

TEMAS E FORMAS DA NARRATIVA JUVENIL BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Alice Áurea Penteadó MARTHA
Universidade Estadual de Maringá
apmartha@uol.com.br

Resumo: Os estudos realizados especialmente a partir da década de 70, do século XX, foram fundamentais para a o reconhecimento do estatuto artístico da literatura infantil e influíram de forma decisiva para a compreensão do vazio que se abria em relação ao estabelecimento de um “específico juvenil”, traços que se apresentam em obras que ocupam espaços entre aquelas voltadas às crianças e a literatura destinada a adultos. Editoras, instituições literárias e autores empenham-se no fortalecimento de distinções entre as obras anteriormente designadas de forma genérica como infantojuvenil. A compreensão da natureza e da função da narrativa juvenil leva, nesta comunicação, à abordagem de obras significativas na produção brasileira contemporânea, que configurem, tanto no plano temático como no formal, seu estatuto artístico e a pluralidade de enfoques que as constituem. A partir de um corpo de obras selecionadas, além dos temas e das situações em que se movem as personagens, observa-se que “juventude” está representada e como seus conflitos se manifestam nas diferentes narrativas.

Palavras-chave: juventude; narrativa juvenil; temas e formas

1. Introdução

Quarenta anos de reflexão sobre a narrativa para crianças contribuíram para o reconhecimento de uma produção diferenciada, com autores e obras que compõem, inclusive, uma história da literatura infantil e contam com crítica altamente especializada, cujos resultados podem ser avaliados em publicações de valor indiscutível.

Os estudos realizados especialmente a partir da década de 70, do século XX, foram fundamentais para a o reconhecimento do estatuto artístico da literatura infantil e influíram de forma decisiva para a compreensão do vazio que se abria em relação ao estabelecimento de um “específico juvenil”, traços que se apresentam em obras que ocupam espaços entre aquelas voltadas às crianças e a literatura destinada a adultos. Editoras, instituições literárias (Prêmios da FNLIJ, Prêmio Jabuti, entre outros) e autores empenham-se no fortalecimento de distinções entre as obras anteriormente designadas de forma genérica como “infantojuvenil”. O mercado editorial volta-se a esse público, oferta produções diferenciadas, com grande quantidade de publicações, configurando-se o que Bourdieu denomina campo literário autônomo, que “atrai e acolhe agentes muito diferentes entre si por suas propriedades e suas disposições” (BOURDIEU, 1996, p. 256).

Em 2000, João Luís C.T. Ceccantini defende a tese **Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997)**, estudo pioneiro de fôlego sobre a questão. Levanta e interpreta “obras de autores nacionais” lançadas no mercado ao longo da década de 80 e início da década de 90 sob a rubrica *literatura juvenil* (p. 26), concluindo que houve significativa alteração no quadro da produção infantojuvenil, no período entre 1955 e 1975:

[...] até onde se pôde pesquisar, para o caso exclusivo e específico do que se convencionou chamar *literatura juvenil*, a sondagem da esteticidade de um conjunto significativo de obras produzidas no período ainda não havia sido realizada de forma mais sistemática e rigorosa. Nesse caso particular da

literatura juvenil, somente depois de toda a análise realizada ao longo desta pesquisa parece ser possível afirmar com segurança que, se a literatura *juvenil* brasileira comungou duas décadas atrás do caráter pedagogizante [...], hoje existe um conjunto de obras significativo em que isso não ocorre, afirmando a autonomia do subgênero (CECCANTINI, 2000: 433)

Embora veiculassem publicações de narrativas literárias brasileiras do início do século XX, hoje consideradas apropriadas a leitores mais maduros, não havia a preocupação com a especificidade do leitor “juvenil”. Desse modo, podem ser arroladas, na história da literatura brasileira para crianças e jovens, obras como **Através do Brasil** (1910), de Olavo Bilac e Manuel Bonfim, **Saudades**, de Thales de Andrade (1919), **Cazuza** (1938). A partir do final da década de 70, porém, surge um corpo de autores de obras destinadas à leitura dos adolescentes e, se o conjunto ainda não compunha uma tradição, caminhava decididamente para isso. Nesse contexto, emergem obras cujos narradores tratam de temas atraentes aos jovens leitores, com linguagem muito próxima à do uso cotidiano, tais como: **A casa da madrinha** (1978) e **Corda Bamba** (1979), ambas de Lygia Bojunga, **Cão vivo, leão morto** (1980), de Ary Quintella, **Bisa Bia, Bisa Bel** (1981), de Ana Maria Machado, **Doze reis e a moça no labirinto do vento** (1982), de Marina Colasanti, **Vida e morte de Pandomar, o cruel** (1983), de João Ubaldo Ribeiro, **Sozinho no mundo** (1984), de Marcos Rey, **Clube do esqueleto** (1985), de Stella Carr, **O bezerro de ouro – uma aventura da gang do beijo** (1986), de José Louzeiro, **O diário de Lúcia Helena** (1994), de Álvaro Cardoso Gomes, para citar apenas alguns títulos.

A partir dos anos 90, ainda do século XX, podem ser apontados novos autores com produção de qualidade, direcionada a esse público. Nomes como Jorge Miguel Marinho, Laura Bergallo, Fernando Bonassi, Luís Dill, Mário Teixeira, Heloísa Prieto, Ivan Jaf, Menalton Braff, Gustavo Bernardo, Flávio Carneiro, Adriana Falcão, Caio Riter e Angélica Lopes – citações que não excluem outras referências – circulam pelos espaços do campo literário, com obras premiadas, e constam inclusive de catálogos de editoras, listas de prêmios, indicações de programas de leitura, trabalhos acadêmicos e da crítica especializada.

Como as narrativas infantis, as agora consideradas “juvenis” apresentam marcas formais e temáticas diversificadas, apropriadas à faixa etária de seus leitores e inerentes ao contexto sociocultural em que transitam autores e receptores. Com linguagem questionadora de convenções e normas, técnicas mais complexas de narrar, as obras contemporâneas tratam de assuntos anteriormente proibidos a leitores mais jovens - morte, separações, violência, crises de identidade, escolhas, relacionamentos, perdas, sexualidade e afetividades - temas que podem levar à sistematização, ainda que precária, das linhas mais evidentes na produção contemporânea: amorosa, fantasia, psicológica (introspectiva), suspense e/ou terror, policial, realismo cotidiano ou denúncia, folclore, histórica, entre outras. Essa proposta de caracterização não significa que uma narrativa, linha de denúncia, por exemplo, não possa conter elementos das correntes psicológica, amorosa ou da fantasia. A denominação refere-se à predominância temática.

2. Narrativas juvenis contemporâneas

A compreensão da natureza e a função da narrativa juvenil leva à abordagem de obras significativas na produção brasileira contemporânea, que configurem, tanto no plano temático como no formal, seu estatuto artístico e a pluralidade de enfoques que as constituem. A partir de um corpo de obras selecionadas, além dos temas e das situações em que se movem as personagens, observa-se que “juventude” está representada nas narrativas e como seus conflitos se manifestam nas diferentes narrativas.

É conveniente enfatizar que, com a leitura dos livros a seguir, não há intenção de sistematizar uma tipologia da narrativa juvenil, mas apenas de comentar as obras, agrupando-as de acordo com a temática predominante.

2.1. Linha psicológica

Em **Lis no peito. Um livro que pede perdão** (2005), de Jorge Miguel Marinho, a voz narrativa é de terceira pessoa, mas só inicialmente se apresenta fora dos fatos que narra; aos poucos, em vista da completa interação com a personagem, insere-se no interior do mundo narrado, colado à perspectiva do jovem Marco César, apesar da diferença de idade, uma vez que o narrador é escritor, homem feito. Entretanto, esse distanciamento não provoca discordância entre seus pontos-de-vista, pois ambos – personagem e narrador - envolvem-se com o processo criador, como observa a voz narrativa: “Com o tempo a coisa foi mudando, ficamos até meio cúmplices jogando no mesmo time da existência, às vezes lutando do mesmo lado nessa guerra de todos os dias que se chama existir”. (MARINHO, 2005, p. 26)

Como a narrativa não se constrói apenas a partir do foco de Marco César e do narrador, mas entremeada também todo tempo pelos intertextos com a produção de Clarice Lispector, não é possível garantir, frente à densidade do texto lispectoriano, que ocorra semelhante interação com um leitor mais jovem:

Mas não parece que sou eu que estou escrevendo essa história, nem Marco César parece ser o protagonista de coisa nenhuma. Nós dois estamos escrevendo um pouco com as palavras dela, essa escritora que foi ferida por um rapaz revoltado no centro do que ela amava tanto: um livro. Você vai ver, só ter paciência e ler “distradamente”, eu insisto. (MARINHO, 2005, p.15-16)

Muito provavelmente em razão da dificuldade já referida, o narrador, ao dirigir-se diretamente ao leitor, ao modo de Machado de Assis, procura capturar a atenção do leitor, incitando-o a participar e a opinar sobre fatos relatados. Essa discussão sobre o fazer literário visa à eliminação da distância entre ambos – leitor e narrador – e à transformação do ato de ler em ação, uma vez que o texto produzido apresenta uma série de possibilidades ou indeterminações que depende da interpretação do leitor:

Eu já vivi essa sensação não poucas vezes e você? É lógico que tudo já está guardado como um destino que depende e não depende de cada um de nós para fazer a vida acontecer. [...]
Jarbas caminhava assim. Eu, as duas Clarices, Marco César e você também. Concorda comigo...? Pense ao menos nisso, faz bem e não tira a promessa que já está guardada dentro de você... (MARINHO, 2005, p.63)

Em **Alice no espelho** (2005), Laura Bergallo enfoca a ditadura a modelos estéticos a que se submetem as adolescentes, que - à custa de sacrifícios de toda ordem - sentem-se obrigadas ao enquadramento a padrões físicos e comportamentais, considerados adequados para a integração ao meio social. A narrativa relata o desabrochar sentimental, a aprendizagem humana da protagonista, Alice, jovem que busca o conhecimento de si mesma e dos outros, participando gradativamente da aventura da existência. A garota é vítima de transtornos alimentares - bulimia - gerados pela insatisfação com a própria imagem e pelo desejo de corresponder ao padrão pré-estabelecido de beleza, sem a ousadia da diferença. Com o agravamento dos sintomas, a anorexia é inevitável.

Alice ainda se lembra do pai recitando esses versos, que ficam bem no começo do livro *Alice através do espelho*. Para ser sincera, não sei se ela se lembra das palavras exatas (ou mais ou menos exatas) ou se gostaria de lembrar. (BERGALLO, 2005, p.9)

A narrativa, dividida em duas partes, apresenta Alice, uma adolescente de quinze anos que enfrenta cotidianamente problemas semelhantes aos de qualquer jovem: o relacionamento com a mãe, sempre ocupada em malhar na academia, não ajuda a garota a superar a lacuna criada pela ausência do pai. Quanto às aspirações e aos desejos mais íntimos, são exatamente os mesmos de uma geração encantada por modelos macérrimas. Se a felicidade está na leveza, é preciso buscá-la a todo custo; os regimes alimentares tornam-se frequentes e crescem as desconfianças em casa, principalmente por parte da avó, sempre mais atenta aos problemas da garota. Não está fácil driblar a vigilância. A crise de identidade ganha vulto na adolescência e a imagem que Alice vê no espelho é a de seu desequilíbrio emocional.

Na segunda parte da narrativa, logo após uma sessão de comilança desenfreada, Alice desmaia. A partir de então, o mundo narrado é construído pelo processo do *nonsense*, ou seja, pelo jogo ambíguo de sentido entre a identidade de Alice e seu outro eu. Como a Alice de Lewis Carroll, a personagem transporta-se para o mundo do espelho, onde vê refletida a imagem que seu olhar doente elabora de si mesma, a gorda Ecila, seu avesso. E é justamente nesse confronto entre o eu e seu avesso que a garota recupera a lucidez, aceitando sua condição doentia:

_ Quer dizer... tem uma coisa que eu sei sim...
 _ O que é?
 _ Sei que estou precisando de ajuda. Quero parar de sentir raiva do meu corpo, mas não sei como. Eu não controlo a coisa, você entende? E não quero morrer disso. (BERGALLO, 2005, p. 152)

Em **O garoto que não era de Liverpool** (2006), Marcelo, jovem de quinze anos, cujas experiências não devem ser muito diferentes daquelas vividas por seus leitores, narra as emoções e os sustos vividos por ocasião da descoberta de sua adoção. Sentimentos de raiva e de frustração de toda ordem tomam conta do íntimo do garoto que amava os Beatles e a família acima de todas as coisas. Até que..., por causa de ervilhas e da Lei de Mendel, descobre, na aula de biologia, porque não tem olhos azuis como todos em casa. O narrador, limitado à própria perspectiva, nesse momento, completamente voltado ao resgate de sua identidade, não procura reconhecer sentimentos e emoções das demais personagens, recurso bastante interessante, uma vez que o percurso do jovem é marcado por crises de identidade, por reflexões existenciais. Pode-se dizer que o trabalho do narrador é funcional, adequado ao assunto narrado:

Fugi para o meu quarto. Único abrigo naquela casa que agora me parecia por demais estranha. Ela não era minha mãe. Mas e se? Não, não era. As suas palavras, naquela voz que não tremeu, talvez, há muito tempo desejasse ser, e foi, revelação, não deixavam dúvidas. *Você não nasceu de mim*. De quem então? Ela respondeu apenas à primeira, à principal, pergunta. Muitas outras agora me invadem e, tenho certeza, me invadirão para o resto da vida. (RITER, 2006. p.10)

Marcelo encontra-se em fase limítrofe da existência, por atravessar momento naturalmente difícil da adolescência e por registrar na pele, ou melhor, na cor dos olhos, a eficácia da lei de Mendel. Esses fatos explicam seu modo de narrar, a quase impossibilidade

de sair de seu próprio interior e observar sentimentos alheios, especialmente, as emoções experimentadas pelos pais, a seu ver, responsáveis por todo seu drama interior. Desse modo, os sentimentos deles, quando surgem na narrativa, são filtrados pelo sofrimento do garoto:

Dói saber que ela está ali, que ela está sofrendo. Sento na cama. Eu sofro também. Não posso abrir, não quero, não agora. Ela insiste. Bate. Me chama de meu filho. Me atiro sobre a cama de novo, só quero ficar ali, atirado, olhos que fitam o teto e buscam nele alguma resposta, um consolo talvez. Não quero meus olhos nos olhos dela, pelo menos agora não. (IDEM, idem, p. 11)

2.2.Linha folclórica

O livro **Contos de enganar a morte** (2003), de Ricardo Azevedo, traz quatro histórias que relatam as peripécias vividas pelos heróis que não querem morrer e os truques usados para escapar da indesejada das gentes. A estrutura narrativa é marcada pela repetição, recurso comum no gênero cômico.

As personagens envolvem-se em problemas cotidianos, enfrentando toda sorte de dificuldades, como a miséria, o excesso de filhos e a doença: o sétimo filho do homem miserável vai nascer e não há quem o batize; o ferreiro que, embora trabalhasse o tempo todo, não tinha um tostão; o jovem em busca de um lugar onde a morte não existisse; o malandro pobre e sem perspectiva de melhorar de vida.

A repetição de situações, ou, mais exatamente, a combinação de circunstâncias que se repetem seguidamente e provoca a sensação mecânica no leitor, pode ser observada, praticamente, em todos os contos que compõem o livro, confirmando a presença do cômico na estrutura das narrativas. As personagens apresentam marcas comuns, como a carência e a pobreza, além daquela que, sob o ponto de vista da sociedade, pode ser considerado um “defeito”, o medo da morte. Mas é verdade também que, nas narrativas de Ricardo Azevedo, o homem não é poupado, pois a morte consegue sempre seu intento, apesar das ações que tentam frustrar seus objetivos e movimentam o enredo, garantindo a diversão dos leitores.

Rogério Andrade Barbosa também insere temas oriundos da cultura popular na literatura para jovens. No livro **Contos de encanto, seduções e outros quebrantos** (2005), as narrativas recuperam “causos” de figuras que compõem o rol de credices brasileiras, cujas origens se perdem no seio da cultura africana e da portuguesa, principalmente. Assim é que surgem de suas páginas, na primeira parte, seres como “Matintaperera”, o “Boto” e sua correspondente feminina, a “Bota” bem como a assustadora e violenta “Quem-te-Dera”; na segunda, “Lobisomens”, “almas penadas” e “bruxas” do imaginário popular, personagens de histórias tenebrosas, saltam de aventuras fantásticas para o colo do leitor.

Os contos, resgatando a estrutura das narrativas orais, marcam-se por aspectos característicos da organização desse tipo de relato. As situações revelam, repetidamente, personagens incrédulas, geralmente oriundas de ambiente mais culto, ou com maior formação escolar, em contato com a credice do sertão, da floresta ou de rincões afastados dos grandes centros, e se transformam em vítimas preferenciais de estranhos seres.

Além de temas relativos ao medo e as suas diversas formas de manifestação, observa-se que, ao recontar os contos populares, o autor não esconde elementos sexuais, sempre presentes na tradição popular, seja na história de botos, seja no relato da mulher forte que domina os homens para com eles gerar filhos. A ambientação das narrativas mantém padrões do conto popular, pois os fatos ocorrem em locais de difícil acesso, marcados pela indeterminação, e as indicações temporais também configuram um “tempo de lenda”, com valor mágico, cujos avanços e recuos transpõem os efeitos cronológicos.

Em ambos os escritores, a recuperação da tradição popular na produção para crianças e jovens resulta em uma literatura capaz de seduzir seus leitores, propondo-lhes, ao mesmo tempo, a reflexão sobre suas origens e as tradições, de modo a resgatar, no passado da cultura, sua participação nas manifestações do presente.

2.3. Linha histórica

O barbeiro e o judeu da prestação contra o sargento da motocicleta (2007), de Joel Rufino dos Santos, ainda que seja uma narrativa cujos fatos ocorrem em tempos difíceis, como a Segunda Guerra Mundial (1939 a 1945) e o Estado Novo no Brasil (1937 a 1945), sua construção - marcada pelas sutilezas do humor, percebido de imediato pelo título - permite ao leitor adolescente uma divertida compreensão de situações extremas, experimentadas pelo homem em todos os tempos e lugares. As personagens da narrativa, ambientada em morro carioca, vivem momentos de conflito que despertam sentimentos variados – amor, medo, solidariedade, preconceitos –, mas que, sobretudo, podem agradar ao leitor pela maneira como refletem emoções passíveis de serem experimentadas por ele.

Trata de forma divertida e acessível momentos difíceis da realidade, como a ditadura no Brasil e as consequências do movimento nazista, com linguagem lúdica, marcada pela oralidade e pelas representações sonoras do sotaque judeu, como se pode ver no trecho em que Isaque explica que tem um pedacinho de sabão, feito com o corpo de seus pais, pelos nazistas:

Desde aquele dia, Albino não largou mais o judeuzinho da prestação. Já o esperava fora de casa:

-O senhor podia me trazer um dia esse pra eu ver? Qual é a cor?

-Cor de sabom.

-Português?

-Nom. De sabom natural.

O morro inteiro, com suas pirambeiras de mato, suas escadas de lodo, não tardou em saber. (SANTOS, 2007, p. 19)

O narrador em **Era no tempo do Rei** (2007) está na posição de quem sabe tudo sobre a história e sobre a História do Brasil, pano de fundo da narrativa. Em terceira pessoa, detalha os cenários e as atitudes das personagens; conhece pensamentos e pouco dialoga com o leitor. De forma bem humorada, sem reproduzir a realidade, recria livremente a história da Corte portuguesa no Rio. Coloca o príncipe, garoto ainda, D. Pedro (o futuro D. Pedro I), em pleno carnaval de 1810, nas ruas do Centro do Rio, em meio a uma trama cheia de intrigas palacianas e de figuras lendárias como a princesa Carlota Joaquina, o príncipe regente Dom João (futuro D. João VI) e a rainha Dona Maria, a Louca. As personagens principais, D. Pedro I e Leonardo, emprestado de **Memórias de um sargento de milícias** (1852), de Manuel Antônio de Almeida, meninos entre 11 e 12 anos, arteiros e desobedientes, sentem-se senhores da cidade do Rio de Janeiro na época da vinda da coroa de Portugal para o Brasil; arteiros e desobedientes, não respeitam regras: Leonardo não vai à escola e D. Pedro tem seus mestres, mas não leva os estudos a sério.

Leonardo nunca vira tanta comida à sua frente. Os pobres, como ele, não tinham tanta escolha e comiam o que houvesse, embora sempre houvesse alguma coisa. Na casa de seu padrinho, Quincas, o forte era a sardinha [...] ou caça, comprada aos vendedores de porta em porta: lagarto, macaco, gambá [...].

Depois de limpar os dentes com palitos tirados de um paliteiro de ouro, meteram-se em camisolões de seda e dormiram. Leonardo, estranhando a princípio os tecidos frescos e escorregadios que o cobriam, sonhou com o luxo do palácio; Pedro, lembrando a emocionante fuga pelo alto dos Arcos, sonhou com a luxúria das ruas – nunca mais iria querer outra vida. (CASTRO, 2007, p. 124)

2.4. Linha do realismo cotidiano ou de denúncia

Em **Todos contra D@nte** (2008), de Luís Dill, a narrativa, além da voz que fala de uma posição externa aos acontecimentos, apresenta a “fala” de Dante, garoto que relata em seu blog os sonhos e as violências que os colegas da escola cometem contra ele ao poeta florentino, autor de **A divina comédia** (escrita entre 1307 e 1321), Dante Alighieri. Da mesma maneira, na caixa de diálogos das comunidades criadas para sacanear o garoto, há espaço para outras vozes, as de colegas da escola. No que se refere ao narrador do texto, a exploração do foco narrativo mostra-se fundamental para construir a narrativa de maneira inovadora e aproximá-la de seus possíveis leitores; há estreita coincidência entre os dois mundos, uma vez que tanto o tema - a violência entre jovens - como o ambiente escolar constituem o cotidiano do jovem leitor.

As questões referentes à representação da fala do narrador e das personagens constituem aspecto diferenciado no texto de Luís Dill. Nas páginas intituladas *diálogo* (que são vinte e uma e estão à direita no volume), há o emprego do discurso direto, diálogos entre as personagens no telefone celular e, também, pessoalmente, com o desaparecimento da voz do narrador. Ainda nas páginas à direita, há a transcrição da comunidade criada em um site de relacionamento da "internet", intitulada *Eu sacaneio o Dante*, na qual seus colegas têm a oportunidade de discutir questões como: "defina o nariz do Dante", "doença ou feiúra mesmo?", "vc já sacaneou o koisafeia esta semana?", entre outras. Nessas páginas, a voz do narrador também desaparece, já que os comentários são transcritos diretamente pelos participantes da comunidade.

A diversidade de vozes narrativas enriquece o texto, pois, ao evitar a voz autoritária do narrador adulto, que poderia conduzir a leitura por um único caminho, a estrutura textual permite ao leitor maior liberdade de interpretação:

Manuela olhou para a mesa posta. A claridade vinda da rua penetrava fácil pelas amplas janelas em L da sala, parecia ressaltar a cor e a textura dos pratos: suflê de legumes, salada de alface roxa com cubos de ricota e aipo, carne de frango ao molho de nata e alecrim. Esforçava-se para conter a tontura... (DILL, 2008, p. 08).

Olá, meu xará florentino. Estou aqui de novo. Por quantos tormentos tiveste que passar até chegar ao Paraíso? O Inferno, depois o Purgatório, não é mesmo? Seiscentos e oitenta e cinco anos após tua morte, meu velho amigo, estou aqui em pleno Inferno. Tenho treze anos, o que me faz ter esperança de que, em breve, pule pra minha próxima etapa e conquiste o que todos buscam... (DILL, 2008, p. 15).

2.5. Linha de suspense e/ou terror

Cidade dos deitados (2008), de Heloísa Prieto, tem seus elementos narrativos envoltos em atmosfera de suspense. Os fatos acontecem em uma sexta-feira 13, depois que a jovem narradora decide abandonar a festa aborrecida e voltar para casa. Com o pneu do carro furado, para em frente ao cemitério e mantém contato com pessoas que não se sabe se são

reais ou fruto de sua imaginação. Construída predominantemente pelo diálogo, em discurso direto, a narrativa prioriza linguagem oral, por meio das conversas da narradora (1.^a pessoa) com as personagens encontradas no cemitério:

- Moço, o senhor trabalha aqui?
- Sim, sou coveiro.
- Nossa, desculpe.
- Imagine. Você precisa de alguma coisa? (PRIETO, 2008, s/n).

Em outros momentos, quando não utiliza o diálogo, os fatos são narrados com linguagem sintética, frases curtas e aparentemente desconexas:

Carro e música.
Ruas vazias.
Ar fresco.
Silêncio.
E o pneu tinha que estourar?
Justo na frente do cemitério!
Desço do carro (PRIETO, 2008, s/n).

Os leitores têm acesso à atmosfera estranha do cemitério a partir da palavra da jovem narradora, que não consegue perceber se os acontecimentos são reais ou frutos de sua imaginação, recurso responsável pelo clima de suspense que se instaura na narrativa, contaminando os receptores:

De repente, três velhas, de roupa preta, entram às pressas pelos portões altos e quase atropelam a mim e ao coveiro. Ai, minha santa tia Marina, cadê você pra me ajudar! (PRIETO, 2008, s/n)

Gritos de crianças.
Saio pra ver. Cinco crianças. De rua. Às gargalhadas. Correndo atrás de um gato. As crianças dão trombada numa velhinha. A bolsa dela voa longe. As crianças a devolvem. A velhinha as abraça. Nossa, parece até a tia Marina. Será que ela é minha parente e eu não sei? Corro pra falar com a velhinha. Doce e meiga (PRIETO, 2008, s/n).

2.6. Linha policial

Beijo mortal (2009), de Luís Dill, é mais uma narrativa do mundo violento em que se movem as personagens criadas pelo escritor. No final da obra, como uma espécie de paratexto (texto fora da narrativa), Francisco Müller Moreno relata detalhes da chacina provocada, segundo ele, por uma simples troca de beijos, em trecho postado em seu blog, com linguagem que se aproxima da de jornalismo policial. Realidade ou fingimento literário? Ponto de partida para a ficção?

Tudo começou em escola estadual, dias antes do tiroteio. Depois de “ficar” numa festa com G.P.W., 15, a menina T.J.M., 14, resolveu trocar beijos com F.S.S., 14. Flagrados por G.P.W., começou forte rivalidade entre os meninos. Conforme relatos dos colegas mais chegados, a tal rixa entre eles se resumia a gracinhas e agressões verbais. Ninguém esperava por nada parecido ao que ocorreu. G.P.W. teria planejado encontrar F.S.S. para tirar satisfações. Foi ao encontro armado de revólver calibre 38 com numeração raspada (DILL, 2009, s/n).

O recurso da inserção do blog é mais uma forma de envolver os leitores adolescentes na trama narrativa. Não importa se o fato narrado aconteceu realmente e foi postado por Francisco. O que vale afinal é o texto, construído por um narrador que provoca seus receptores, com o emprego de estratégias comunicativas atuais e de uma linguagem inovadora e objetiva, repleta de elementos utilizados pelos jovens em seu cotidiano.

A construção da narrativa se dá em momento posterior aos acontecimentos e seu fio condutor é o interesse do protagonista Francisco que, para entender como se deu a chacina, pesquisa e entrevista as personagens envolvidas:

Francisco sente a excitação encobrir o choque, é algo novo. Parece inadequado seu trabalho de campo se sobrepor à memória dos meninos mortos. Até porque não é trabalho de verdade e o temor de estar usando pessoas humildes para satisfazer sua curiosidade começa a gerar esfera escura que se adensa em seu estômago (DILL, 2009, p. 21)

Para concluir, sem esgotar o assunto, pode-se afirmar que, nas narrativas juvenis contemporâneas, o que chama a atenção dos leitores no processo de construção das personagens é que a adolescência não é mais vista como preparação para a maturidade, mas considerada etapa decisiva da vida. As personagens adolescentes não são construídas como ainda-não-adultos ou como já-não-mais-crianças; são portadoras de uma identidade própria e completa e se envolvem em situações que as obrigam a refletir e a reformular conceitos que possuem a respeito de si mesmas e do mundo.

É a partir desse processo, que as narrativas, verdadeiras experiências de autoconhecimento, podem contribuir na formação de leitores adolescentes, humanizando-os, no sentido mais amplo da palavra, ainda que, por vezes, as vivências das personagens pareçam estar distantes daquelas experimentadas pelos jovens em seu ambiente real.

3. Referências

- AZEVEDO, Ricardo. **Contos de enganar a morte**. São Paulo: Ática, 2003.
- BARBOSA, Rogério Andrade. **Contos de encantos, seduções e outros quebrantos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BERGALLO, Laura. **Alice no espelho**. São Paulo: Edições SM, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CECCANTINI, João L. T. **Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil premiada (1978-1997)**. Tese de Doutorado. Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Unesp, 2000.
- CASTRO, Ruy. **Era no tempo do rei**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007.
- DILL, Luís. **Todos contra D@nte**. São Paulo: Cia das Letras, 2008.
- DILL, Luís. **Beijo mortal**. Porto Alegre: Dulcinéia, 2009.
- MARINHO, Jorge Miguel. **Lis no peito: um livro que pede perdão**. São Paulo: Biruta, 2005.
- PRIETO, Heloisa. **Cidade dos Deitados**. São Paulo: Cosac Naify/Edições Sesc SP, 2008.
- RITER, Caio. **O rapaz que não era de Liverpool**. São Paulo: Edições SM, 2006.