

## A literatura juvenil na escola\*

*Benedito Antunes\*\**

**RESUMO:** A literatura sempre teve uma relação tensa com a escola. De um lado, a função formadora que lhe é própria tem motivado sua inserção nos currículos; de outro, o uso pedagógico daí decorrente parece conspurcar seu valor estético. O paradoxo pode ser mais claramente observado na literatura juvenil, que nem sempre tem sua especificidade reconhecida. Para discutir a suposta especificidade da literatura juvenil e seu uso escolar, este artigo compara os livros *A órbita dos caracóis* (2003), de Reinaldo Moraes, e *Se eu fechar os olhos agora* (2009), de Edney Silvestre, que têm em comum a possível destinação ao público juvenil, ainda que nenhum dos dois tenha sido concebido com essa finalidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura juvenil, ensino de literatura, formação do leitor, Reinaldo Moraes, Edney Silvestre.

**ABSTRACT:** Literature has always had a tense relationship with school. On the one hand, its educational function which is a feature of its own has motivated its insertion into curricula; on the other hand, its pedagogical use seems to defile its esthetical value. Such a paradox may be clearly observed in juvenile literature whose specificity has not always been acknowledged. To discuss the alleged specificity of that literary subgenre and its use in school, this essay compares the books *A órbita dos caracóis* (2003), by Reinaldo Moraes, and *Se eu fechar os olhos agora* (2009), by Edney Silverstre, which have in common their possible destination to the juvenile public, even though neither of them has been conceived of with that purpose in mind.

**KEYWORDS:** Juvenile literature, teaching of literature, reader's education, Reinaldo Moraes, Edney Silvestre.

---

\* Este trabalho foi apresentado no XIII Congresso Internacional da ABRALIC, realizado em Campina Grande, PB, de 8 a 12 de julho de 2013.  
\*\* Universidade Estadual Paulista – UNESP, Campus de Assis.

## Introdução

Abordam-se aqui alguns aspectos do ensino da literatura por meio da discussão do conceito de literatura juvenil. Como se sabe, a literatura sempre teve uma relação tensa com a escola. Enquanto, de um lado, a função formadora que todos reconhecem nela tem motivado sua inserção nos currículos, de outro, o uso propriamente pedagógico que essa função enseja parece conspurcar seu valor estético. Essa tensão se agrava ainda mais quando obras criadas especialmente para fins pedagógicos, isto é, para estimular a leitura e a formação dos jovens, aspiram à condição literária. No tocante à literatura infantil, a questão parece mais assentada, pois há um mercado consolidado para esse subgênero, que atende a um público pré-escolar e alunos dos primeiros anos do Ensino Fundamental. Já com relação à chamada literatura juvenil, as posições são mais controversas. Há desde os que não reconhecem sua existência até os que defendem sua especificidade literária, independentemente de seu uso escolar.

Parte-se do pressuposto de que, se a boa literatura infantil é reconhecida como um subgênero acessível às crianças e, tal como a literatura em geral, proporciona prazer estético e forma em sentido amplo, para além de eventuais intenções pedagógicas mais pontuais, a discussão sobre a especificidade da literatura juvenil poderia ser baseada em parâmetros similares, ou seja, considerar essa literatura como acessível a um público jovem e capaz de igualmente formar em sentido amplo. Não se pode ignorar que esse terreno é sempre instável e sujeito às mudanças históricas. Por isso, a posição mais confortável seria ignorar a discussão e tratar a literatura como um gênero sem adjetivos, e o leitor como aquele que lê o que lhe agrada. Do ponto de vista do educador, porém, essa atitude é improdutiva. Enquanto individualmente há leitores precoces e motivados inclusive para a leitura de clássicos universais ou de obras mais densas, na média de uma situação escolar, nem sempre se observa interesse pela literatura e muito menos pela leitura mais exigente, que demanda horas de concentração e esforço. Em outras palavras, mesmo entre crianças e jovens, sempre houve

interesse pela leitura de autores que eram também lidos pelos adultos. O que se apresenta hoje como problema, especialmente no âmbito escolar, é a conquista do jovem para a leitura, de modo a inseri-lo no processo de formação de um leitor literário.

Parece haver consenso entre os especialistas que a boa literatura tanto para crianças quanto para jovens é aquela que emancipa, isto é, proporciona o verdadeiro prazer estético, com variantes emocionais, expressivas e críticas capazes de se transformarem em conhecimento. Dessa perspectiva, a literatura com fins pedagógicos explícitos, voltados para a transmissão de determinado saber pontual, em geral orientado por uma visão ideológica, representaria o oposto da boa literatura. É evidente que, apesar da clareza da formulação, na prática os limites nem sempre são claros. O que pensar, nesse sentido, da obra de Monteiro Lobato, que pode ser considerada pedagógica em inúmeras passagens, mas se revela emancipadora por excelência?

Trata-se de um paradoxo que pode ser mais claramente observado na chamada literatura juvenil, que, por se dirigir a um público mais maduro, nem sempre tem sua especificidade reconhecida. Aliás, essa questão está associada à própria dificuldade de se estabelecer a faixa etária desse público. Apesar disso, a designação de uma literatura própria para os jovens tem sido discutida pelos estudiosos e é largamente utilizada pelo mercado editorial e pela escola, bem como por escritores, bibliotecas, leitores, “guias de leitura” e instituições que premiam obras desse subgênero literário. De fato, a questão está posta e deve ser aprofundada. Vale reiterar que essa discussão interessa principalmente ao educador, preocupado com a formação do leitor literário, pois da formação do leitor em geral o mercado editorial sabe cuidar muito bem.

### **A identificação do público juvenil**

Antes de passar à análise de dois livros supostamente juvenis, é preciso tecer algumas considerações sobre o público preferencial desses livros, visando definir sua possível faixa etária. Para efeitos práticos, poderia ser

considerado jovem o indivíduo que frequenta os dois ou três últimos anos do Ensino Fundamental e o primeiro ou o segundo ano do Ensino Médio, com idade entre 12 e 16 anos, quando ele não é mais criança, mas ainda não é considerado adulto. Essa condição recomendaria a leitura de livros adequados à sua capacidade de compreensão e ao interesse que a temática lhe poderia despertar. É comum a preocupação com a idade do leitor nas listas de livros indicados para crianças e jovens. Maria da Glória Bordini e Vera Teixeira de Aguiar, por exemplo, no já clássico *Literatura: a formação do leitor* (1988), apresentam em apêndice uma alentada relação de autores e obras recomendados para leitura na educação básica, divididos em três faixas etárias: 1) de 7 a 10 anos; 2) de 11 a 14 anos; 3) de 15 a 17 anos. Na verdade, são as faixas utilizadas pelas autoras para exemplificar as unidades de ensino dos métodos propostos no livro: currículos por atividades, currículo por áreas e currículo por disciplinas. Mesmo sem uma análise mais acurada das obras relacionadas em cada faixa, é possível perceber que a variação contempla sobretudo a complexidade dos títulos. Assim, na primeira faixa, correspondente ao currículo por atividades, predominam contos de fada e histórias infantis, com destaque para clássicos como Hans Christian Andersen, Irmãos Grimm, Charles Perrault, Monteiro Lobato e nomes contemporâneos como Ana Maria Machado, Tatiana Belinky, Mary e Eduardo França, Ruth Rocha, Sylvia Orthof, além de textos breves de Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Marina Colassanti, Lygia Bojunga Nunes. Na segunda faixa, correspondente ao currículo por áreas, já aparecem, ao lado de autores claramente identificados com essa idade, como Pedro Bandeira, Marcos Rey, Sérgio Caparelli, clássicos universais traduzidos ou adaptados, como Júlio Verne, Mark Twain, Cervantes, e nacionais, como Monteiro Lobato, Ana Maria Machado, Lygia Bojunga Nunes, Mário Quintana, Drummond, Aluisio Azevedo. Na terceira faixa, correspondente ao currículo por disciplinas, prevalecem os autores da literatura adulta, com obras às vezes menos complexas, como José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis, Raul Pompeia, Carlos Drummond de Andrade, Érico Veríssimo, Rubem Braga, Fernando Sabino Luiz Fernando

Veríssimo, Rubem Fonseca de *Bufo & Spallanzini*, além de clássicos universais traduzidos, poemas de Brecht etc.

A relação apresentada está baseada na convicção de que “a idade do leitor influencia seus interesses: a criança, o adolescente e o adulto têm preferências por textos diferentes” (Bordini-Aguiar, 1988, p. 19). A questão, dessa forma, consiste em observar a natureza da adequação de diferentes textos à idade do leitor, o que, aliás, varia conforme a época e o contexto social. Há quem diga, por exemplo, que Machado de Assis não deveria ser lido por jovens, menos por uma questão de censura do que de aproveitamento, que só ocorreria de forma mais intensa quando o leitor estivesse mais maduro. De qualquer modo, blague à parte, já não é adequado propor a um jovem do Ensino Fundamental que leia *Memórias Póstumas de Brás Cubas* se o objetivo for cativá-lo para a boa literatura. A complexidade do livro poderá afastá-lo da leitura porque há nos dias de hoje formas mais acessíveis de satisfação da necessidade de ficção e fantasia. Igualmente, não se propõe que uma criança de 10 anos leia um texto que, embora formalmente acessível, possa chocá-la pela violência, como *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca, como não é aconselhável que se proponha nem mesmo no Ensino Médio a leitura coletiva de *Pornopopeia*, de Reinaldo Moraes, seja pelo tratamento explícito das drogas e do sexo, seja pela própria dramaticidade existencial. Ou seja: a preocupação com um gênero especificamente voltado para os jovens nasce e se desenvolve no âmbito educacional, buscando-se oferecer a eles uma leitura adequada à sua maturidade intelectual e emocional. Essa adequação tinha, no início, uma sobrecarga formadora, que acabava empobrecendo a natureza literária das obras. Nos dias atuais busca-se um equilíbrio, advogando para a literatura destinada a essa faixa etária uma qualidade estética que a aproxime da verdadeira literatura, capaz de emancipar sem subestimar a inteligência e a sensibilidade do leitor nem criar constrangimentos de ordem institucional, familiar ou mesmo moral.

Reconhecida a necessidade de adequação entre textos e leitores, cabe caracterizar a literatura juvenil, apontando os traços mais recorrentes em obras normalmente destinadas ao público dessa faixa etária. De modo

geral, todos os traços parecem situar-se na assimetria entre o escritor adulto e o leitor jovem. Essa assimetria faz que o escritor se dirija a alguém que não dispõe do mesmo conhecimento ou experiência que ele, levando-o a mostrar-se condescendente com seu destinatário ou dar-lhe explicações e conselhos. Sem pretender esgotar a questão, são lembrados a seguir alguns traços que podem ser verificados nos livros de Reinaldo Moraes e de Edney Silvestre:

- a) *Cumplicidade*. Com a preocupação de manter a atenção do leitor e ganhar sua simpatia, o narrador procura estabelecer certa intimidade entre os dois, fazendo comentários e observações para sugerir que é alguém próximo da pessoa que o lê no momento.
- b) *Linguagem agradável*. Para não entediar nem cansar seu leitor, o escritor usa uma linguagem simples, com expressões modernas, que se aproxime do modo de falar dos jovens, seja por meio de gírias, seja pelas referências a ícones de seu universo.
- c) *Humor*. Este recurso é usado como forma de manifestar distanciamento em relação a determinados valores ou práticas que mereceriam reparos ou pelo menos alguma desconfiança, além, claro, de envolver o leitor num jogo que apela para sua inteligência.
- d) *Aventuras*. Traço comum aos best-sellers, elas servem para dotar a narrativa de muitas ações, realistas ou fantasiosas, que contribuem para prender a atenção de um leitor pouco acostumado a reflexões ou movimentos mais intimistas.
- e) *Trama policial e mistério*. Assim como no caso anterior, enredos centrados no desvendamento de um crime ou esclarecimento de situações misteriosas também favorecem o envolvimento do leitor.
- f) *Erotismo*. A referência ao amor e mesmo a práticas amorosas também alimenta a curiosidade e o interesse do leitor pouco atento. Assim como o anterior, é um recurso para prender a atenção,

independentemente de outras qualidades narrativas.

- g) *Informação cultural*. Ao lado da constante referência aos ícones culturais da juventude, que também contribui, no plano da linguagem, para criar identificação com o leitor, a menção a outros aspectos da cultura é usada como forma de enriquecer e ampliar o seu universo cultural.
- h) *Bom exemplo*. De forma direta ou apenas sugerida, sancionar bons comportamentos e atitudes corretas do ponto de vista humano, social e político é uma maneira de contribuir para a formação do jovem leitor. Com a mesma preocupação, procura-se não endossar práticas condenáveis, como o uso de drogas, a perversão sexual, os atos de violência e os preconceitos sociais, religiosos raciais, entre outros.

Evidentemente, esses traços podem ser encontrados em qualquer obra literária. É provável, porém, que sua presença, ampla ou parcial, desde que percebida como intencional, tenda a diminuir o valor da obra, por torná-la subordinada a um objetivo externo à natureza estética, que deveria proporcionar uma experiência criativa e livre de cerceamentos de qualquer espécie. Surge, assim, uma questão que talvez esteja no centro da discussão da literatura juvenil: como avaliar uma obra que se caracteriza como juvenil e, ao mesmo tempo, aspira à condição de arte literária? Uma possível resposta estaria na identificação de um andamento que deixa transparecer traços como esses sem que eles representem o tom dominante, permitindo acima de tudo uma interação de ordem estética com o leitor jovem e deixando os outros aspectos, inclusive o propósito formativo, como decorrência dessa interação, e não como um princípio programático.

### Dois livros

À vista das considerações feitas até aqui, passa-se a uma breve análise comparativa dos livros *A órbita dos caracóis* (2003), de Reinaldo Moraes, e *Se eu fechar os*

*olhos agora* (2009), de Edney Silvestre, com a finalidade de se avaliar sua possível vinculação ao subgênero juvenil. Além de o estudo comparativo ser estimulante para realçar as particularidades de cada um, os livros apresentam um traço instigante para essa discussão: embora eles tenham em comum a possível destinação aos jovens leitores, por causa de aspectos que se identificam com obras produzidas para esse público, não são oficialmente considerados juvenis. Reinaldo Moraes sempre declara que seu livro não foi pensado como juvenil, sendo da Editora a responsabilidade por essa classificação. Já no caso de Edney Silvestre, parece que nem autor nem editora cogitaram nessa filiação, sem contar que o livro recebeu o prêmio Jabuti como melhor romance de 2010. Essa circunstância favorece uma análise mais isenta do problema, podendo lançar luz sobre a possível especificidade desse subgênero literário e, ao mesmo tempo, colocar em outras bases o paradoxo do uso pedagógico da literatura.

Reinaldo Moraes escreveu *A órbita dos caracóis* (2003) quase duas décadas depois de publicar os já famosos *Tanto faz* (1981) e *Abacaxi* (1985) e seis anos antes do mais badalado deles todos, *Pornopopeia* (2009). Como se sabe, estes livros diferem daquele pela contundência narrativa, com altas doses de droga e sexo servindo de munição para discutir e contestar diversos aspectos de uma sociedade em que a personagem não se enquadra. Segundo suas reiteradas declarações, *A órbita dos caracóis* não foi concebido como um livro juvenil. Foi a Editora que o trabalhou dessa forma. Verdade ou não, observa-se que o livro se distancia da produção geral do autor.

Em mais de 200 páginas, narra a história de Juliana – moça de classe média alta, beirando à condição de patricinha, não fosse sua inteligência dedicada à ciência da informação (chegou a atuar como hacker) e a distância que mantém da família – e Tota, seu namorado – cientista que trabalha em um laboratório universitário e leva uma vida despojada. Juntos, vivem duas séries de acontecimentos que, em princípio, não se relacionam: de um lado, a investigação das circunstâncias da morte de um rapaz, uma espécie de ponta de iceberg que os levaria à descoberta da iminente queda de um satélite sobre a cidade de São Paulo; de outro, a pesquisa para se descobrir

o antídoto para combater uma bactéria que teria causado a morte de diversas pessoas na Cidade. Curiosamente, as duas sequências não se ligam de forma direta, e o narrador não dá maiores explicações para isso. O detalhe chama a atenção porque, com relação ao restante da narrativa, ele recorda com frequência e explica todas as conexões entre os fatos. Logo, essa falta de conexão não seria casual, já que o problema está colocado no próprio título: afinal, o que é a órbita dos caracóis?

Como se pode imaginar, o material do enredo proporciona diversas aventuras que permitem aproximar o livro do romance policial e da ficção científica. Para se ter uma ideia dessas possibilidades, basta considerar que Juliana usa todo seu conhecimento tecnológico para recuperar uma enorme senha constante de um superdevedê que controla um satélite e consegue, assim, impedir que ele caia sobre São Paulo. Da mesma forma, Tota e seus colegas de laboratório, após horas e horas de pesquisa, descobrem o antídoto da bactéria que estava em um lote de *escargots* enlatados, permitindo que, entre outros, ele próprio e Juliana sejam salvos após terem sido obrigados a ingerir o molusco. Por si só, esses elementos não geram uma boa obra literária. Por mais envolvente que seja, com lances de suspense e mistério, humor e sensualidade, o enredo não passaria de um pastiche de gêneros e elementos ficcionais destinados a alimentar um best-seller. O diferencial reside na engenharia narrativa, em que o narrador desempenha talvez o papel mais importante.

Trata-se de um narrador onisciente, em primeira pessoa não identificada, que tudo sabe e tudo comenta. Assume claramente a ótica de um narrador machadiano e estabelece um pacto com o leitor, tornando-o cúmplice de suas estrepolias, como se a cada passo dissesse: “Nós sabemos como é isso”.

O jogo prossegue, energético, ininterrupto e tedioso para quem não está jogando, como eu e você, impaciente leitora, sonolento leitor. Aproveito, pois para dirigir sua atenção a essa antiga autoclave de cobre que, de boca aberta, parece assistir com espanto à peleja. (Moares, 2003, p. 19).

O jogo aqui referido é pingue-pongue e acontece no Lab 7, da Universidade Paulista Autônoma. O detalhe curioso é que a mesa é um trecho da bancada do laboratório e a rede, uma meia-calça feminina esticada entre um bico de Bunsen e um velho troféu. Ao se apresentar claramente ao leitor, que figura como um narratário inscrito na própria textualidade do romance, esse narrador parece criar uma instância sábia que controla o que vai sendo narrado e lembra o tempo todo que se está diante de uma fantasia. Para sustentar esse arcabouço, é fundamental o trabalho linguístico, cujo tom vai mesclando níveis eruditos e gírias, recursos da linguagem cinematográfica e do desenho animado, tudo com muito humor, ironia, paródias, trocadilhos, metalinguagem, clichês, numa espécie de “máquina mental de fazer gracinhas e encantar pessoas” (Moraes, 2003, p. 93), como diz o narrador a propósito da conversa entre Juliana e Tota em seu primeiro encontro.

Essa estrutura concede ao narrador o direito aos mais variados malabarismos, desde a apresentação crua de um assassinato, em que a vítima é literalmente estripada e perde sangue como num filme de Quentin Tarantino, até o andamento à maneira do desenho animado infantil, em que uma voz em *off* ou as próprias personagens vão explicando o que está acontecendo. Os exageros de violência e o didatismo quase infantil atenuam os aspectos mais cruéis do que está sendo narrado, instaurando um clima leve e bem-humorado, sem deixar de lado a contundência. É o que se observa, por exemplo, na inserção de diversos apontamentos de crítica social, sem o peso de um engajamento, como o comportamento de Juliana em relação à sua empregada Creuzélia. Ao mesmo tempo que procura ajudá-la e não a discrimina em seu espaço doméstico, tem atitudes cômicas que revelam o que vai de contradição no chão social. A esse propósito, veja-se o episódio em que a empregada, ao perceber a chegada da patroa, engasga com a cerveja que estava bebendo escondida:

Não consegue retomar a respiração. Juliana acode com uma surra de tapas nas costas da empregada, nem todos com fins exatamente terapêuticos. (...)

– Se era pra se afogar em cerveja, pelo menos escolhesse uma nacional, né, Creuzélia? (Moraes, 2003, p. 38)

Da mesma forma, a sensualidade e o sexo estão presentes no livro de forma leve e cômica. As personagens se amam normalmente, mas os atos recebem um tratamento descolado, como quando Tota, tendo de sair para trabalhar à noite, conforta a amada que queria “dormir juntinhos” dizendo: – “Dormir não dá. Mas uma *dormidinha* rápida rola, na boa...” (Moraes, 2003, p. 55). Em outra passagem, quando Tota está tentando localizar o superdevedê com o auxílio de uma técnica adivinhatória chamada rãdomancia, que consistia em rastrear o objeto por meio de uma forquilha de árvore, lê-se:

Imperturbável, ele segue rastreando as vibrações do ambiente, até que a haste ponteira da vareta se posiciona diante de Juliana. A haste começa uma lenta ereção. Juliana cai na gargalhada. Joga uma almofada na “ereção”.

– Seu besta! Bocó de mola! (Moraes, 2003, p. 87)

Em suma, o diálogo que o narrador estabelece com o leitor, marcado por cumplicidade, humor e ironia, permite que ele percorra diversos gêneros, estilos, papéis, servindo-se desses clichês para desmontar seu possível significado. A narrativa é, assim, baseada na *sincronicidade* (como gosta de dizer a personagem Tota a propósito de sua capacidade de estabelecer relações entre fatos aparentemente desconexos), que alinha diversos aspectos contemporâneos sem orientar um desfecho para eles. Apenas os submete a uma voz distanciada, irônica, que os trata com desprezo. É essa sincronicidade que permite associar o envenenamento pelos *escargots* com o desvio do satélite. “Órbita”, da qual sairia o satélite para atingir a Terra, aplica-se, por contiguidade, ao conjunto de pessoas que se relacionam por causa dos caracóis estragados, num aparente *non sense*. O sentido, no entanto, vai-se estabelecendo em outros níveis do livro, por meio do discurso do narrador e das atitudes das personagens. Num andamento semelhante ao restante da obra de Reinaldo

Moraes, o livro vai dissecando o universo de futilidades em que vivem as personagens e afirmando valores mais autênticos no plano cultural, político, ideológico, social etc. Mas faz isso sem recorrer ao estilo violento e pornográfico de *Pornopoieia*, por exemplo.

*Se eu fechar os olhos agora* (2009) é o que se poderia considerar um romance de formação, em que um adulto, situado no início do século XXI, recorda uma passagem expressiva de sua história, envolvendo mistérios, dramas pessoais, aprendizado e uma grande amizade. Mas essa filiação, como de resto qualquer outra, explica pouco da essência do livro. Este não só possui estilo próprio, como pode ser vinculado a outros subgêneros narrativos. Para começar, uma hipótese, que poderia inclusive justificar sua exclusão na premiação máxima do Jabuti depois de ter recebido o prêmio de melhor romance de 2010: ele possui andamento de narrativa juvenil.

A favor dessa hipótese podem ser observados no livro aspectos formais e temáticos mais ou menos recorrentes na chamada literatura juvenil, como a idade das personagens centrais, a onisciência e certa ingenuidade que marcam o foco narrativo, a multiplicidade de peripécias que vai configurando o suspense e, claro, o próprio mistério do enredo, no qual a esperteza e a fantasia de jovens personagens têm papel decisivo. A par disso, sugestivo e quase didático quadro social e histórico vai sendo traçado sob o pretexto da investigação de um crime. São características presentes também em best-sellers, aos quais, aliás, a narrativa juvenil não deixa de se aproximar sob vários aspectos.

Dos best-sellers o livro de Edney Silvestre traz também cenas de humor e uma grande dose de sexualidade, que vai das sugestões mais simples da descoberta do sexo até manifestações tensas e corrompidas das relações amorosas, no que talvez se distancie da literatura juvenil, que costuma tratar o tema de forma mais amena, quando não sublimada.

O núcleo da história desenrola-se numa pequena cidade fluminense, ao longo de uma semana de abril de 1961, e envolve dois amigos de 12 anos de idade, Paulo e Eduardo, que encontram o corpo de uma mulher, assassinada com requintes de violência. Ao denunciar o acha-

do à polícia, são considerados suspeitos até que o marido da vítima, conhecido dentista da cidade, assume a responsabilidade pelo crime. Desconfiados de que essa não era toda a verdade, os garotos iniciam uma investigação por conta própria, que não teria ido muito longe se não tivessem encontrado Ubiratan, um ex-presos político da ditadura Vargas, que estava imbuído dos mesmos propósitos. O que se segue, paralelamente à investigação do crime, é o retrato de uma sociedade decadente e corrupta, que, além de explicar o crime, consolida nos meninos a firme convicção de serem estranhos àquilo tudo. Nesse processo, são conduzidos pelo amigo adulto, que ajuda a elucidar o crime ao mesmo tempo que procura formá-los para a vida, tanto do ponto de vista ético quanto político e cultural.

Para destacar alguns dos aspectos levantados, observa-se que a narrativa prende a atenção do leitor principalmente pelos mistérios que vai armando em torno do assassinato. O corpo encontrado pelos meninos motiva uma série de ações e suspenses que cria a base para os demais planos do romance. O início, aliás, por essas características, lembra o seriado *Twin Peaks* (1990-1991), de David Lynch, cujo mote principal era “quem matou Laura Palmer”, em que o assassinato de uma jovem conduz ao retrato de uma pequena comunidade americana. Mas a semelhança é passageira, pois, enquanto no seriado as investigações, mais do que esclarecer o crime, procuram envolver o espectador num clima de tensão e mistério, no romance o enredo policial enseja um percurso por todas as classes e segmentos sociais da cidade, delineando um ambiente marcado por desmandos e impunidade e apontando, num plano mais amplo, para contradições de uma organização social que exclui os que não participam do esquema de poder da cidade.

Esse aspecto, de natureza claramente política, é garantido pela focalização de um narrador onisciente, que adota um discurso progressista e intervém na consciência das personagens para esclarecer fatos, fornecer informações históricas e fazer observações críticas sobre suas experiências. É essa perspectiva do narrador, aliás, que parece contribuir decisivamente para aproximar o romance do subgênero juvenil, fazendo que manifeste

uma preocupação típica da literatura voltada para jovens. Nesta, é muito comum um narrador mais experiente supor um leitor em formação que necessita de informações e explicações além daquelas que a conveniência narrativa pressupõe. Foi esse aspecto que levou Alfredo Monte (2010) a fazer restrições ao livro. Embora o considere excelente até mais ou menos a metade, acredita que decaia em qualidade quando a investigação do crime passa a ser conduzida por Ubiratan, em meio ao propósito de formar os meninos. A partir daí, segundo o crítico, o narrador parece não confiar na inteligência do leitor, que é tratado com se tivesse 12 anos. Tudo o que narra é revoltante, mas é um tanto óbvio, na sua avaliação. Esse viés pedagógico apontado pelo crítico confirma, talvez, a natureza juvenil do livro, pois é o responsável por colocar, em alguns momentos, a preocupação formadora à frente de outras linhas narrativas.

Destoaria do romance juvenil o clima violento e erotizado um pouco mais forte do que o aceitável pelo público jovem ou pelas instâncias sancionadoras dessa literatura. Aliás, os meninos chegam a ser afastados da investigação conduzida por Ubiratan quando ela atinge o ponto culminante, com revelações que seriam chocantes e incompreensíveis para eles. A sequência em que a dona do bordel abre o jogo sobre seu negócio e relata histórias das figuras importantes da cidade chega a ser tão obscena quanto a prática sexual nelas implicada. De qualquer forma, além de alguns palavrões e referências grosseiras ao ato sexual, as situações apresentadas no livro não chegam a ser pornográficas, e o texto não incomodaria o leitor jovem de hoje; ao contrário, parece mesmo dirigir-se a ele.

Já o didatismo do livro começa bem antes da metade, e diversas passagens poderiam ser indicadas para ilustrar essa tendência. Mas bastam algumas delas para que se entenda a extensão do aspecto formador do livro. Recorde-se, por exemplo, que Eduardo está sempre corrigindo o português de Paulo, seja ao observar erros de sintaxe, seja ao pesquisar e explicar o significado das palavras. E quando aceita colaborar com os meninos na investigação do crime, Ubiratan pronuncia uma frase lapidar do ponto de vista formador: “– Aparências enganam. Mais cedo ou mais tarde vocês irão aprender. Nada neste país é o que

parece. E esta cidade é um microcosmo do Brasil” (p.84). A síntese parece justificar não apenas o processo de elucidação do crime, que de fato não era o que se dizia, mas todo o desvelamento das relações sociais da cidade, com aberrações que nunca vinham à tona, em nome da dignidade de políticos tradicionais que integravam o esquema de poder.

O mesmo efeito didático pode ser observado em cortes narrativos que obrigam o leitor a deduzir o que vem a seguir, enquanto o narrador faz uma digressão de outra natureza. Um exemplo disso ocorre quando, no auge da investigação, Ubiratan leva os dois meninos ao cinema para verem *La dolce vita*. A tensão já tinha sido esfriada com informações históricas, culturais e políticas sobre a Guerra Civil Espanhola e Guernica, o Estado Novo e a repressão getulista e as *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos. Nesse clima, vão assistir ao filme de Fellini, que, além de proporcionar uma aula também sobre cinema, enseja a descoberta da sexualidade para Paulo, o que simbolicamente aponta para a perda da inocência dos jovens.

Embora o romance conte com mais de um narrador, a maior parte da história é conduzida por um narrador onisciente, em terceira pessoa. Trata-se de uma voz desconhecida que acompanha o movimento das personagens principais. Sabe-se, no final, que o relato principal é feito por Eduardo, cujas anotações são deixadas para Paulo, a quem cabe a sua divulgação. É deste, portanto, o Prólogo, iniciado com a frase que dá título ao livro, “Se eu fechar os olhos agora”, o que sugere que a perspectiva geral de toda a história seja a sua. Mas, além dessa voz, há outra, também em terceira pessoa onisciente, que acompanha a personagem inclusive durante sua tentativa de contato com o amigo, quarenta anos depois. Dessa forma, para, acima das vozes de Eduardo e de Paulo, uma espécie de narrador geral, que parece corresponder à intenção de misturar a experiência e os pontos de vista dos dois amigos, procedimento que faz prevalecer sobre a trama policial a história de uma amizade, interrompida ou silenciada por 40 anos devido aos acontecimentos vividos pelos meninos na adolescência e que os marcariam por toda a vida. O longo intervalo entre um momento e outro cobre o período em que se gesta a ditadura militar, os vin-

te anos de seu domínio e a fase posterior de retomada da democracia, sugerindo o doloroso processo de formação e amadurecimento de uma geração.

A dinâmica narrativa do livro, capaz de atrair o leitor jovem ou adulto, tanto pelo enredo estruturado em torno de uma ocorrência policial como pela temática de ordem histórica, política e social, atenua mas não chega a apagar o viés pedagógico do livro, o que lhe confere um tom menos de *romance de formação* do que de *romance formador*.

## Conclusão

O fundamento das questões discutidas a propósito dos livros de Reinaldo Moraes e de Edney Silvestre situa-se na tensão entre a gratuidade e o comprometimento da obra literária. Embora se trate de impositões próprias de determinados momentos históricos ou contextos sociais, são normalmente evocadas para se referir ao potencial estético de uma obra: o empenho de uma criação ficcional em demonstrar uma tese ou defender posições e princípios tende a limitar seu alcance estético por vinculá-la a um determinado contexto, tornando-a datada, enquanto a criação mais livre, com predominância da fantasia, amplia os horizontes de recepção e permite releituras em novos e desconhecidos contextos, afirmando-se, portanto, com maior universalidade. Ainda que essa contraposição possa ser questionada por diversas razões, quando se observa o uso da literatura na escola, percebe-se a tendência de acolher obras que manifestam compromisso em relação a valores sancionados e aceitos e de recusar aquelas mais inconformistas, que possam questionar a ordem vigente. É comum também que obras menos direcionadas sejam valorizadas parcialmente naquilo que atendem às expectativas do educador. É de Antonio Candido a formulação mais acertada para caracterizar esse paradoxo da literatura na sala de aula: “Ela não *corrompe* nem *edifica*”, mas, graças à “sua poderosa força indiscriminada de iniciação na vida, com uma variada complexidade nem sempre desejada pelos educadores”, é capaz de humanizar “em sentido profundo, porque faz viver” (Candido, 1995, p. 244).

Esse conflito aumenta quando se consideram os textos escritos com a finalidade clara ou implícita de servir aos propósitos pedagógicos, isto é, adequar-se a essa perspectiva edificante da literatura para serem usados na escola. De um lado, valoriza-se com isso a arte literária para a transmissão de saberes; de outro, restringe-se a forma estética a uma finalidade específica. É isso que se observa em alguns textos da chamada literatura infanto-juvenil. Não cabe questionar a vasta produção de livros concebidos com essa preocupação. Afinal, além de cumprir seus objetivos, acabou revelando autores e obras que se projetaram para além desse objetivo imediato. Cabe, sim, avaliar a natureza literária de determinadas obras e seu uso na sala de aula. No caso dos livros aqui analisados, a comparação permitiu reconhecer neles traços que são recorrentes na literatura destinada a um público jovem. De um modo geral, esses traços parecem situar-se na assimetria entre o escritor adulto e o leitor jovem, o que leva o escritor, por se dirigir a alguém com menos conhecimento ou experiência que ele, a se mostrar condescendente e dar explicações e conselhos. Esse procedimento, que significa incorporar traços próprios da literatura juvenil, não implica necessariamente concessão do ponto de vista estético. Com efeito, apesar dos aspectos apontados na análise dos livros, sua qualidade literária é inquestionável. Entretanto, se se aceitar que, quanto menos a proposta formadora de um livro for desenvolvida explicitamente, maior será sua eficácia estética, é provável que *A órbita dos caracóis* adquira maior autonomia literária. E isto se deve à configuração do narrador e à modulação da linguagem narrativa. Por outro lado, a preocupação, até certo ponto exagerada, de instruir o leitor tende a empobrecer grande parte de *Se eu fechar os olhos agora*, especialmente quando o autor deixa de lado o suspense e o mistério para se ocupar das lições de formação das personagens infantis.

Visto por outro ângulo, em *A órbita dos caracóis*, o autor mantém, em linhas gerais, o estilo de sua obra destinada ao público adulto, mas atenua, ao longo da narrativa, os aspectos mais picantes, como a prática sexual explícita e o consumo compulsivo de drogas. Intencional ou não, essa mudança torna o livro compatível com o universo escolar, podendo propiciar fruição estética de

boa qualidade, em termos de aventuras, reflexões, críticas, sem impor valores, mas sugerindo perspectivas de compreensão por meio de um diálogo inteligente com o jovem leitor, que pode até aprender, mas apenas não no sentido escolar, que visa inculcar conteúdos mais controlados do ponto de vista programático. Até certo ponto, o mesmo se verifica em *Seu eu fechar os olhos agora*. Seu fôlego estético, porém, diminui quando enfatiza valores externos à economia do livro. É lícito admitir que o autor não tenha tido a intenção de escrever para os jovens, muito menos para o público escolar, mas os valores que tenta inculcar no leitor de forma controlada fazem o livro resvalar para o subgênero juvenil por aquilo que ele apresenta de mais discutível da perspectiva literária, o propósito formador.

Para todos os efeitos, aproximar os dois livros da literatura juvenil poderia, de um lado, representar um reparo à sua qualidade literária, já que ficariam restritos a um subgênero produzido para determinado público. De outro lado, porém, a própria aceitação dos livros por esse público resultaria, em determinado momento, em aval para o interesse de outros leitores, independentemente da idade e da época. Ascenderiam, com isso, à condição de obra que dispensaria os adjetivos, e o que seria inicialmente uma limitação se transformaria em vantagem, por auferir-lhe a condição de obra que pode ser lida também por jovens em formação.

Em suma, apesar de as características da literatura juvenil que justificam seu largo uso nas escolas e nos programas de formação de leitores representarem certo risco para sua autonomia estética das obras, é possível imaginar que o subgênero acabe se firmando no panorama literário da mesma forma que se firmou a literatura infantil, vindo a gerar clássicos que acabem se sobrepondo ao adjetivo do início. E isso, sem dúvida, será produtivo para a formação do leitor em situação escolar e para a literatura como um todo. Além de contribuir para lançar luz sobre a possível especificidade desse subgênero literário, o debate sobre a literatura juvenil, dessa forma, poderá contribuir para ampliar a própria compreensão da literatura na contemporaneidade. Talvez se situe aqui o paradoxo da literatura juvenil que tem instigado o interesse dos estudiosos atualmente.

## REFERÊNCIAS

- BORDINI, M. da G., AGUIAR, V. T. de. *Literatura: a formação do leitor: alternativas metodológicas* (1988). 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993 (Novas Perspectivas, 27).
- CANDIDO, A. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235-63.
- MONTE, A. Os cadáveres da mentalidade nacional: “Se eu fechar os olhos agora”, de Edney Silvestre. *Monte de Leituras*: blog do Alfredo Monte, 4 nov. 2010. Disponível em: <http://armonte.wordpress.com/2010/11/04/os-cadaveres-da-mentalidade-nacional-se-eu-fechar-os-olhos-agora-de-edney-silvestre/>. Acesso em: 22/1/2011.
- MORAES, R. *A órbita dos caracóis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SILVESTRE, E. *Se eu fechar os olhos agora*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

