclo da vida do homem. Passando pelo sofrimento da perda, Bernardo chega ao conhecimento de si, incluindo seus desejos e suas certezas, em busca de sua afirmação no mundo do qual faz parte.

Faz-se pertinente reiterar que a narrativa valoriza a literatura como bem cultural e meio de comunicação capaz de unir pessoas e modificá-las, podendo ser uma aliada no processo de

amadurecimento da consciência leitora e na formação literária desse indivíduo. Além do mais, a obra enriquece os debates que contemplam a figura do leitor enquanto peça fundamental para o processo de construção de sentidos do texto e validação da obra.

Através da linguagem o homem transforma a si e a sua realidade. Na busca incessante pela construção e reconstrução do saber, pode atingir sua dimensão mais humana da sensibilidade e da criticidade diante da vida. Nesse sentido, a análise da obra evidenciou que o processo de identificação permite ao leitor jovem ser levado pelo pensamento e pela sensação de não estar sozinho, encontrando na obra a representação da vida que muitas vezes deseja ter. Isso faz com que se projete para o mundo da ficção na busca de respostas às suas perguntas, tentando descobrir seu próprio lugar no mundo, sensação muito própria dessa faixa etária.

Da mesma maneira que Bernardo se tornou um leitor voraz de poesia e projetou em muitos momentos da narrativa a influência de suas leituras, a personagem também contribui notoriamente para a formação de leitores literários, propiciando a esse público a ampliação da competência leitora e da consciência crítica, com o despertar para a realidade. Além disso, valoriza o ponto de vista do sujeito adolescente representado na obra como protagonista e construtor de seu futuro, rompendo paradigmas acerca das impressões muitas vezes estabelecidas para essa fase em que o jovem geralmente é visto como alguém alienado, que não se interessa pelo conhecimento crítico.

Pensando sob esse prisma acrescenta-se que a leitura literária permite ao leitor retirar-se de sua realidade e vivenciar o improvável, isto é, a literatura representa uma opção de vida paralela na qual “o leitor encontra o que não pode ou não sabe experimentar na realidade” (AGUIAR; BORDINI, 1993, p. 15). Assim o leitor é capturado e preso a si mesmo, ampliando suas fronteiras existenciais e fundando novos sentidos e novas realidades, abrindo-lhes “o leque de opções de modo a atuar efetivamente na vida social” (AGUIAR; BORDINI, 1993, p. 12). Ressalta-se ainda que a resposta oferecida pelas obras literárias possibilita um novo olhar para o mundo, o particular e/ou o social.

Nessa perspectiva, evidencia-se que o processo de formação do indivíduo enquanto leitor literário promove o desenvolvimento da sua subjetividade, além de, conforme adverte Compagnon (2011), propiciar-lhe um conhecimento do mundo e dos homens, capacitando-o para o exercício de suas potencialidades ao unir conhecimento e humanização, o que significa tornar-se sensível ao outro e consciente de seu papel.

PALAVRAS FINAIS

Revisitando teóricos e pesquisadores que versam sobre o objeto em questão, buscou-se trilhar o caminho percorrido pela literatura infantil e juvenil brasileira, apresentando, no primeiro capítulo desta dissertação, as questões históricas e teóricas que influenciaram, desde a origem, o sistema literário juvenil brasileiro, evidenciando que seu surgimento se deu principalmente sob influência do sistema educacional e a serviço das ideologias governantes.

Destacou-se que, já nas primeiras décadas do século XX, surgiram produções com um formato diferenciado, tendo-se como pioneiro o escritor Monteiro Lobato, que desenvolveu um novo formato de escrita nacionalista. Esse escritor apresentava um projeto literário que rompeu com as formas desgastadas do romantismo e realismo, dando lugar ao modernismo de 1922, tornando-se um divisor de águas, pois suas obras apresentavam personagens integradas no contexto dos problemas que assolavam o país da época, além de autenticidade em sua linguagem.

Com a democratização do ensino na década de 1960 e a preocupação com a habilidade da leitura, o texto literário passou a ter função relevante no que se refere ao estudo da gramática e da língua de modo geral, fazendo com que houvesse uma grande demanda de livros literários nessa época. Tal fato ocasionou a entrada da literatura infanto juvenil nas academias, com a sistematização do estudo acerca dos autores e das obras destinadas aos jovens e adolescentes.

Ainda no primeiro capítulo discutiram-se as especificidades do gênero, apresentando as características geralmente presentes nas narrativas classificadas como juvenis, nas quais se constatam determinados padrões formais e temáticos de ficção, bem como aspectos externos que influenciam de certo modo na produção e recepção de uma obra. Nesse sentido, foram destacados alguns dos critérios analisados pelo pesquisador João Luís Ceccantini, em sua tese de doutorado (2000), critérios esses também usados para análise do *corpus* desta pesquisa, observando-se a ênfase no gênero da construção da personalidade do protagonista que foi evoluindo durante toda a narrativa.

Como desencadeador da evolução da personagem, evidenciou-se a temática da morte, tema polêmico para essa faixa etária, um dos pontos de transgressão presente nas narrativas juvenis contemporâneas, além da presença da leitura literária constante. Ambos os tópicos foram observados como característicos das narrativas juvenis, conforme Colomer (2003).

Outra inovação presente na narrativa investigada é a experimentação de uma construção literária com influências das tendências culturais contemporâneas, recurso muito usado nessas narrativas, em que os autores fazem jogos de referências a autores, obras e elementos da tradição

literária e artística, o que denota sua qualidade e especial requinte, considerando-se que, em um mesmo texto, se unem, de maneira singular, linguagem cotidiana próxima da oralidade e tradição.

Cecília que amava Fernando (2016), ao mesmo tempo que apresenta as vivências do leitor juvenil, usando uma linguagem que se aproxima desse público, também pelo intercalar com a tradição, exige do leitor maior engajamento para compreender e interpretar a obra, estimulando-lhe tanto o gosto tanto pela leitura quanto o despertar para o cânone literário e o conhecimento artístico, além de contribuir para a formação do jovem como leitor literário numa sociedade de jovens na sua grande maioria distanciados da cultura letrada.

A narrativa analisada, assim como muitas outras que fazem parte desse sistema literário, apresenta modos de ler literatura para além da mera leitura de entretenimento muitas vezes massificada pela indústria cultural, para além do pragmatismo usual das escolas e “para além do mero exercício asséptico de certa crítica literária que se limita a desnudar tecnicamente processos de construção e a realizar julgamentos de valor assentados em critérios por vezes bastante cristalizados e fora do contexto” (PEREIRA; CECCANTINI, 2008, p. 8).

Após um levantamento sobre a construção histórico-social da literatura infantil e juvenil no Brasil e a apresentação das características das narrativas juvenis contemporâneas, o primeiro capítulo encerra esboçando a contribuição da teoria da Estética da Recepção para o reconhecimento da figura do leitor enquanto elemento relevante no sistema literário, haja vista que essa teoria se fundamenta na relação entre autor, obra e leitor. A fundamentação respalda-se nos pressupostos teóricos do estudioso alemão Hans Robert Jauss. Com a Estética da Recepção, a noção de apreensão do texto literário se condiciona à relação dialógica entre texto e leitor, recepção e efeito, com a qual está intimamente relacionada discussão que se propôs.

Com o propósito de apresentar a fortuna crítica publicada sobre o escritor Caio Riter, no segundo capítulo, se expuseram aspectos sobre sua vida e universo literário, tendo-se como fonte a dissertação *Estudo da Literatura de Caio Riter: análise de dez narrativas premiadas*, de Alán de Luna Ribeiro Fernandes (2019). Constatou-se que Riter é prestigiado dentro e fora do Brasil, tendo suas obras auferido prêmios, bem como recebido o selo Altamente Recomendável, concedido pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ).

Alguns pesquisadores se dedicam a investigar o universo das obras do escritor, como Alice Áurea Penteado, que afirma ser uma das produções juvenis que apresenta formas literárias próprias da literatura adulta, o que demonstra o compromisso literário e reconhecida qualidade na obra de Riter.

Após dialogar com um referencial teórico que possibilitou a compreensão do surgimento da literatura juvenil no contexto brasileiro, bem como verificar as características presentes nas narrativas juvenis contemporâneas, além de conhecer um pouco sobre o escritor Caio Riter, buscando cumprir com a proposta delineada no projeto de pesquisa, finalmente foi possível tecer algumas reflexões acerca do *corpus*.

A obra analisada é um exemplo do compromisso do escritor Caio Riter com a qualidade literária. Embora tenha a indicação de categoria juvenil, isso não impede que seja apreciada pelo público adulto, pois o texto é esteticamente elaborado com um rico jogo literário que explora recursos distantes do contexto puramente juvenil, apresentando uma narrativa com a presença de intertextos que referenciam obras do poeta Fernando Pessoa, cânone literário. Também estão presentes cortes temporais com uso da memória (*flashbacks*). Tais recursos forçam o leitor a um comprometimento maior, sob pena de não conseguir adentrar a plurissignificação de sentidos possibilitados pela obra, caso seu repertório cultural e sua percepção o limitem demasiadamente.

A narrativa de Riter é uma prosa de cunho psicológico com foco principalmente no comportamento humano, no tempo psicológico e nas experiências pessoais das personagens, sendo as emoções e os sentimentos refletidos em toda a narrativa. A personagem central é apresentada na sua jornada existencial, passando por experiências pessoais dentre as quais se destaca o letramento literário, que funciona como uma espécie de guia diante dos embates da vida, a qual lhe oportuniza um mergulho em si e o autoconhecimento.

Por outro lado, a narrativa oferece aos leitores juvenis a oportunidade de contato com um texto que amplia seus horizontes de expectativas, levando em conta que é o texto apresenta uma sintaxe estruturada por outros textos que promovem uma mudança em seus horizontes, tornando-os mais exigentes. Desse modo, a obra contribui para a formação literária do leitor e, principalmente, para uma tomada de consciência de seu papel enquanto cidadão pertencente a uma sociedade e construtor de seu futuro.

Nesse sentido, pode-se inferir que o aspecto recepcional de uma obra literária constitui parte importante no processo de emancipação do sujeito leitor, fazendo-se necessário, a princípio, um envolvimento com algo que lhe seja habitual e, posteriormente, o contato com a ruptura, ao ser apresentado ao novo. Essa função, *Cecília que amava Fernando* (2016) a cumpre com esmero, tanto por estar em consonância com o gosto do leitor juvenil, aproximando-se de suas vivências, quanto por possibilitar transformá-lo em um sujeito mais consciente de si e do mundo do qual faz parte. Tais aspectos validam, por conseguinte, o valor literário dessa obra já reconhecido pela crítica.

Por fim, ressalta-se que os resultados obtidos nesta investigação não são definitivos nem esgotam as descobertas possíveis na análise da obra, visto que outros caminhos permanecem à espera de novos olhares e vozes dos quais outros discursos sobre essa obra podem se originar. Assim, podem se desenhar outros contornos permitidos pelo texto literário, o qual, diferente de outros textos, sempre apresenta ao leitor novos horizontes a serem trilhados, abrindo portas e janelas, possibilitando múltiplas leituras pela interação íntima e aprofundada com a obra.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Vera Teixeira de. Literatura infantil e juvenil: os passos de um projeto de pesquisa. In: MARTHA, Alice Áurea Penteado. AGUIAR, Vera Teixeira de. *Entre livros e Leitores, escritos vários*. - São Paulo: Cultura Acadêmica, ANEP, 2016. p. 11-22.
- AGUIAR, Vera Teixeira de Aguiar; MARTHA, Alice Áurea Penteado (Org.). *Literatura Infantil e Juvenil: leituras plurais*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.
- 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: Assis: ANEP, 2010.
- AGUIAR, Vera Teixeira de. BORDINI, Maria da Glória. *Literatura: a formação do leitor: alternativas metodológicas*. 2 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. *O mercado de bens simbólicos. A economia das trocas simbólicas*. Tradução de Sergio Miceli, Silvia de Almeida Prado, Sonia Miceli e Wilson Campos Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. Direito à literatura. In: *Vários escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Ciência e cultura*. São Paulo, v. 24, n. 9, set. 1972.
- CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. *As crianças contam as histórias: os horizontes dos leitores de diferentes cassetes sociais*. EDUFPI, Teresina, 2011.
- CECCANTINI, João Luís. VALENTE, Thiago Alves (orgs). *Narrativas Juvenis: literatura sem fronteiras*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, Sp: ANEP, 2014. p.100-114.
- CECCANTINI, João Luís. *Uma Estética da Formação: Vinte anos de Literatura Juvenil brasileira premiada (1978- 1997)*. 2000. 213f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Letras) Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP, Assis, 2000.
- COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil e 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.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fontes Santiago. – Belo horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- CORSO, Diana; CORSO, Mario. Ficções sobre adolescentes. In: _____ *A psicanálise na terra do nunca: ensaios sobre a fantasia*. Porto Alegre: Penso, 2011. p. 772-887.
- CRUVINEL, Larissa W. Fernandes. Formação e iniciação na literatura juvenil contemporânea. In: CAMARGO, Goiandira. TURCHI, Maria Zaira (orgs). *Trilhas na formação do jovem leitor: imaginários sociais e cidadania*. Goiânia: Cânone Editorial, 2015. p.131-142.

CRUVINEL, Larissa Warzocha Fernandes. *Narrativas Juvenis Brasileiras: em busca da especificidade do gênero*. 2009. 188 f. Tese (Doutorado) –Doutorado em Letras e Linguística, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás Universidade Federal de Goiás – UFG, Goiânia, 2009.

DUARTE, Marina Silva. Foucault e Ricoeur: duas visões acerca da relação entre memória e história. In: NICOLAZZI, Fernando; MOLLO, Helena; ARAÚJO, Valdei (Org.). *Caderno de resumos & Anais do 4º Seminário Nacional de História da Historiografia: tempo presente & usos do passado*. Ouro Preto: EDUFOP, 2010.

DUARTE, Newton. *A Pedagogia Histórico-Crítica e a Formação da Individualidade Para Si. Germinal: Marxismo e Educação em Debate*, Salvador, v. 5, n.º 2, p. 59-72, dez./2013.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ECO. Umberto. *Sobre a literatura*. Trad. Eliana Aguiar. 2 ed. Rio de Janeiro / São Paulo: Editora Record, 2003.

FERNANDES, Alan de Luna Ribeiro. *Estudo da Literatura Juvenil de Caio Riter: análise de dez narrativas premiadas*. 2019. 180f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2019.

FONTES, Nathalia Soares. *A Literatura na base Nacional Comum Curricular: O Ensino Literário e a Humanização do Indivíduo*. 2015. 121f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), Corumbá, 2018.

GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. A estética da periferia na literatura juvenil. In: AGUIAR, Vera Teixeira de. MARTHA, Alice Áurea Penteado. *Literatura infantil e juvenil: leituras plurais*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. p.25-35.

HUMPHREY, Robert. *O Fluxo da Consciência*. Recife: Editora McGraw-Hill do Brasil, LTDA, 1976.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JAUSS, Hans Robert. et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979/2002.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1984.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2002.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. A narrativa juvenil contemporânea revisita a história: ordem, sem lugar, sem rir, sem falar, de Leusa Araújo. In: AGUIAR, Vera Teixeira de. MARTHA, Alice Áurea Penteado. *Literatura infantil e juvenil: leituras plurais*.- São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. p. 11-24.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. A literatura infantil e juvenil: produção brasileira contemporânea. *Letras de hoje*. Porto Alegre, v. 43. N° 02. Abr./jun. 2008. p.09-16.

- MARTHA, Alice Áurea Penteado. Diários de Jovens: confissões e ficção. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Áurea Penteado (orgs). *Narrativas juvenis: geração 2000*. São Paulo, SP: Cultura Acadêmica, 2012 p.161-182.
- MASS, Wilma Patrícia Marzari Dianardo. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- MORAIS, Julierme. FERNANDES, Renan. Hans Robert Jauss e os postulados da Estética da Recepção: possíveis aplicações no campo da pesquisa histórica com teatro e cinema. *Revista Sapiência: sociedade, saberes e práticas educacionais* – UEG/UnU Iporá, v. 1, n. 2. p.97-114- Jul/dez 2012.
- NAVAS, Diana. SILVA, Maurício (Org.). *A literatura infantil e juvenil na contemporaneidade: histórias, caminhos, representações*. – 208pp. – São Paulo: BT Acadêmica, 2016.
- RAMOS, Ana Margarida. NAVAS, Diana. *Literatura juvenil dos dois lados do Atlântico*. Porto: Tropelias & Companhia, 2016.
- RITER, Caio. *Cecília que amava Fernando*. Porto Alegre: Editora da Cidade, 2016.
- SANTOS, Mônica de Menezes. *Por um lugar para a literatura infantil/Juvenil nos estudos literários*. 2011. 268f. Tese (Doutorado em Letras), (Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística) Universidade Federal da Bahia- UFBA, Salvador, 2011.
- SOUZA, Malu Zoega de. *Literatura juvenil em questão: aventura e desventura de heróis menores*. São Paulo: Cortez, 2001.
- SOUZA, Raquel Cristina de Souza. *A ficção juvenil brasileira em busca de identidade: a formação do campo e do leitor*. 2015. 459f. Tese (Doutorado em Letras), (Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas - Literatura Brasileira) Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro- UFRJ, Rio de Janeiro. 2015.
- TURCHI, Maria Zaira. Narrativas juvenis: a inovação literária em busca do leitor. *Revista FronteiraZ* do Programa de Estudos Pós-Graduados sem Literatura e Crítica da PUC – SP. Nº 17 P.81-92. Dezembro de 2016.
- ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Objetiva, Rio de Janeiro, 2014.
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. Ática, São Paulo, 1989.