ALINE BARBOSA DE ALMEIDA

A LITERATURA JUVENIL DE LUÍS DILL (1965): o estético e o social na narrativa contemporânea

ASSIS

2021

ALINE BARBOSA DE ALMEIDA

A LITERATURA JUVENIL DE LUÍS DILL (1965): o estético e o social na narrativa contemporânea

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Doutora em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientador: Dr. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES).

ASSIS

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Laura Akie Saito Inafuko - CRB 8/9116

A447L

Almeida, Aline Barbosa de
A literatura juvenil de Luís Dill (1965): o estético e o social na narrativa contemporânea / Aline Barbosa de Almeida. Assis, 2021.
347 f. : il.

Tese de Doutorado - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientador: Dr. João Luis Cardoso Tápias Ceccantini

1. Dill, Luís, 1965-. 2. Literatura juvenil. 3. Literatura infantojuvenil. 4. Literatura e mercado. 5. Narrativa brasileira contemporânea. I. Título.

CDD 028.5

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Assis

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA TESE: A literatura juvenil de Luís Dill (1965): o estético e o social na narrativa contemporânea

AUTORA: ALINE BARBOSA DE ALMEIDA
ORIENTADOR: JOÃO LUIS CARDOSO TÁPIAS CECCANTINI

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Doutora em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:

Prof. Dr. JOÃO LUIS CARDOSO TÁPIAS CECCANTINI (Participaçao Virtual)
Departamento de Estudos Linguísticos, Literários e da Educação / UNESP/FCL-Assis

Prof. Dr. BENEDITO ANTUNES (Participaçao Virtual)
Departamento de Estudos Linguísticos, Literários e da Educação / UNESP/FCL-Assis

Prof. Dr. THIAGO ALVES VALENTE (Participaçao Virtual)
Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras / UENP/Cornélio Procópio

Profa. Dra. VERA TEIXEIRA DE AGUIAR (Participaçao Virtual)
Faculdade de Letras / PUC/Rio Grande do Sul

Profa. Dra. MARCIA TAVARES SILVA (Participaçao Virtual)
Unidade Acadêmica de Letras / UFCG/Campina Grande

Assis, 29 de janeiro de 2021

Àqueles que, pelo esforço, perseverança
e coragem, têm rompido padrões.

AGRADECIMENTOS

Agradeço,

A Deus pelo dom de ser professora, pelas orientações e intuições do caminho a seguir.

Ao meu amado esposo Ivan, que chegou como a primavera florindo a minha vida. Obrigada por tanto amor, apoio e compreensão. Seu carinho e sua presença deixaram os dias mais leves.

Às heroínas nordestinas, minha mãe e querida avó, pela criação e exemplo de mulheres que não desistem.

Ao Henrique e à Larissa, irmão e irmã que me inspiram a ser um ser humano melhor e exemplo para eles.

À minha mais nova família, os Cechineis, que me acolheram com tanto amor e carinho, mostrando segurança e me auxiliando sempre que necessário.

Ao meu querido orientador João Luís Cardoso Tápias Ceccantini, por ter acreditado em uma “matuta acadêmica”. O seu sim e a reorientação do objeto de pesquisa moldaram minha percepção sobre a literatura juvenil. Serei eternamente agradecida pelo presente que me deu: o de ter sido sua orientanda. Suas instruções sempre foram carregadíssimas de prudência e sabedoria. És um exemplo de docente a seguir.

Aos professores e professoras da banca Benedito Antunes, Thiago Valente, Vera Aguiar e Márcia Tavares cujas observações e orientações possibilitaram reflexões significativas para a pesquisa.

Ao escritor do coração, Luís Dill, sempre tão receptivo, solícito e generoso com informações preciosas para o desenvolvimento da tese.

À doce Siziane Koch – esposa de Dill - pelo carinho, estima e presteza em ajudar sempre. Sem ela, não teria chegado ao escritor.

Às amigas e amigos de sempre, em especial Marivaldo Omena, Cleidian Oliveira, Aurianne Ângulo, Adriana Rodrigues, Ana Rodrigues, Gabriela Aline e Maurício Fugita pelas brilhantes e enriquecedoras conversas acadêmicas e pessoais. Vocês espiritualizaram os meus dias.

Ao Colégio Paulo de Tarso nas figuras de Regina Strabelli, Mara Schaeffer e, principalmente, Neusa Fuschillo pela compreensão e abertura de possibilidades nesse

momento tão enriquecedor. E aos meus queridos alunos do Colégio Paulo de Tarso que esperaram ansiosamente pelo desfecho do doutorado. Vocês são inspiração e combustível na minha jornada.

Aos funcionários da seção de Pós-graduação e da Biblioteca, pelo atendimento dedicado. Deixo aqui minha estima à Monique – secretária da Pós-Graduação, que sempre me auxiliou nos processos documentais.

À CAPES pela bolsa de pesquisa concedida, visto que o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

É preciso ter consciência de tudo o que se faz.

Júlia Lopes de Almeida

ALMEIDA, Aline Barbosa de. *A literatura juvenil de Luís Dill (1965):* o estético e o social na narrativa contemporânea. 2021. 347 f. Tese (Doutorado em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2021.

RESUMO

A narrativa brasileira contemporânea propõe vários desafios no que diz respeito à sua análise. Entre eles destaca-se a reverberação do contexto mercadológico na produção de obras juvenis. Nesse contexto, a presente tese analisa, interpreta e categoriza as configurações do projeto literário do escritor gaúcho Luís Dill (1965) no entrecruzamento de arte e indústria cultural, procurando compreender como se constitui o capital simbólico correspondente à produção da literatura juvenil produzida pelo escritor. A pesquisa é de perspectiva bibliográfica, com um *corpus* de 31 obras submetidas à grade de análise literária desenvolvida por Ceccantini (2000), tendo constituído a base metodológica para formularmos as primeiras categorias de análise da estética do escritor gaúcho. Os conceitos de Candido (1980), Bourdieu (1996), Cruvinel (2009), Villa-Forte (2019), Benjamin (2000), Eco (2001), Borelli (1996), Pellegrini (1999) entre outros estudiosos da área, foram nosso suporte teórico para se examinar a relação entre *escritor, mercado, obra* e *leitor*. Diante dessas reflexões, evidenciou-se que Dill é um autor que se formou e se forma à medida que o mercado interfere em sua produção, posto que é um escritor que consegue manter uma relação harmoniosa e significativa com o mercado editorial. O escritor gaúcho se submete às *regras do jogo da arte*, correspondendo não só aos aspectos almejados pelo mercado e o público, mas também aos seus, enquanto escritor engajado em formar leitores e produzir uma literatura de qualidade. Além disso, conceituamos o diálogo direto que Dill faz com os textos clássicos e a integração da linguagem das redes sociais e cinematográficas na estrutura do texto literário. Tais aspectos funcionam como modificadores da estrutura do romance juvenil, o que nos levou a questionar e refletir sobre a unidade do gênero e como ele se molda para corresponder às expectativas do público. Portanto, o projeto literário de Luís Dill apresenta-se como pluridimensional, posto que integra múltiplas linguagens para significar e potencializar a estrutura do texto e a fruição do leitor. Dill configura-se, assim, como um escritor de nosso tempo, com um olhar sensível para se apropriar daquilo que nos é contemporâneo, ressaltando valores estéticos e sociais no conjunto das suas obras.

Palavras–chaves: Luís Dill. Literatura juvenil. Literatura infantojuvenil. Literatura e mercado. Narrativa brasileira contemporânea.

ALMEIDA, Aline Barbosa de. *The youth literature by Luís Dill (1965):* the aesthetic and the social in contemporary narrative. 2021. 347 p. Dissertation (Ph.D. in Literature). School of Sciences, Humanities and Languages, São Paulo State University (UNESP), Assis, 2021.

ABSTRACT

The contemporary Brazilian narrative proposes several challenges with regard to its analysis. Among them, the reverberation of the market context in the production of youth works stands out. In this context, the present thesis analyzes, interprets and categorizes the configurations of the literary project of the writer Luís Dill (1965) in the intersection of art and cultural industry, trying to understand how is constituted the symbolic capital that corresponds to the youth literature produced by the writter. The research is from a bibliographic perspective, with a corpus of 31 works submitted to the grid of literary analysis developed by Ceccantini (2000), having constituted the methodological basis for formulating the first categories of analysis of the aesthetics of the gaucho writer. The concepts of Candido (1980), Bourdieu (1996), Cruvinel (2009), Villa-Forte (2019), Benjamin (2000), Eco (2001), Borelli (1996), Pellegrini (1999) among other scholars of the area, were our theoretical support for examining the relationship between writer, market, work and reader. In the face of these reflections, it became evident that Dill is an author who was formed and forms himself as the market interferes, since he is a writer able to maintain a harmonious and significant relationship with the publishing market. The gaucho is able to make the rules of the art game, corresponding not just for the desired aspects by the market and by the public, but to his own, as a writer engaged in training readers and producing quality literature. In addition, we conceptualize the direct dialogue that Dill does with classic texts and the integration of the language of social and cinematic networks in the structure of the literary text. Such aspects work as modifiers of the structure of the youth novel, which led us to question and reflect on the genre unity and how it shapes itself to meet the expectations of the public. Therefore, the literary project of Luís Dill presents itself as multidimensional, since it integrates multiple languages to signify and enhance the structure of the text and the enjoyment of the reader. Dill is configured as a writer of our time, with a sensitive eye to appropriate what is contemporary, emphasizing aesthetic and social values in the set of his works.

Keywords: Luís Dill. Youth Literature. Children's and Youth Literature. Literature and Market. Contemporary Brazilian Narrative.

ALMEIDA, Aline Barbosa de. *Literatura juvenil de Luís Dill (1965):* lo estético y lo social en la narrativa contemporánea. 2021. 347 h. Tesis (Doctorado en Letras). - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2021.

RESUMEN

La narrativa brasileña contemporánea plantea varios desafíos en cuanto a su análisis. Entre ellos se destaca la reverberación del contexto del mercado en la producción de obras juveniles. En este contexto, la presente tesis analiza, interpreta y categoriza las configuraciones del proyecto literario del escritor Luís Dill (1965) en la intersección del arte y la industria cultural, buscando comprender cómo se constituye el capital simbólico corresponde a la producción de literatura juvenil producida por el escritor. La investigación es desde una perspectiva bibliográfica, con un corpus de 31 trabajos sometidos a la cuadrícula de análisis literario desarrollado por Ceccantini (2000), habiendo constituido la base metodológica para formular las primeras categorías de análisis de la estética del escritor gaucho. Los conceptos de Cándido (1980), Bourdieu (1996), Cruvinel (2009), Villa-Forte (2019), Benjamin (2000), Eco (2001), Borelli (1996), Pellegrini (1999) entre otros estudiosos del área, fueron nuestro soporte teórico para examinar la relación entre escritor, mercado, obra y lector. Ante estas reflexiones, se hizo evidente que Dill es un autor que se formó y se forma a medida que el mercado interfiere, ya que es un escritor que logra mantener una relación armónica y significativa con el mercado editorial. El gaucho logra hacer el juego de las reglas del arte, correspondiendo no solo a los aspectos deseados por el mercado y el público, como también a los suyos , como escritor comprometido con la formación de lectores y la producción de literatura de calidad. Además, conceptualizamos el diálogo directo que Dill hace con los textos clásicos y la integración del lenguaje de las redes sociales y cinematográficas en la estructura del texto literario. Dichos aspectos actúan como modificadores de la estructura de la novela juvenil, lo que nos llevó a cuestionar y reflexionar sobre la unidad del género y cómo se configura para satisfacer las expectativas del público. Por tanto, el proyecto literario de Luís Dill se presenta multidimensional, ya que integra múltiples lenguajes para significar y realizar la estructura del texto y el disfrute del lector. Dill se configura como un escritor de nuestro tiempo, con una mirada sensible para apropiarse de lo contemporáneo que nos es, enfatizando los valores estéticos y sociales en el conjunto de sus obras.

Palabras claves: Luís Dill. Literatura juvenil. Literatura infantil y juvenil. Literatura y mercado. Narrativa brasileña contemporánea.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Botões *play* e *pause* 66
Figura 02 – Capa *Todos contra Dante* 67
Figura 03 – *Blog 7 - Todos contra Dante* 68
Figura 04 – *Link 28 – Divina Comédia* 71
Figura 05 – *Do coração de Telmah* 74
Figura 06 – *Decifrando Ângelo* 76
Figura 07 – *O telephone* 79
Figura 08 – Decodificador 98
Figura 09 – *Camisa 10 em perigo* 105
Figura 10 – *Blog 6 – Todos contra Dante* 120
Figura 11 – Música *Far Away* 120
Figura 12 – Mapa de Porto Alegre 127
Figura 13 – Vagão do metrô em Porto Alegre 130

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 14

1 LITERATURA JUVENIL: situando a questão 20
1.1 A literatura juvenil e a formação humana 20
1.2 A literatura e o público juvenil 25
1.3 Literatura juvenil e suas definições 33

2 LUÍS DILL: escrevo para ser feliz 39
2.1 Sobre ser escritor 39
2.2 O escritor e o mercado 48
2.3 O escritor e o público 56

3 O SOCIAL E O ESTÉTICO NA NARRATIVA DE LUÍS DILL 63
3.1 Inovações no romance juvenil 63
3.2 Intertextos: dialogando com os clássicos 83
3.3 Didatismo 93
3.4 Efeitos cinematográficos 104
3.5 Passeando em Porto Alegre 125

CONSIDERAÇÕES FINAIS 133

REFERÊNCIAS 138

APÊNDICES

APÊNDICE A - *Corpus* inicial..... 145
APÊNDICE B – *Corpus* definitivo..... 147
APÊNDICE C – Obras submetidas à Grade de Análise Literária 149
APÊNDICE D – Termo de consentimento – Luís Dill 335
APÊNDICE E – Entrevista com Luís Dill 336

ANEXOS

ANEXO A – Narrativas juvenis: sugestões de leitura 334

INTRODUÇÃO

Analisar a produção literária voltada a jovens do escritor Luís Dill foi um grande desafio, haja vista que meu repertório de literatura juvenil sempre foi escasso, por uma questão cultural e, também, de formação. Procurando desmatar "*o amazonas da minha ignorância*", o Professor Ceccantini disponibilizou uma lista com mais de 100 títulos de narrativas juvenis[1] e incumbiu-me de escolher um escritor. Cheguei, assim, à obra *Todos contra Dante* e, inicialmente, o que impactou foi o projeto gráfico do romance, com um forte apelo visual para a estrutura física do livro. O texto, igualmente, não ficou atrás, emocionei-me com o protagonista Dante, com seu olhar introspectivo para o mundo e com a sua coragem de enfrentar os problemas do cotidiano, sempre com auxílio da literatura e da escrita. Lendo os demais textos de Dill ficou perceptível que as estruturas de suas narrativas eram peculiares e o apelo visual era muito evidenciado. Sentindo, analisando e sistematizando essas experiências sinestésicas, não tive dúvidas de que as obras de Luís Dill seriam meu objeto de pesquisa.

Realizei um levantamento de todas as narrativas do escritor e as elenquei para análise. De início foram 43 obras, porém, o público-alvo, bem como o gênero textual foram fatores determinantes para que algumas obras fossem retiradas do *corpus* inicial[2], uma vez que o objetivo da pesquisa era investigar obras destinadas ao público juvenil. Nesse sentido, *Dó menor* (2006) e *Tesouro de Pano* (2006) classificadas como *novelas*; *Castelo de Areia* (2006), *Sonho real* (2008), *Ouvindo Pedras* (2008), *A truta* (2010), *Corra, Bernardo, Corra* (2010), *Sem mais nem menos* (2012), *Enquanto você não chega* (2012), *Eros e psique – uma história de amor* (2013), *Longe, tão perto* (2014) são narrativas mais curtas e destinadas ao público infantil. Partindo desse pressuposto, a nova seleção ficou configurada em 31 obras[3]. Diante desse novo *corpus,* as obras foram submetidas à Grade de Análise Literária desenvolvida por Ceccantini (2000), uma vez que o projeto estético do escritor precisava ser formulado a partir das categorias da narrativa mediante uma abordagem qualitativa.

A Grade de Análise Literária, um instrumento padronizado de coleta de dados, é uma criação do estudioso e pesquisador João Luís Cardoso Tápias Ceccantini,

[1] Ver anexo A.
[2] Ver apêndice A.
[3] Ver apêndice C.

publicada pela primeira vez na tese de doutorado *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997)* – (2000). Nesses dezenove anos a grade vem se revelando funcional entre os estudiosos da narrativa juvenil, pois facilita a sistematização de nossa experiência de leitura enquanto pesquisadores. A Grade em sua origem possui 26 campos de análise: 1 – obra; 2 - ano da 1º edição; 3 – gênero; 4 - resumo da ficção; 5 - organização da narrativa; 6 - final da narrativa (desfecho aberto ou fechado); 7 - personagens principais; 8 - personagens secundários; 9 - tempo histórico; 10 - duração da narrativa; 11 - espaço macro; 12 - espaço micro; 13 – voz; 14 – foco narrativo; 15 – linguagem; 16 - temática central; 17 - temas complementares; 18 – família; 19 – escola; 20 - ler, escrever, literatura; 21 – ilustrações; 22 - outros; 23 - comentário crítico; 24 - classificação (dividida em três níveis - *, ** e ***). Segundo Ceccantini (2000) o campo 24 está ligado diretamente ao comentário crítico, posto que:

> Foram consideradas de excelente nível literário as obras em que, no campo do comentário crítico, houve o empenho em destacar uma série de qualidades da narrativa, sem que, em contrapartida, fossem apontados para elas defeitos; quanto às obras classificadas como de boa qualidade literária, foram aquelas em que, mesmo sendo destacadas no comentário crítico suas qualidades, houve a preocupação de se fazerem algumas ressalvas[...]; como de qualidade regular, foram consideradas aquelas obras que, no campo Comentário crítico, apesar de terem destacados alguns de seus predicados, chegaram a ter apontados defeitos de alguma envergadura, como os estruturais ou aqueles relativos à linguagem, num resultado geral de composição pouco convincente (CECCANTINI, 2000, p. 105).

Tais campos estão conectados porque avaliam a qualidade da obra, recorrendo aos aspectos estéticos e subjetivos do texto literário. Nesse sentido, o nível 1 (*) classifica a obra como de qualidade regular, o nível 2 (**) de boa qualidade e o nível 3 (***) de excelente qualidade literária. Para fechar, o campo 25 se destina à faixa escolar e o 26 a prêmios recebidos. A partir dessas descrições, podemos entender que a grade possibilita a visão de unidade do conjunto das obras, promovendo uma leitura mais objetiva e sistemática. Ela explora todos os elementos contidos na narrativa e é por isso que podemos dividi-la em três segmentos: o *primeiro* descreve aspectos bibliográficos – como referência, edição e o gênero; o *segundo* explora os elementos da narrativa que contempla desde o resumo até os temas; e o *terceiro segmento* amplia a visão mercadológica dos romances, posto que explora a construção do projeto gráfico, o comentário crítico que propõe um juízo de valor, os

direcionamentos das séries para as escolas e, sobretudo, o campo das premiações, um dos fatores responsáveis pela visibilidade do escritor no mercado.

Destacamos, então, que cada campo possui sua singularidade e cada pesquisador, ao se apropriar da grade, configura-lhe de acordo com sua necessidade de estudo, porém, é indiscutível que ela contempla o todo da obra. Para a pesquisa, aqui empreendida, a grade sofreu algumas alterações, foram acrescentados dois campos de análise: no primeiro segmento (dados bibliográficos) inseriu-se o campo subgênero e no terceiro segmento (mercado) o campo da recepção. Tais campos eram previstos pelo idealizador da grade, haja vista que os respectivos campos já apareciam em suas pesquisas.

Desse modo, Ceccantini (2000, p. 85) optou por separar as narrativas juvenis em três categorias: “a narrativa de aventuras, a narrativa psicológica e a narrativa social”. Diante dessa descrição, o estudioso classifica os subgêneros da seguinte forma: as narrativas de aventuras contemplam como subcategoria as narrativas policiais, de mistério, de cavalaria, histórica, de terror, ficção científica, fantástica, narrativa folclórica ou popular; a narrativa psicológica fragmenta-se em narrativa de formação, memórias, sentimental e fantástica; já a narrativa social possui suas divisões em narrativa de crônica urbana, crônica rural, narrativa-reportagem e narrativa de geração. Vale ressaltar que essas divisões foram baseadas em um *corpus* específico, todavia, diante da diversidade dos gêneros analisados na pesquisa *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997),* essas classificações se revelam abrangentes, já que a semântica das obras do escritor gaúcho mantém-se nesse mesmo padrão, variando, apenas, a estrutura.

O campo da recepção, neste contexto, reporta-se ao aspecto mais mercadológico da obra. Ele contempla as críticas, os estudos acadêmicos e as resenhas construídas sobre a obra analisada. É importante enfatizar que a recepção de um livro diz muito de como ele é recebido na sociedade, haja vista que o público pode emitir opiniões significativas, especificamente, o acadêmico (estudo de teses, dissertações e monografias) que reverbera e produz, também, um *status* de visibilidade da narrativa, principalmente, a juvenil. De acordo com Candido (2014, p. 87) o público de uma obra (sua recepção), configura-se pela existência e natureza dos meios de comunicação, “pela formação de uma opinião literária e a diferenciação de setores mais restritos que tendem à liderança do gosto”. Nesse sentido, entende-se que:

> [...] a relação entre literatura e leitor possui implicações tanto estéticas quanto históricas. A implicação estética reside no fato de já a recepção primária de uma obra pelo leitor encerrar uma avaliação de seu valor estético, pela comparação com outras obras já lidas. A implicação histórica manifesta-se na possibilidade de, numa cadeia de recepções, a comparação dos primeiros leitores ter continuidade e enriquecer-se de geração em geração, decidindo, assim, o próprio significado histórico de uma obra e tornando visível sua qualidade estética (JAUSS, 1994, p. 23).

O campo da recepção, inserido na Grade de Análise Literária, promoveu mais visibilidade à recepção das obras de Luís Dill, propagando e intensificando o projeto literário do autor como um acontecimento significativo no âmbito literário. Assim, esses aspectos, além de denotarem uma objetivação no modo como o público, seja ele acadêmico ou não, abordam a estética das obras do escritor, há, também, uma subjetividade, posto que a ideia do "gosto" ainda toma forma nesse campo de análise. Segundo Candido (2014, p. 33) ao analisar textos literários é importante a particularização dos campos de atuação, pois o autor, a obra e o público possuem peculiaridades que são influenciadas pelo contexto social.

Desse modo, o estudioso destaca a importância de observar como a sociedade "define o papel do artista", refletindo sobre os elementos que deixam o livro à mercê dos recursos mercadológicos e como o público é configurado em seu contexto cultural. Então, a Grade de Análise Literária desenvolvida por Ceccantini (2000) foi de suma importância para que o projeto estético do escritor Luís Dill fosse analisado e categorizado. Ela tornou-se uma ferramenta de destaque na pesquisa, uma vez que delimita caminhos de análise e conduz o olhar do pesquisador à sistematização de conceitos e categorias.

Partindo dessa experiência de leitura analítica, podemos mencionar que Luís Dill é um autêntico escritor do segmento juvenil e vem ganhando uma grande notoriedade entre os leitores, dado ao fato da especificidade do público e, também, por suas conquistas. Dill é finalista em diversos prêmios literários, inclusive o Jabuti, que, recentemente, o contemplou, mais uma vez, como finalista na categoria juvenil com as obras *Rabiscos* (Editora Positivo) e *100 mil seguidores* (Editora Casa 29). Recebeu o Açorianos na categoria *Conto* pelo livro *Tocata e fuga* (Bertrand Brasil) e na categoria *Juvenil* com os livros *De carona, com nitro* (Artes e Ofícios) e *Decifrando Ângelo* (Scipione). Ganhou o prêmio Livro do Ano da Associação Gaúcha dos

Escritores na categoria poesia com o livro *Estações da poesia* (Positivo). Foi laureado em terceiro lugar do prêmio Biblioteca Nacional na categoria juvenil com o livro *O estalo* (Positivo) e a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil deu o selo Altamente Recomendável a alguns de seus livros.

Para abarcar e compreender o projeto estético do escritor vinculado ao público juvenil contemplamos, no primeiro capítulo da tese, uma abordagem sobre a literatura e as suas múltiplas funções como formadora da alma humana, visto que ela nos alimenta e sensibiliza nosso olhar para o cotidiano. Seguindo essa linha de pensamento, explicamos as especificidades do segmento juvenil vinculada à construção histórica e social do *jovem*. Nesse sentido, denotamos que as definições que englobam a literatura juvenil comportam um sistema complexo, que envolve concepções mercadológicas, estudos acadêmicos, recepção e construção social da identidade do jovem leitor.

No segundo capítulo, consideramos fatos biográficos do escritor e sua relação com o mercado editorial, bem como seu espaço de consagração como escritor do segmento juvenil. Além de propor novas reflexões acerca da escrita literária, Dill mantém uma relação próxima com seu público, já que é um escritor engajado com a formação do leitor literário. Exploramos, ainda, o processo criativo do autor, que, por sinal, tira-nos o véu do romantismo da escrita literária. Ele nos mostra que a criação é um caminhar laborioso, mas que pode ser leve na medida em que o escritor convive com seu texto e as personagens criadas. Podemos afirmar que essa é uma postura consciente do escritor, visto que ele tem noção daquilo de que se apropria, levando-nos a entender que o ato criativo é muito peculiar e intrínseco ao sujeito que cria.

A partir dessas reflexões, o terceiro capítulo apresenta-se como um aprofundamento das questões estéticas que atravessam a obra do escritor. Dill nos comprova que há fatores externos, como por exemplo, a linguagem das mídias digitais (*orkut, blog, chats*, *twitter*) que modificam a estrutura do romance juvenil de acordo com a necessidade do público e do próprio mercado editorial. Além disso, a intertextualidade explícita é um recurso estilístico de que o autor gaúcho se vale para criar um diálogo com os clássicos, fazendo uma ponte com o passado de maneira rica e significativa para a formação do leitor. Integrando essas especificidades da linguagem, não é difícil imaginarmos que a narrativa de Luís Dill é atravessada por efeitos cinematográficos, como por exemplo, o uso de cenas curtas para uma construção imagética mais próxima daquilo que entendemos como tela. Assim, o ritmo

acelerado e a trilha sonora são outros recursos que potencializam a fruição do texto literário. Para que isso incida, a escolha do espaço não é aleatória, já que Porto Alegre ganha protagonismo. A cidade é retratada de maneira poética e ganha vida mediante a subjetividade e a euforia dos protagonistas, os quais possuem uma integração com o ambiente.

Nesse sentido, compreendemos que a narrativa do escritor gaúcho se apropria de diversas técnicas que transfiguram o gênero *romance*, especificamente, o juvenil. De acordo com Villa-Forte (2019) a apropriação é construída de diversas formas, porquanto as marcas da tecnologia no texto literário se fundem com procedimentos habituais dos escritores. Determinadas influências, nos livros do autor, não são ingênuas, posto que seu projeto literário vem se consagrando pelo mercado e as premiações ou as indicações a prêmios norteiam sua boa recepção no segmento juvenil. Portanto, diante dessa experiência, constatou-se que Luís Dill é um escritor em constante ascensão, visto que sua narrativa é pluridimensional e de uma profunda interlocução com as redes sociais. Tais elementos geram uma recepção inesperada, pois os cruzamentos de influências nos provoca um mundo de possibilidades ao vivenciarmos a leitura. Assim, com a imprevisibilidade do texto literário, o leitor constrói seus significados conforme um fato experimentado no campo estético e social, já que ele é sempre convidado a fazer *links* com um repertório sócio-histórico-cultural sugerido pelo escritor.

1 LITERATURA JUVENIL: algumas abordagens

É necessário alimentar o espírito das crianças como o seu corpo, com o que há de mais puro e são.

Louis Ratisbonne

1.1 A literatura juvenil e a formação do jovem

Sempre deparamos com a incógnita do que é *literatura* e boa parte dos acadêmicos, se não todos, já tentaram desvendar o mistério que envolve a palavrinha encantadora além do que entendemos, grosso modo, por "arte da palavra". Apropriando-nos dos termos bíblicos, especificamente do *Evangelho Segundo São João*, podemos dizer que "no princípio era a literatura, e a literatura estava junto da humanidade e a literatura era a humanidade. Ela estava no princípio junto do homem". É nesse contexto que podemos afirmar que, como manifestação das inquietações humanas, a literatura sempre acompanhou a evolução do homem, inicialmente pelos atributos da oralidade e em seguida pelos da escrita, atribuindo ao indivíduo um estado de consciência sobre o modo de ser e de viver no mundo, visto que ele sempre sentiu necessidade de narrar suas facetas e encantamentos pela vida, pois:

> [...] sob estas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há em parte alguma, povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas e, frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de culturas diferentes, e mesmo opostas [...] a narrativa está aí, como a vida (BARTHES, 2011, p. 19).

Segundo essa premissa, entende-se que a literatura é um exercício de reflexão e de conhecimento do modo como o homem se relaciona com o meio. Para Compagnon (2009, p. 26) "a literatura responde a um projeto de conhecimento do homem e do mundo". Nessa esteira, podemos mencionar que a literatura é um estado da consciência humana, já que ela é um registro histórico configurado em linguagem artística, a qual é deturpada e transfigurativa, comparada à rigidez da linguagem denotativa. Esse estado de consciência possibilita uma plenitude de ser/estar no mundo, visto que tanto emissor quanto receptor passam pelo campo da percepção (experiências sinestésicas) ao criarem e ao recepcionarem a obra de arte. A literatura,

desse modo, acompanha a evolução da humanidade em suas diversas manifestações culturais, dando-lhe estado de consciência, visto que tal relação subjetiva entre o homem e a arte possibilitou o amadurecimento do olhar humano, passando a contemplar o mundo pelas lentes dos sentidos. É por isso que Compagnon (2010, p. 31) menciona que “o estudo da literatura era a via régia para a compreensão de uma nação, estudo que os gênios não só perceberam, mas no qual também forjaram o espírito”. Temos, a princípio, uma visão romantizada e clichê da função da literatura, mas é justamente o óbvio que deixamos escapar, delegamos a ele um valor de quase nada, porque o discurso é repetitivo, enfadonho, todavia, necessário para aguçar nosso senso. Compagnon (2010, p.34) faz duas indagações significativas para compreendermos a função e a forma da literatura, são elas: “O que a literatura faz? Qual é seu traço distintivo?”.

Na visão de Aristóteles (2008) a arte é concebida pelo viés estrutural, mostrando os meios pelos quais as composições podem ser consideradas belas. O filósofo reconfigura a ideia de imitação apreendida por Platão, assim, as artes (epopeia, tragédia, poesia, música de flauta e de cítara) são imitações, diferem apenas porque:

> [...] imitam por meios diversos ou objectos diferentes ou de outro modo e não do mesmo. Assim como uns imitam muitas coisas, reproduzindo-as (por arte ou por experiência) através de cores e figuras e outros através da voz, assim também, nas artes mencionadas, todas realizam imitação por meio do ritmo, das palavras e da harmonia, separadamente ou combinadas (ARISTÓTELES, 2008, p. 37-38).

Entende-se, portanto, que Aristóteles foge do conceito da imitação (cópia literal) uma vez que o fazer da arte acontece no caminho da experiência e do verossímil, pois diz respeito à subjetividade das emoções humanas. Por isso que a *Katharsis* (purificação) toma uma dimensão de formação e da consciência que a pessoa tem de si, já que, na visão do filósofo grego, essa expurgação está nas mediações do universo da alma e do universo do corpo. Tais dicotomias – alma e corpo – sintetizam a filosofia de Aristóteles e afirmam que a criação artística carrega em sua essência o alimento da alma, todavia, a necessidade humana busca sempre um corpo (forma) que represente seus sentimentos. A literatura é uma dessas manifestações, porque ela é como matéria simples que busca sempre uma forma – para não dizer que não falamos de Camões.

Entendemos que a estrutura de um texto literário é a materialização das emoções do seu criador. Tal aspecto não é, necessariamente, uma predominante para definir o *status* de uma obra de arte, já que a forma é uma especificidade do artista. Esse *status* é configurado pela relação obra e receptor, pois é o apreciador, sujeito que se apropria, que tem certa autonomia para compreender o objeto artístico que mais lhe toca (*o gosto*). Não vamos nos restringir aqui apenas ao apreciador elitizado, que teve acesso às grandes obras de arte e que, na maioria das vezes, menospreza produções de caráter popular.

Todo indivíduo que valoriza, sente e se identifica com sua cultura local ou regional possui uma sensibilidade que reverbera *status* de arte às manifestações artísticas que o permeia. Se não fossem tais experiências como justificaríamos a produção do cordel e sua relação com o povo? E o forró das palhoças e festas juninas que envolve e integra em perfeita harmonia ritmo, som, corpo e alma? E o universo dos multimeios (as músicas, filmes, *ebooks*, design gráfico - ilustrações, tipografia, cores, texturas etc.) que também intensifica nossas sensações e enriquece nossas experiências? Benjamin (2000, p. 226) menciona que:

> [...] na época da reprodutibilidade técnica, o que é atingindo na obra de arte é sua *aura*. [...]. Poder-se-ia dizer, de modo geral, que as técnicas de reprodução destacam o objetivo reproduzido do domínio da tradição. Multiplicando-lhe os exemplares, elas substituem por um fenômeno de massa um evento que não se produziu senão uma vez. Permitindo ao objeto reproduzido oferecer-se à visão ou à audição em qualquer circunstância, elas lhe conferem uma atualidade.

Nesse contexto, entendemos que a apropriação de um objeto artístico não depende apenas da natureza humana, mas, também, da sua natureza histórica, ou seja, a consciência humana que determina sua forma de manifestação e engendramento do meio que constrói o próprio homem. Vale mencionar que essa ideia de *aura* está para uma perspectiva sinestésica do receptor, tendo em vista que ela pode ser entendida como “única aparição de uma realidade longínqua, por mais próxima que ela possa estar” (BENJAMIN, 2000, p. 226). A *aura* é um sentimento de encantamento e identificação com uma obra de arte, e, portanto, é ressaltada mediante a identificação que o sujeito possui, já que ela é pessoal, intransferível e de gosto.

Compreendemos, deste modo, que a literatura é a história do homem e um dos seus alimentos. Ela é como um bálsamo medicinal, que cura com a palavra. Gallian

(2017, p. 139) chama a literatura de remédio, porque desde a infância ela já nos enche a alma, quebrando nossa rotina, abrindo nossos olhos para novas dimensões e patamares da realidade. As histórias “divertiam, encantavam, ensinavam e, mesmo quando eram amargas e tristes (pois é próprio do remédio às vezes ser amargo), sempre faziam bem”. Os textos literários, seja na perspectiva da oralidade ou da escrita, têm esse poder de cura, por isso que a necessidade da literatura se faz urgente na contemporaneidade, principalmente, a juvenil, porque resgata complexidades esquecidas pelos adultos e desconhecidas/inquietantes pelos jovens.

A humanidade está imersa em um oceano de angústia que só reflete o estado da nossa psique coletiva. Precisamos ser alimentados com a arte, desacelerar nossos pensamentos e nos conectar com aquilo que nos faz feliz. Nesse sentido, podemos dizer que a literatura é uma ferramenta para despertar o eu interior, porque sua função de alteridade nos permite imaginar e nos deslocar para a realidade alheia. É um caminho que na ida requer entrega para o desconhecido e, na volta, não exige nada, já que voltamos atravessados pela compreensão que temos de nós e do mundo. A literatura é generosa, nos dá sem pedir nada em troca. É por isso que:

> Sempre que se conta um conto de fadas, a noite vem. Não importa o lugar, não importa a hora, não importa a estação do ano, o fato de uma história estar sendo contada faz com que um céu estrelado e uma lua branca entrem sorrateiros pelo beiral e fiquem pairando acima da cabeça dos ouvintes. Às vezes no final de um conto, o aposento enche-se de amanhecer; outras vezes um fragmento de estrela fica para trás, ou ainda uma faixa de luz rasga o céu tempestuoso. E não importa o que tenha ficado para trás, é com essa dádiva que devemos trabalhar: é ela que devemos usar para criar alma (ESTÉS, 2018, p. 515).

É com essa abertura para o poético que as histórias devem ser usadas para criarem alma. Nós, sujeitos acadêmicos, preocupamo-nos com a estética do texto literário e é uma das nossas funções justificarmos o *belo*, a *aura,* por esse caminho. Acreditamos que o trabalho com a literatura vai além desses pareceres, seja na educação básica ou no ensino superior, pois, por ter um caráter interdisciplinar, ela clama outros diálogos para ser compreendida. Na perspectiva de Todorov (2010) a literatura não nasce no vazio, mas no centro de um discurso vivo, que compartilha diversas características, uma vez que ao longo da história ocorreu muitas inconstâncias, daí a importância de dialogar com a antropologia, psicologia e a história, porque estas áreas nos auxiliam a pensar sobre a vida moral, que reflete, diretamente, no modo como nos apropriamos da literatura.

É dentro desse contexto que as escolas e as universidades tomam uma dimensão de grandíssima importância para a formação humana. São elas as grandes responsáveis por educar o olhar humano e valorizar as diferentes formas que a literatura toma ao entrar em contato com o povo. O professor precisa ser sujeito da experiência, alimentar-se da literatura, ser apaixonado por ela e ver nela sua fonte de cura, sem isso ele estará fadado a transmitir os mesmos valores estéticos que não subsidiam o espiritual, afastando os alunos e tirando-lhes o direito de acessar aquilo que lhes pertence por herança cultural.

Enquanto professora, sei da responsabilidade e da importância de entender e aplicar a teoria literária em nível de pesquisa e a ter como base para pensarmos as metodologias de leitura em sala de aula. No entanto, a minha maior preocupação é transmitir os valores e o encantamento que os textos literários causam na minha vida. Ser a professora afetada e ter a minha alma alimentada com os textos é o passo principal para angariar admiradores da nossa literatura, pois me conforta saber que ao passar por uma livraria ou buscar um *e-book* eles saberão da importância social da literatura e de como os textos são curadores, visto que acesso e motivação eles tiveram, basta, apenas, continuarem se alimentando leitura em pequenas, médias ou altas doses, pois como diria a personagem Jean Perdu do romance a *Livraria mágica em Paris* (2017) os livros pode ser entendidos como:

> Medicamentos de ação rápida para o espírito e o coração em caso de catástrofes sentimentais leves e medianas. Se nada diferente for prescrito, tomar durante vários dias, distribuídos em doses digeríveis (cerca de 5-50 páginas). Se possível, com pés quentinhos e/ou um gato no colo.
> Barbery, Muriel: a elegância do ouriço.
> Em altas doses, eficaz contra o “se-quando-ismo”. Recomendado para gênios não reconhecidos, amantes de filmes difíceis e para quem odeia motoristas de ônibus (GEORGE, 2017, p. 299).

É com seu tom de humor e de proezas “médicas” que Jean Perdu indica livros como remédios para uma Paris desencontrada e cheia de conflitos. E são nessas inquietações que nos questionamos: e agora, literatura? O que você é importa? Sim, e muito, já que na visão de Todorov (2018, p. 23-24) somos todos feitos do que os demais seres nos dão, primeiro são os nossos pais, depois a sociedade, dessa forma, “a literatura abre ao infinito essa possibilidade de interação com os outros e, por isso, nos enriquece infinitamente [...] ela permite que cada um responda melhor à sua

vocação de ser humano", desse modo, a literatura é para ser sentida, posto que não é apenas "a arte da palavra", mas a arte de pensar sobre o viver.

1.2 A literatura e o público juvenil

O segmento juvenil na literatura é novo comparado ao que é destinado aos demais públicos. É uma área da cultura que gera muita polêmica, já que o objeto de estudo (o livro destinado aos jovens) sofre tantas denominações quanto o seu próprio público. Assim, é importante destacarmos o que entendemos por *jovem* e por *literatura juvenil* nesse estudo.

Para Catani e Gilioli (2008, p. 12-13) um dos primeiros problemas a se falar de juventude é a tentativa de defini-la. É um conceito impreciso e abarca contextos com pouquíssimos elementos comuns entre si. Desse modo, os estudiosos delimitam a juventude em quatro categorias sociais: a) *faixa etária* (variando de 10 a 35 anos de acordo com a permissão para trabalho, a censura da mídia e as responsabilidades civil, penal e eleitoral); b) *maturidade/imaturidade* (levando em consideração as variáveis biológicas e psicológicas; c) *critérios socioeconômicos* (independência financeira, ambiente rural ou urbano etc.); d) *estado de espírito, estilo de vida* ou *setor de cultura* (conviver, apresentar-se ou expressar-se como jovem).

A discussão gerada em torno da juventude é muito significativa quando deparamos com a ideia de que tal fase da vida vai além dessas categorias sociais. O adolescente é um indivíduo que passa por problemas pessoais que, muitas vezes, o anulam nas suas interações socioafetivas com o mundo. Há um grande apelo para que esse jovem represente e/ou corresponda às expectativas alheias dos familiares e da sociedade (escola, universidade, trabalho etc.). Nesse sentido, podemos entender que é depositado sobre a nossa juventude um olhar romantizado de que ela é o futuro da nação – e, de certa forma, ela é. Mas com que qualidade e maturidade? O que temos feito para alimentá-la e despertá-la para a consciência do que é ser um cidadão? Assim, observamos que a literatura juvenil é uma fonte de vida, talvez mais leve, para construir sentidos e proporcionar experiências sociais relevantes aos nossos jovens. É ela que pode aliviar o peso da responsabilidade e transmutar o olhar da juventude para uma sociedade mais justa e consciente dos seus atos civis, penais e eleitorais.

É importante salientar que, durante a formação do país brasileiro, nossos jovens tiveram estímulos diferentes para sua atuação na sociedade. Na visão de Gregorin (2011, p. 49) do Brasil Colônia ao Período Imperial (1500-1889) a formação das nossas crianças e adolescentes se deu em diversas instâncias. Segundo o pesquisador, a expansão comercial e territorial da Europa e da Igreja Católica no Brasil propagou a educação jesuítica, que tinha como objetivo "formar bons soldados da Igreja, combater heresias e rebeldes, promover a conversão de pagãos e formar novos quadros da ordem". *O auto de São Lourenço* do Pe. José de Anchieta retrata bem esse período, já que as crianças e os jovens eram obrigados a recitar e dramatizar versos que desvalorizavam sua essência – *Dos vícios já desligados/nos pajés não crendo mais/ nem suas danças rituais,/ nem seus mágicos cuidados* (ANCHIETA, 1997, p. 110). Observa-se que esse processo de aculturamento no contexto da época torna-se necessário a partir do ponto de vista do colonizador, já que na visão expansionista era primordial "dobrar a vara enquanto era cedo", ou seja, não se poderia deixar os colonizados criarem vez, já que as rebeldias sendo aceitas dariam espaço para que o povo avançasse. Como em qualquer sistema, toda mudança radical é iniciada na base da educação (período da infância), por isso que nossas crianças foram educadas sob a vara e seus espíritos domesticados a sentir "graça" apenas pelo cabresto da igreja.

Seguindo esse contexto, a educação aristocrática (meados de 1700) traz um ar novo para o sistema educacional. Esta, mesmo voltada à elite já se configura por um crescente número de escolas e de vagas ofertadas por elas, processo que se intensifica com a chegada da família real (1808) que obriga o país inteiro a ampliar suas instituições. De acordo com Gregorin (2011) a leitura e a literatura, nesta época, teriam apenas finalidade pedagógica, já que seriam um reflexo dos padrões europeus. Assim, a publicação da obra *Contos Infantis* (1910) de Júlia Lopes de Almeida e de Adelina Lopes Vieira reproduzem histórias que têm como fundamento a educação moral e estética, pois:

> Diligenciamos dar à forma e ao estilo simplicidade e correção, naturalidade e sentimento, coisas que se devem aliar principalmente nas páginas de propósito escritas para crianças. A clareza dos conceitos e a verdade são elementos saudáveis para o seu espírito, que se vai assim formando sem esforço, bebendo seiva natural e vivificadora (ALMEIDA; VIEIRA, 1910, p. 07). [4]

[4] Adaptação do texto conforme Novo Acordo Ortográfico.

Além da preocupação com a formação moral das crianças, as escritoras tinham a consciência de que as histórias eram alimento para o espírito humano, porém, dentro de uma visão esteticista, já que ao final de cada conto há uma preocupação em levar a criança a pensar sobre a quantidade de estrofes e versos. Tal atmosfera revela o espírito pedagógico da época e o grande ganho das escritoras está em abrir caminhos para obras destinadas às crianças, trazendo uma visão crítica sobre o que circulava na época: “temos lido muitos livros injustamente classificados, ou antes, destinados para a infância [...] histórias insultas e banais, ou fantasias absurdas e intricadas, que só uma inteligência amadurecida pode entender” (ALMEIDA; VIEIRA, 1910, p. 07). Nota-se que as escritoras possuíam uma grande preocupação com a psique da criança e de como elas poderiam apropriar-se do texto, já que uma das teses defendida pelas escritoras era de que quando se escreve para crianças a qualidade da pena tem que ser significativa, porque seria necessário subir muito alto para atingir o espírito humano, ou seja, a alma da própria criança.

É indiscutível que as estudiosas, as quais estavam envolvidas com a Educação, tinham um olhar visionário para a época, pois de acordo com Aguiar (2012) a literatura infantil surge com o vínculo direto ao seu destinatário, uma vez que as crianças passam a ocupar um lugar de importância no meio familiar. Outro fator relevante que Almeida e Vieira (1910, p. 08) levantam é a questão do reconhecimento acadêmico dessas obras, posto que:

> A academia premeia livros de toda a espécie: de história, de filosofia e de ciência em geral. Eu quisera que ela reservasse anualmente uma de suas coroas, e a mais rica, para as composições felizes, que devem encantar a infância; quisera que assinalasse com ovações extraordinárias a passagem de uma dessas aves raras: um livro deveras estimável para o uso das crianças.[5]

Notamos que a luta pelo reconhecimento da literatura infantil na academia não é de hoje. Devemos reconhecer que tal apelo não está ligado apenas aos aspectos literários da obra, mas à concepção mercadológica que envolve a produção para as crianças, já que a literatura infantil surge sob a base educacional elitizada, portanto, objeto que também alimenta a sociedade capitalista seja pelo seu valor moral e ético, seja pelo seu valor monetário.

[5] Adaptação do texto conforme Novo Acordo Ortográfico.

É em 1920 que esse cenário começa a se modificar. As primeiras publicações de Monteiro Lobato (*A menina do nariz arrebitado, O saci, Fábulas de Narizinho,* entre outras) apresentam um caráter francamente emancipador, visto que:

> [...] os livros destinados às novas gerações progridem (passam, agora, a ter caráter emancipador, ou seja, são capazes de projetar a criança para além do universo cotidiano). Essas mudanças acontecem por meio das alterações vividas pela nação, especificamente no que diz respeito à cultura e ao mercado editorial (FAJARDO, 2014, p. 39).

Tal situação coloca a criança e o jovem como sujeitos integrantes da sociedade e eles passam a ser reconhecidos como indivíduos que pensam. A literatura destinada ao público infantil, especificamente a de Monteiro Lobato, inquieta, portanto, os leitores mirins, visto que essa emancipação lhes dá um lugar de sujeito questionador, que "atormenta" o universo do adulto. Além disso, as obras do escritor traziam um tom bastante lúdico, apesar de algum didatismo caro à época, incluíam o fantástico e o real, aspectos que proporcionavam uma fruição muito mais rica e desafiadora para o jovem leitor. Fajardo (2014, p. 39) menciona que nessa época não havia uma divisão das faixas etárias do desenvolvimento (infância e juventude), porque "até meados do século XX, as crianças armazenavam valores típicos do universo adulto, por exemplo, o casamento e o mercado de trabalho".

Essa ruptura da idade começa a ser delineada a partir da Segunda Guerra Mundial em que o homem passa a ter uma relação mais complexa com o mundo. Gregorin (2011) cita que nesse período a humanidade foi obrigada a lidar com a rotina da depressão, assim, o êxito e o fracasso foram dicotomias apreendidas em outra dimensão da vivência humana, pois tanto um quanto o outro eram conquistados à base da morte. Essa experiência com a guerra forjou a alma do homem de maneiras inimagináveis. A arte entra como uma fuga e uma tentativa de recuperar os valores da civilização, promovendo um mundo mais feliz. Partindo desse pressuposto, observamos que "foi nesse cenário que se deu a verdadeira expansão da literatura em quadrinhos, com seus super-heróis, suas séries detetivescas e aventuras, que foram o resultado da fusão entre o maravilhoso e a ciência" (GREGORIN, 2011, p. 34). Nesse período, pontua-se que:

> Algumas características marcantes da literatura para jovens na época são: o tradicional maniqueísmo certo e errado; a divulgação da literatura como entretenimento e não somente como suporte pedagógico (isso para fazer frente aos quadrinhos); a fabulação com travessuras na cidade e no campo; e o descompasso entre as vanguardas literárias e a renovação da literatura para as crianças e os jovens [...] Foi nesse período que ocorreram o lançamento de *As aventuras de Xisto* (Lúcia Machado de Almeida, 1957), a introdução do *Pato Donald* no Brasil (1950) e a publicação da primeira revista em quadrinhos: *Terror Negro* (1951), versão da revista norte-americana de muito sucesso *Beyond* (GREGORIN, 2011, p. 36).

Podemos entender que a literatura voltada para a criança e o jovem tinha um tom mais moralista. A função principal era formar um cidadão como mão de obra barata e significativa para o mercado de trabalho, mas sem lhe dar ferramentas para construção do olhar crítico ou alimento para a alma. É importante ressalvar que a legitimação da literatura juvenil vai sendo construída à medida que os jovens reclamam seu espaço na sociedade. Apesar dos entraves políticos e educacionais o *boom* da literatura juvenil deu-se a partir dos anos 70. Essa explosão de publicações está ligada ao processo de reconhecimento que esse campo literário passa a ter. Segundo a visão de Ceccantini (2004) na década de 70 ocorreu uma grande preocupação dos educadores no tocante à experiência de leitura nas escolas, pois os jovens liam os títulos da literatura canônica (os clássicos), mas, geralmente, sem maturidade literária para fruir a obra de maneira significativa para a vida. Nesse sentido, observa-se que:

> [...] houve a necessidade de introduzir nos livros aspectos responsáveis por atrair os jovens leitores, com o intuito de chamar a atenção deles. Por isso, em um primeiro momento, houve o aparecimento de grandes editoras, responsáveis por colocar, no cenário nacional, a literatura infantojuvenil. Foi durante esse período que autores como Maria José Dupré, Lúcia Machado de Almeida e Marcos Rey (esses dois últimos são escritores da chamada Série Vaga-lume e introdutores da narrativa juvenil policial no Brasil) se tornaram sinônimos de literatura juvenil no Brasil. Desde a publicação da Série Literária Vaga-lume, em 1972, pela editora Ática, ainda com intuito pedagógico, a publicação de livros destinados à categoria juvenil tornou-se mais significativa no país. Em 1981, obras como O menino maluquinho, de Ziraldo, e O mistério do Cinco Estrelas, de Marcos Rey, foram consideradas, pela revista Leia Livros, as tiragens mais vendidas do ano (FAJARDO, 2014, p. 39-40).

Com essa nova roupagem, a literatura juvenil vai sendo difundida e ganhando espaço no Brasil. Mesmo focada em aspectos pedagógicos, já se percebia uma preocupação em atrair o jovem, seja pelo aspecto da linguagem seja pelo aspecto

temático. Essa difusão é vista como uma porta de entrada e de sucesso para o campo editorial, uma vez que as editoras observam nesse segmento uma rentabilidade significativa, pois o foco pedagógico propicia também um diálogo mais estreito entre editora e escola. Não é à toa que Borelli (1996, p. 97) menciona que as editoras, especificamente o grupo editorial Ática, englobam a figura do professor como mediador na relação entre as editoras e o leitor. Desse modo, pontua-se que:

> O que a editora propõe ao professor é a possibilidade de manipular conhecimento orientado, dirigido e padronizado ao redor de critérios compatíveis que vem atender, de maneira providencial, às necessidades do corpo docente, nem sempre bem formado ou em condições de usufruir de informações que se multiplicam com a rapidez inerente ao processo de modernização mais geral da sociedade brasileira (BORELLI, 1996, p. 97).

Em contrapartida, Gregorin (2011, p. 44) afirma que as instituições educacionais se ecusavam “a aceitar os novos padrões estéticos e os temas atuais de uma literatura em constante transformação, postura que muitas vezes só fez distanciar o aluno das propostas de atividade oferecidas na e pela educação”. Essa recusa reflete a concepção que muitas escolas tinham da identidade dos jovens, visto que os preparavam, especialmente, para a entrada no mercado de trabalho. Desse modo, os jovens eram equiparados a adultos, que poderiam assumir responsabilidades e, portanto, consumir uma literatura dita para adultos (os clássicos). Tal contexto vai sendo transformado à medida que as escolas passam a ceder mais espaço para a literatura juvenil. Do mesmo modo, a função pedagógica estaria vinculada às necessidades dos professores, ou seja, seria uma tentativa de transmitir conhecimento e conteúdos programáticos mediante a narrativa juvenil.

É relevante salientar que essa base de diálogo entre editora e escola será fundamental para a propagação da literatura juvenil. O mercado editorial, atento às demandas e às linguagens que se desenhavam para o jovem, começa a investir em materiais mais específicos e, aos poucos, rompe com paradigmas impostos até mesmo em livros didáticos, visto que:

> A estética das revistas em quadrinhos invadiu até os livros didáticos e os clássicos da literatura nacional, antes adotados até nas últimas séries do curso primário. Em seu lugar, nasceu uma produção própria para essa faixa etária, realização que fez surgir novos autores e contribuiu de maneira intensa para o chamando boom da literatura para crianças e jovens dos anos 1970. Bons exemplos de autores dessa época são João Carlos Marinho e Odette de Barros Mott, que conseguiram em meio à implacável censura que dominava o período, discutir algumas questões importantes da sociedade da época, além de terem expressiva leitura nas escolas (GREGORIN, 2011, p. 44-45).

Segundo Fajardo (2014, p. 41), do final da década de 70 até o final da década de 90, a literatura juvenil começou a representar maior qualidade estética nas publicações e “os escritores passaram a atender, cada vez mais, às exigências das editoras, ao mesmo tempo em que elas não deixavam de lado a *literariedade* de seus textos”. Atentamos para o fato de que as editoras são responsáveis por difundir a literatura juvenil e exigir qualidade estética em sua produção. Não é que os escritores não estejam preocupados com seu processo criativo, mas quando se tem um campo editorial que visa à qualidade, o desafio produtivo torna-se mais instigante e reflete diretamente no público.

Essa cobrança por qualidade liga-se às transformações sociais e políticas da época, já que de acordo com Gregorin (2011) foi nesse período que ocorreu muitos movimentos populares envolvendo a educação, como por exemplo, a nova pedagogia sob o olhar de Paulo Freire; o Movimento de Educação de Base (CNBB), Centro Popular de Cultura, além da LDB (*Lei n. 5.692*, de 11-08-1971 e depois sobreposta pela *Lei n. 9.394* de 20-12-1996) que promoveu mais acesso à educação e investimentos. Além disso, a sociedade passava a ter uma vivência intensa com os meios de comunicação de massa, possibilitando a entrada do jovem em discussões mais acentuadas que permeavam seu universo psíquico e social.

Atualmente, a literatura juvenil é mais difundida. O grande desafio volta-se para a legitimação dessa categoria como literatura de peso, ou seja, uma literatura que, para além do temático, possua um engendramento estético que proponha desafios complexos para o receptor, o que, em princípio, lhe conferiria *status* de obra de arte. Não que as outras questões tenham sido deixadas de lado, como a relação editora e escola, mas é que dentro desse diálogo entrou a universidade como mediadora e legitimadora, também, da qualidade das obras destinadas aos adolescentes. Todavia, Ceccantini (2000) há duas décadas alertava para um problema que ainda hoje, ainda que em menor grau, persiste. Dessa maneira, observa-se que:

> [...] o que tem sido feito em termos da pesquisa voltada para os enormes números, dígitos, cifras que envolvem o universo da literatura infanto-juvenil contemporânea deixa ainda muito a desejar. Faltam: obras de referência de toda sorte – biografias, dicionários, antologias, entre outros; estudos monográficos sobre um determinado autor ou uma determinada obra, dos mais simples, aos mais complexos, que procurem integrar ambos os aspectos na análise; pesquisas mais generalistas, que deem conta de questões teóricas representativas para a literatura infanto-juvenil brasileira; estudos panorâmicos, considerando conjuntos de autores e obras, empenhados em apontar tendências estéticas, ideológicas etc.; estudos voltados para a recepção da literatura infanto-juvenil em contexto escolar; isto, para citar de modo genérico algumas entre outras lacunas. (p. 20-21)

Ceccantini (2000) nos coloca diante de um universo repleto de possibilidades no que concerne ao desenvolvimento de pesquisas no segmento juvenil. Daí a importância do profissional de Letras formar um repertório acerca da literatura juvenil, para realizar uma mediação mais significativa entre as obras juvenis e as obras clássicas, posto que uma das funções da universidade é a de formar leitores e professores-pesquisadores, para que tenham um olhar mais crítico e sensível sobre a curadoria de textos literários.

A literatura juvenil, na contemporaneidade, segundo Gregorin (2011, p. 52), traz algumas características peculiares, como por exemplo: “o apelo à curiosidade do leitor; preparo psicológico do leitor para a vida; dialogismo; questões mais realistas, apelo à visualidade; tecnologia e múltiplas linguagens; hipertextualidade”. É importante destacar que a *Nova Base Comum Curricular* sancionada em 2018 já reconhece esses aspectos vinculados à experiência do contato com a arte, visto que:

> [...] se deve diversificar, ao longo do Ensino Médio, produções das culturas juvenis contemporâneas (slams, vídeos de diferentes tipos, playlists comentadas, raps e outros gêneros musicais etc.), minicontos, nanocontos, best-sellers, literatura juvenil brasileira e estrangeira, incluindo entre elas a literatura africana de língua portuguesa, a afro-brasileira, a latino-americana etc., obras da tradição popular (versos, cordéis, cirandas, canções em geral, contos folclóricos de matrizes europeias, africanas, indígenas etc.) que possam aproximar os estudantes de culturas que subjazem na formação identitária de grupos de diferentes regiões do Brasil (BRASIL, 2018, p. 514).

A literatura juvenil brasileira aparece aqui como objeto essencial para a formação humana, sendo-lhe atribuída um espaço significativo e associada à imagem de jovens multiculturais. Entende-se, assim, que as produções literárias voltadas ao

público juvenil sempre dialogaram com a construção social e cultural da identidade dos jovens. Primeiro passaram por um processo que levava em consideração aspectos morais, já que a valorização dos costumes e da boa procedência ética e moral eram mais significativas; em seguida o aspecto pedagógico visava à formação do cidadão voltada ao mercado de trabalho. E, atualmente, observa-se a junção desses aspectos, atrelados à valorização da qualidade estética, no intuito de a literatura juvenil ser alimento para a alma, aprimorando a sensibilidade do olhar humano.

1.3 A literatura juvenil e suas definições

Toda literatura é um fenômeno da linguagem, por isso a literatura juvenil também está inserida nesse campo, uma vez que sua análise perpassa por um olhar social, cultural, político e, igualmente, receptivo. Entretanto, a discussão gerada em torno do segmento juvenil engata grandes polêmicas dentro do meio acadêmico. De acordo com Cruvinel (2009) a literatura juvenil não é um gênero menor comparado à literatura para adultos, pois a literatura para crianças e jovens diz respeito ao como se constitui a história. Essas bipartições são clássicas e é importante que a literatura juvenil cause mais discussões, porque é justamente nesses "combates" que ela vai se constituindo e ganhando cada vez mais espaço.

Tais inquietações são reverberações da dicotomia erudito *versus* popular, são discussões que vão e vêm, remodelando, reconfigurando e refazendo conceitos. Seguramente diz respeito também à literatura juvenil, visto que:

> [...] a distinção entre o campo literário constituído e legitimado, e o *resto*: este localiza-se do *outro* lado, no espaço reservado às manifestações da cultura *não-erudita* presentes no contexto cultural das sociedades modernas. Pela linguagem oral, escrita ou através de imagens visuais veiculadas pelos quadrinhos, televisão ou cinema, circulam *outras* formas – melodramas, terror, aventuras, policiais e ficção científica – de *literariedade* não consagrada, que apenas recentemente mereceram a atenção de pesquisadores e críticos culturais. Nesse contexto, definem-se os contornos da literatura de massa, do mercado e de livros qualificados *best-sellers*. E é nesse mesmo *campo* – da cultura de massa – que as denominações de sucedem, e onde se fala, também, em literatura de entretenimento (BORELLI, 1996, p. 27-28).

A literatura juvenil é rotulada nesse *outro campo,* denominada menor comparada à literatura tida como clássica. Normalmente quem dissemina tais

pensamentos é o próprio meio acadêmico, que ainda cultua o altar dos clássicos como sendo o único capaz de propor experiências de leitura com qualidade estética. É por isso que defender a literatura juvenil e disseminá-la, seja no meio acadêmico ou não, faz-se tão urgente, pois é ela uma das responsáveis por manter muitos clássicos literários vivos entre os jovens leitores. Nesse sentido, Cruvinel (2014, p. 10-11) alerta que:

> [...] parece haver ainda no meio acadêmico um preconceito em relação à denominação literatura juvenil. Harold Bloom, por exemplo, na apresentação de *Contos e poemas para crianças extremamente inteligentes de todas as idades*, afirma que a literatura voltada para jovens leitores é uma literatura menor, uma simples fórmula comercial marcada pela pobreza de sentido [...] Não se pode negar a existência de um sistema de produção de obras escritas para jovens leitores, mas, antes de afirmar que essa literatura "está destruindo nossa cultura literária" (BLOOM, 2003, p. 13), é necessário analisar de forma mais sistematizada o que marca essa produção e se há um redimensionamento do literário em vista da determinação do público ao qual se dirige.

A reflexão da pesquisadora nos dá uma dimensão da negação do sistema que abarca as produções de obras literárias juvenis. Essa negação ganha força na ideia de que é uma literatura feita apenas para entreter e homogeneizar a sociedade. É importante atentarmos que tais afirmações são dos frankfurtianos. Eles acreditavam que "produtores não criam, repetem; os produtos não marcam rupturas, são sempre os mesmos; e os receptores não criticam, apenas consomem e reproduzem passivamente ideologias intrínsecas", conforme explica Borelli (1996, p. 30).

Nesse sentido, podemos mencionar que a literatura juvenil não se enquadra nesses preceitos, dado que ela traz um conjunto inesgotável de novas linguagens, de simbologias e de ensinamentos para a vida. O fato de uma obra destinada ao público juvenil ter sucesso mercadológico não interfere necessariamente na sua qualidade, nem tampouco é um objeto que padroniza seu público. Cada obra possui sua singularidade e ao entrar em contato com o receptor sua dimensão semântica se amplia, visto que o leitor é um indivíduo com psique e relações sociais únicas. Portanto, a "ideia de homogeneidade" é quebrada nessa relação intrínseca e peculiar entre obra e leitor, posto que:

> [...] não é verdade que os meios de massa sejam estilística e culturalmente conservadores. Pelo fato mesmo de constituírem um conjunto de novas linguagens, têm introduzido novos modos de falar, novos estilemas, novos esquemas perceptivos (basta pensar na mecânica de percepção da imagem, nas novas gramáticas do cinema, da transmissão direta, na estória em quadrinhos, no estilo jornalístico...). Boa ou má trata-se de uma renovação estilística, que tem, amiúde, constantes repercussões no plano das artes chamadas superiores, promovendo-lhes o desenvolvimento (ECO, 2001, p. 48).

É segundo essa perspectiva que a literatura juvenil se constitui na contemporaneidade, porque há um recorrente diálogo com obras clássicas, as quais ganham novos significados, tanto em seu projeto gráfico quanto em experiências de leitura. As obras do segmento juvenil possuem, na maioria das vezes, mais liberdade para tratar alguns temas polêmicos do que se costuma imaginar. E não raro o fazem com a leveza necessária para nortear a vivência do jovem, o qual ganha centralidade protagonizando romances juvenis. Ceccantini (1993, p. 240), por sua vez, alerta para o fato de que a literatura destinada aos jovens “não encontra sua definição em algo que lhe seja intrínseco, como o assunto de que trata, por exemplo, mas em uma instância que se encontra fora da obra – o público”. Essa conceituação vinculada à instância do *público* é uma das muitas que se reportam à categoria juvenil. Cruvinel (2014, p. 18) cita que:

> [...] acrescentar o termo “juvenil” à literatura é uma forma de exclusão. Se a boa literatura juvenil pode ser lida por um adulto, o rótulo “juvenil” é desnecessário. Levar em conta as necessidades específicas de um tipo de leitor para a produção de obras literárias é uma forma de negar a liberdade criativa inerente à própria literatura. Assim, ao invés de perguntar sobre a natureza da literatura juvenil, seria mais frutífero abrir a questão para a natureza da literatura como um todo, sem categorizações de interesse puramente mercadológico.

A reflexão da estudiosa tem como base proposições de Danielle Thaler e Alain Jean-Bart, autores da obra *Les enjeux du roman pour adolescents*. Essa discussão traz uma abordagem importante sobre o conceito da literatura juvenil, visto que a percepção mercadológica é abordada como manipuladora da construção social e ideológica das obras literárias. Observando esse lado, notamos que o mercado sempre teve uma grande influência na nomeação das segmentações literárias, tais ações não foram diferentes com a literatura para crianças ou até mesmo com o

romance-folhetim destinado às moças do século XIX. Portanto, mesmo o mercado gerindo e manipulando essas divisões, percebe-se que ainda é o público que alimenta as conceituações, já que ele é o consumidor final. Pellegrini (1999, p. 151) menciona que um produto só se torna um produto quando consumido, por isso que um livro só completa seu caminho nas mãos de um leitor.

Dentre as questões levantadas por Cruvinel (2014), uma que suscita bastante relevância é o redimensionamento da obra para um público em particular. As permutas, a princípio, são realizadas pela própria editora. Assim, é inteiramente permissivo apropriar-se de uma obra clássica e recolocá-la no mercado com a linguagem juvenil. A linguagem não precisa de adaptação do texto, ela pode ser integral, mas o projeto gráfico pode ser modificado em detrimento do apelo mercadológico. A estudiosa ainda menciona que esse tipo de migração é realizada com consciência pelas editoras, visto que:

> Para compreender o que marca a especificidade de produzir um romance juvenil, Geffard-Lartet propõe aos escritores entrevistados a discussão de alguns pontos importantes como os temas, o estilo, a questão de um leitor em vir-a-ser, a preocupação em abordar a passagem entre a infância e a vida adulta, o limite e a censura, a responsabilidade ética ao escrever para o leitor iniciante. Com base nessas discussões, Geffard-Lartet observa que os autores se recusam a admitir a preocupação em abordar certos temas, ou a tentativa de agradar o público leitor e até mesmo a existência de uma escritura específica [...]. O que marcaria, então, o romance juvenil seria a busca de recuperar a memória, revivendo as experiências juvenis sob a ótica do jovem que o escritor foi um dia. Nos romances para os jovens, “o autor não apresenta um olhar de adulto sobre esse período, mas se autoriza a uma revivescência desse momento da existência” (CRUVINEL, 2014, p. 19-20, grifos da autora).

A problemática gerada em torno da especificidade do leitor nos mostra que a literatura juvenil é um sistema complexo, que possui peculiaridades que vão da sua criação até sua divulgação. Não se pode negar que seu campo literário, hoje, está constituído e que cada vez mais tem ganhado notoriedade da crítica. Tais abordagens discursivas são de extrema importância para afirmar o espaço da literatura juvenil, mas, independentemente da segmentação, é imprescindível que o texto literário tenha qualidade, que reverbere certa formação (entendida aqui num sentindo amplo) para o adolescente ou para o adulto, já que ser jovem não depende, especificamente, de uma faixa etária, mas de um estado de espírito que o faça interagir e se identificar com a obra literária. É por isso que:

> [...] é recorrente nas obras voltadas para o jovem leitor a tematização de um aprendizado da personagem. As narrativas juvenis frequentemente abordam o amadurecimento do ente ficcional para a vida, de modo que, ao final da narrativa, o protagonista alcança um acréscimo de experiência. É nesse sentido que se busca a especificidade da literatura juvenil, observando se há uma preocupação em abordar a temática da educação humana e, concomitantemente à articulação temática, se há uma estruturação estética da narrativa que possibilite também a formação do leitor (CRUVINEL, 2014, p. 21).

Dessa forma, podemos entender que a literatura juvenil transcende vários limites estéticos e sociais, porque as narrativas ampliam os sentidos do que entendemos por verossímil. Então, dentro da atual conjuntura, o que é literário passa a ser questionado e toma outras significações, já que a estrutura do romance juvenil permite liberdade de construção e a linguagem é espontânea, pois engendra a realidade do jovem leitor. Notamos que, de fato, a literatura juvenil possui uma carga semântica complexa, de maneira que esse diálogo, entre formação humana e formação estética, conduz o leitor ao gradativo amadurecimento e sensibilidade para fruir não apenas o tema, mas o modo particular com que foi abordado a ponto de tocá-lo.

Diante disso, observamos que a literatura voltada para os jovens traz uma produção diversificada no que concerne à temática. Ceccantini (2009) nos explica que os ideais formativos da literatura juvenil se desdobram em um processo temático. Portanto, o jovem busca uma identificação à medida que amadurece tanto em aspectos físicos quanto em emocionais. Outro ponto está voltado para a produção dessa literatura que, cada vez mais, revela textos que alcançam excelente qualidade tanto no âmbito formal quanto temático. Esse acontecimento cria um valor de descoberta, como bem cita Nunes (1998) e de renovação para a nossa experiência intelectual, visto que a literatura nos estimula a pensar sobre nós e os outros. Dessa maneira, o caráter humanizador da literatura pode ser entendido como aquilo que:

> [...] corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e a visão do mundo ela nos organiza, nos liberta de caos e, portanto, nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade [...] a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual (CANDIDO, 1995, p. 186).

A literatura satisfaz a fantasia do leitor e ajuda-o em seu desenvolvimento pessoal como indivíduo ativo sobre o mundo. Candido (1995) ainda nos alerta que esses aspectos só são possíveis se a obra constituir um mundo autônomo e complexo. A literatura juvenil corresponde a todos esses aspectos, por isso que Beckett (1997) menciona que não se trata de uma *subliteratura*, mas de uma *sobreliteratura*, já que a literatura juvenil comporta complexidades na linguagem que transcendem muitas vezes a literatura geral.

O fato do termo juvenil ser uma criação mercadológica não tira seu mérito de expressão artística e responsabilidade social na formação da sensibilidade humana. Grande parte da produção literária “adulta” faz o jogo do mercado para se manter ativa e propagar um capital simbólico. A literatura juvenil não é diferente, o entrave encontra-se apenas na diminuição do valor cultural da literatura juvenil comparada ao cânone. Nesse sentido, alcançar representatividade como objeto de pesquisa acadêmica e reconhecimento em concursos literários, por exemplo, são especialmente importantes para a legitimação desse jovem “subgênero” na sociedade.

2 LUÍS DILL: escrevo para ser feliz

O escritor é um indivíduo desempenhando um papel social.
Antonio Candido

2.1 Sobre ser escritor

Luís Augusto Campello Dill nasceu em abril de 1965 em Porto Alegre, é formado em jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) do Rio Grande do Sul e possui Pós-graduação *Lato sensu* em Literatura Brasileira. Enquanto jornalista atuou na assessoria de imprensa, jornais, rádio e televisão. Atualmente é Produtor Executivo na Rádio FM cultura gaúcha e fundador da Editora Casa 29 em parceria com Siziane Koch, sua esposa.

Estreou sua carreira como escritor em 1990 com uma novela policial intitulada *A caverna dos Diamantes*. Em entrevista ao programa *Primeira Pessoa da TVE – RS,* em 2013, Dill nos revela sua certeza sobre o que queria ser: “venho de uma casa de leitores e desde a infância não tive dúvidas, essa era a minha profissão”. Na entrevista concedida à pesquisa o escritor reforça sua escolha, assim ele revela que:

> Acho que teve a ver com o fato de meus pais serem leitores. Sempre teve livro em casa. Lembro de eles, todos os anos, me levarem à Feira do Livro de Porto Alegre e de me incentivarem a ler. Recordo que uma vez minha mãe retirou para mim na biblioteca da escola *Ou isto ou aquilo*, da Cecília Meireles. Tornou-se uma de minhas autoras preferidas, bem como o Mário Quintana, que eu lia nas páginas do Correio do Povo. Então, na infância mesmo, eu já sabia que queria ser escritor e experimentei contar minhas próprias histórias. Eu gostava muito de imaginar coisas – talvez estimulado pela leitura – e comecei a colocá-las nos cadernos. Claro, os resultados não foram os melhores, mas segui insistindo. Insisto até hoje.

Tal base nos mostra que a influência familiar acabou sendo um dos aspectos determinantes na escolha profissional de Dill, porém, antes de escritor, ele foi e é, sobretudo, um grande leitor. Não só as experiências de leitura, mas os seriados americanos de televisão também corroboraram para o desenvolvimento da sua escrita: “assistia muito, todos os dias. *Jornada nas estrelas*, *Terra de gigantes, Viagem ao fundo do mar, Túnel do tempo* e outros tantos. Foi minha oficina de criação literária, lá nos anos 1970” (DILL). Nota-se, assim, que tanto a leitura quanto os seriados formaram o olhar do escritor gaúcho. Dill é um escritor que apreciou e vivenciou toda a explosão dos produtos vinculados à cultura de massa e ela não foi insignificante na

sua formação, visto que sua escrita reverbera essa influência. Nesse sentido, pontuamos que:

> Os *mass media* oferecem um acervo de informações e dados acerca do universo sem sugerir critérios de discriminação; mas, indiscutivelmente, sensibilizam o homem contemporâneo nos confrontos do mundo; e na realidade, as massas submetidas a esse tipo de informação parecem-nos bem mais sensíveis e participantes, no bem e no mal, da vida associada, do que as massas da antiguidade (ECO, 2001, p. 48).

O literato nos apresenta sua maturidade para construir narrativas ricas sob influência dos clássicos da literatura e dos produtos da cultura de massa. Isso não o diminui, ao contrário, aumenta seu poder de integração das artes em uma linguagem nova e desafiadora na fruição do leitor, contribuindo, assim, para a representação da estética contemporânea. Portanto, denotamos que a produção literária é carregada de uma linguagem que integra o erudito e os produtos da cultura de massa. Tal aspecto se torna um fator significativo nos efeitos da reprodução da obra de arte e no modo como a mesma interfere na formação humana. Então, podemos entender que foi dessa vivência e apreciação integradora (clássicos e seriados) que o escritor gaúcho povoou seu imaginário para construir suas histórias, seja pelo viés juvenil ou adulto.

O conhecimento desse episódio da vida do escritor pode sugerir, em um primeiro momento, que a sua jornada de escrita foi permeada por facilidades. Não se trata disso. Apesar de toda bagagem, Dill tinha receio de assumir seu sonho de ser escritor, por isso que seus primeiros rabiscos foram às escondidas e guardados secretamente em uma pasta. “Tinha medo que acabassem com meu sonho” (PRIMEIRA PESSOA, 2013). Notamos o zelo e a cautela que ele teve para se construir como escritor, uma vez que a atmosfera castradora de nossa sociedade, no que tange à arte, é capaz de atemorizar potenciais artistas brilhantes. Esse receio é plausível, também, pela idade do escritor à época, já que começou a escrever seriamente entre 13 e 14 anos.

Assumir esse ofício ainda jovem poderia trazer-lhe uma carga pesada, tanto por um incentivo positivo quanto negativo, porque se cria, sobre qualquer escritor, uma expectativa. É um tipo de profissão instável e muitos ainda a veem como uma ação boêmia e ilusória, esquecem que ela é trabalhosa, ardilosa e, especificamente, exige entrega. O próprio escritor ressalta essa atitude frente a sua escrita, quando nos

explica que ele não acredita em “inspiração”, “não gosto desta palavra. Acredito em trabalho” (DILL). É por acreditar nessa força do trabalho que Dill mantém-se firme na sua carreira, conseguiu chegar aos 30 anos de produção contínua, publicando em média de dois a três livros por ano desde 1990. Nesse sentido, o mistério em volta da escrita do literato, inicialmente, serviu-lhe de escudo, fazendo-lhe amadurecer ideias e expor-se no tempo adequado. Assim, já na faculdade, o jovem escritor criou coragem para compartilhar suas experiências de escrita literária. Troca com seu colega de curso, Denis Winston Brum[6], alguns textos e, dessa vivência, nasce a segurança de galgar o caminho da literatura.

Dill declara que, no início da carreira, não tinha um público específico em mente: escrever para jovens, segundo ele, foi acidental. Em 1989, já formado em jornalismo, levou à editora Sulina uma novela policial para ser apreciada pelos editores. Gostaram do trabalho, mas devido à situação econômica do país não puderam publicá-la. Todavia, a editora sugeriu a Dill que escrevesse para o público infantojuvenil, estavam com uma coleção em andamento – Misterinho – e precisavam de escritores. “Nunca tinha escrito para essa faixa etária. Quando saí da editora fui direto a uma livraria para buscar material e pesquisar” (BRENDLER, 2010). Em 1990 a obra *A caverna dos Diamantes* é publicada, assim:

> Na Feira do Livro daquele ano, a obra de estreia do escritor foi um tremendo sucesso de vendas, perdendo apenas para *Calvin e Haroldo* e *Onde está Wally?*, duas publicações cujo material é produzido no exterior. Ainda hoje, segundo o autor, o livro é adotado por escolas e lido pelos estudantes de Ensino Fundamental e Médio, 20 anos depois da primeira publicação. Depois do quarto livro, conseguiu mudar o foco. Começou a produzir literatura para adultos com *Lâmina cega* (WS Editor), finalista do prêmio Açorianos na categoria Narrativa Longa (BRENDLER, 2010).

Dill em entrevista concedida especialmente para esta pesquisa ainda nos revela a posição privilegiada da obra comparada aos concorrentes já que na concepção do autor “*Onde está Wally* e *Calvin e Haroldo*, [...] não são necessariamente livros literários”. Após esse sucesso, Dill desembestou a escrever, sobretudo para jovens. Não parou mais. Sua produção destinada ao público adulto é bem menor. Em meio às produções juvenis encontram-se os títulos *Lâmina Cega*

[6] Escritor contemporâneo gaúcho, mas radicado em Curitiba. Escreveu *Adiós Pampa Mía, Redemoinho e As férias das Fadas*.

(2004), *Tocata e fuga* (2007), *Atalhos* (2008), *A dor mais afiada* (2012), *Safári* (2014) e *Corpo Santo: diabos e fúrias* (2016). E, mais recentemente, *Timbirupá* (2020). As obras destinadas ao público juvenil acabam ganhando mais notoriedade e o escritor não se incomoda com isso, posto que:

> A partir deste primeiro título, passei a receber convites das editoras e todas queriam obras juvenis. Embora enfrente preconceito por parte da imprensa, da Academia e dos meios intelectuais, os livros juvenis me encantam porque oferecem uma possibilidade importantíssima para o meu trabalho de escritor que é o encontro com os leitores, já que tal produção é adotada pelas escolas (DILL).

A produção destinada ao público juvenil liga-se à recepção bem sucedida no campo editorial, possibilitando uma proximidade mais direta entre escritor e leitor. Candido (2014, p. 83) esclarece que o escritor não é apenas "o *indivíduo* capaz de exprimir a sua originalidade, mas alguém desempenhando um *papel social"*, por isso que a matéria e a forma da sua obra são dependentes do mistério e da imaginação que envolvem o ato de criar, bem como da relação simultânea com o meio. São essas premissas, segundo Candido (2014, p. 84), que caracterizam "um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público".

Essa relação torna-se cada vez mais estreita à medida que o campo editorial desenvolve estratégias de *marketing* conectando essas duas pontas (escritor e leitor). Em entrevista concedida ao *Jornal do Comércio* (2010) Luís Dill menciona que gosta de ser lembrado pelas editoras, porque isso lhe confere uma credibilidade singular, já que "ninguém solicita um trabalho para quem não é competente". O desafio de escrever sob encomenda é para o escritor um combustível, pois criar nessas condições é ter a garantia da publicação e divulgação do livro. Acaba sendo uma relação mais cômoda, já que as editoras além de distribuírem a obra, são responsáveis por inscrições em editais, levando os autores a concorrerem premiações e participações em programas do governo. O autor gaúcho vê nessas encomendas uma honraria, porquanto que, entre tantos escritores produzindo, ele é muito requisitado. Vale ressaltar que as indicações e os prêmios recebidos são frutos das relações sociais e econômicas entre escritor e editora. E, como não poderia ser diferente, Dill considera os prêmios e as indicações como gratificantes, pois "só o fato de indicação já é uma vitória" (PRIMEIRA PESSOA – TVE-RS, 2013).

Prêmios criam visibilidade para um escritor, conferem-lhe *status* entre os profissionais da área e “carimbam” o selo de qualidade na obra. Até mesmo os planos do Governo Federal de aquisição de livros, como por exemplo, o respeitado e extinto PNBE (Programa Nacional Biblioteca na Escola do MEC), são grandes indicativos da qualidade que a obra possui, porque os títulos passam por uma triagem de leitura e avaliação literária rigorosas até chegar às mãos do leitor. *Todos contra Dante*, publicado em 2008, é um romance juvenil que fez parte desse programa e teve mais de 200 mil exemplares vendidos e distribuídos pelo Governo Federal e pela Fundação de Desenvolvimento da Educação no Estado de São Paulo.

Apesar desse sucesso de vendas e de uma boa recepção entre as editoras, o escritor gaúcho tem um olhar realista sobre o mercado editorial, possui consciência de que a escrita literária além de um desafio poético é, também, uma questão de mercado. Tanto que em 2017 fundou a Editora Casa 29, que ele e Siziane Koch, sua esposa, administram. Desse modo, o autor nos revela que:

> O surgimento da Editora Casa 29 foi quase acidental. De uns anos para cá, a grande maioria das prefeituras e escolas que me convidam para participar de eventos literários pedem nota fiscal. Nunca tive nota fiscal, sempre fui Pessoa Física. Fui aconselhado a abrir uma MEI. Durante o processo, nos demos conta de que poderíamos ter um CNPJ de editora, algo bem relacionado à nossa atividade, já que a Siziane também tem livros publicados. A partir daí resolvemos publicar livros de minha autoria como experiência (DILL).

Algumas situações acontecem de maneira acidental na vida do escritor, como o primeiro livro e a primeira editora. Percebemos que Dill é um sujeito que consegue apropriar-se das oportunidades de forma inteligente. Assim, além desses acasos e necessidades burocráticas, os objetivos da Editora Casa 29 são de formar leitores, produzir material de leitura e literatura de boa qualidade. Em entrevista concedida à FM Cultura (2019) o escritor menciona que nos dias de hoje há uma grande facilidade em ser escritor, o grande desafio está em produzir algo significativo e que toque o leitor. Desse modo, abrir uma editora é ter outro universo criativo, que requer um olhar criterioso para o objeto, já que:

> A princípio pode-se pensar que se autopublicar é fácil. Sim, é. Basta levar o arquivo com o texto na gráfica. No meu caso é bem diferente. Usamos um modelo bem profissional. Cada um destes quatro livros passou por criteriosa avaliação realizada por autores e professores de literatura. No caso do *Timbirupá* fomos mais longe, contratamos o Luís Roberto Amabile, um doutor em Literatura para fazer a leitura crítica. Só a partir do sinal verde dele é que

> me animei a encaminhar o texto a outras pessoas, entre elas a já citada professora Regina Zilberman, o professor Luís Bueno e o escritor Sinval Medina. E as três apreciações foram positivas (DILL).

Dill esboça sua preocupação, mais uma vez, com a qualidade do material, por isso que a Editora Casa 29 é um projeto em caráter experimental, visto que até agora só foram publicadas obras do escritor e o título *Em noite de nevoeiro,* de Siziane Koch*.* Com a inauguração da editora o gaúcho passa a transitar entre o campo literário e o campo econômico/comercial.

Bourdieu (1996, p. 163) nos afirma que o campo literário é um universo autônomo, mas que depende de um campo econômico/comercial e político, por isso que "um empreendimento está tanto mais próximo do polo "comercial" quanto os produtos que oferece do mercado correspondem mais direta ou mais completamente a *uma demanda preexistente*, e em *formas preestabelecidas*". Dill consegue desenvolver essa demanda no que tange à sua carreira, já que tal experimento analisa a qualidade da obra e as regras do mercado. Portanto, dado o momento de crise em que nos encontramos, abrir um empreendimento com essa logística peculiar do mercado editorial seria arriscado, todavia, pelo objetivo e a divulgação feita em redes sociais e visitas em escolas, aos poucos, a Editora Casa 29 se torna conhecida.

Mesmo com a atual facilidade da autopublicação, o autor não se limita a publicar apenas pela Casa 29, já que sua carreira está fortemente ligada a outras editoras, que o procuram com o fito das encomendas. Como escritor e editor, ele segue em busca de mais um sonho: viver da literatura e produzi-la com qualidade. Nota-se que o termo "qualidade" é repetitivo no discurso do autor. Quando questionado sobre no que consiste essa "qualidade", ele nos afirma que escrever para jovens requer cuidado com a linguagem, posto que:

> O que tomo como regra para mim é evitar palavrões e cenas muito explícitas em termos de sexo e de violência quando escrevo livros destinados aos jovens. Penso que o gênero requer ritmo, boa estrutura narrativa, ação e, sobretudo, qualidade (SAMIZDAT, 2009).

A junção desses elementos (ritmo, estrutura e ação) é notória na narrativa de Luís Dill e configura a qualidade estética que o escritor tanto leva em consideração. Apesar dessa preocupação o autor menciona que sua criação poética é elaborada de

forma tranquila – “sento e escrevo”, “minha produção é caótica, às vezes planejo, mas às vezes não” – (PRIMEIRA PESSOA – TVE-RS, 2013). Quando questionado sobre seu processo criativo, ele nos revela que:

> Não sei se chego a ter um “processo”. Estou sempre atento ao que me rodeia, ao que vejo, escuto, leio. As ideias podem surgir de qualquer lugar em qualquer momento. Acho incrível um escritor dizer que está bloqueado, sem ideias. É só prestar atenção. Um cachorro que passa na rua, por exemplo. Isso não é uma ideia, mas pode ser a faísca para uma ideia. De onde veio esse cachorro? Ele fugiu? Ele pertence a alguém? Quem é essa pessoa? Ou seja, é preciso experimentar, exercitar a imaginação. Bem, de posse dessa primeira observação, a ideia vai tomando forma e aí entra um trabalho inicial de planejamento. Nele, determino em qual gênero escreverei, quem serão os personagens, qual ou quais os conflitos, cenário, época etc. Em seguida, é a vez da pesquisa sobre o tema (se for o caso). Por último vem o trabalho da escrita ficcional. Mas, às vezes, essas etapas surgem fora de ordem ou se misturam (DILL).

Com essas declarações, Dill procura desglamourizar o processo criativo do escritor, a ideia de que a escrita literária é algo apoteótico, pois, comumente, cria-se sobre o escritor uma visão romantizada, inclusive que esse processo é permeado por grandes epifanias. O escritor foge desse estereótipo. Dill, de maneira “humilde”, apenas nos dá a indicação de que ele “senta e escreve”. São ações, aparentemente, sutis, mas laboriosas. Arquitetar uma história requer uma consciência estética de como o processo da narrativa irá se desenrolar, dessa forma, mesmo o escritor denunciando que o início, meio e fim de suas histórias são desordenadas, essa “desorganização” configura um *ser-estar* dentro do texto, porquanto que a estrutura de seus romances refletem essas experimentações criativas.

Luís Dill tem a consciência de que é o escritor o senhor da narrativa. Quando questionado sobre as personagens terem autonomia, o autor gaúcho afirma que o criador tem o controle – “o autor resolve o final” (PRIMEIRA PESSOA – TVE/RS, 2013). É importante delimitar essa relação, visto que é corrente a crença na criação poética como autônoma. Não pretendemos desmistificar a relação subjetiva e complexa entre escritor e obra, mas pontuar que a escrita é uma atuação humana, portanto, o indivíduo tem o controle do processo. De acordo com Candido (2014) isso suscita que no processo da criação há *fatores internos* e *externos* que engendram a narrativa, sendo assim, essa tomada de posição do escritor gaúcho configura um fator

interno, pois é uma zona indefinida que parte de uma escolha e visão peculiar do escritor, que não conseguimos justificar mediante fatores externos.

Essa singularidade do escritor é muito visível no ritmo e na linguagem dos seus romances – “apareço nas minhas histórias no ritmo” (PRIMEIRA PESSOA – TVE/RS, 2013). É assim que ele se mostra, obviamente pela influência dos seriados norte-americanos, já que nunca participou de oficinas de produção literária. Sua “escola literária” foram os seriados e filmes americanos, daí justifica-se o ritmo acelerado, personagens fragmentados e efeitos imagéticos/sonoros ligados ao mundo da cinematografia.

Dentro desse contexto, percebe-se a sensibilidade que o escritor tem para elaborar suas histórias. Trabalhar construindo literatura requer, especialmente, sensibilidade para as situações da vida. Quando questionado pelo programa Primeira Pessoa – TVE/RS (2013) sobre o que o motiva a escrever, Dill responde da seguinte forma: “Tudo. É só olhar”. Há beleza, dor, angústia, alegria, amor, ódio, o nosso mundo é repleto por esses antagonismos que dão sentido à vida. Dill motiva-se pelo olhar, um olhar subjetivo, repleto de significados não ditos, porém sentidos. Olhar para o mundo, com o olhar que Dill menciona, requer uma sensibilidade extrema para perceber que a beleza da vida e suas mazelas andam ligadas e que, na maioria das vezes, o ser humano não tem controle daquilo que lhe sensibiliza enquanto discurso sociocultural.

Para Staiger (1975, p. 46) tal vivência poderia ser aquilo que chamamos de “saltos da imaginação”, porque essas experiências se dão apenas na intenção do espírito pensante, já que na alma do escritor resvalam substâncias complexas, visto que “uma paisagem tem cores, luzes, aromas, mas nem chão, nem terra como base”. As obras de Luís Dill são o resultado dessa relação complexa entre ele e o mundo. É o extravasamento da sua alma – que sente o mundo em demasia – e o mesmo vê na escrita a sublimação de seu olhar, o qual apreende a realidade.

Diante disso, vale ressaltar que o escritor também manifesta engajamento em relação à formação do leitor. Por isso visita constantemente escolas na Região Sul, no intuito de divulgar sua obra e difundir a leitura para os jovens. O autor não faz diferença de escola pública e particular, para ele, ambas são instituições formadoras, precisam, apenas, ter zelo com a leitura, porque na concepção do escritor a literatura é um auxílio, um salvamento na vida do ser humano (FM CULTURA, 2019). Tal preocupação com o leitor é atrelada ao papel da divulgação das suas obras, visto que

seu *empreendimento econômico* delegado pelo "comerciante", conforme Bourdieu (1996), não pode ser bem sucedido se não for orientado pelo domínio das leis de funcionamento e das exigências específicas do campo. Portanto, entendemos que o escritor gaúcho é um literato pé no chão, realista quanto a sua condição de escritor frente a um mercado editorial desafiador, já que além de ser divulgado pelas editoras que o publicam, ele, igualmente, se autopromove enquanto escritor e editor.

Nas entrevistas concedidas, o autor demonstra estar à vontade, assumindo um tom sempre brincalhão e questionador sobre o que é *sucesso*, o que é *literatura para jovens* e *para adultos*. Dill não gosta dessas segmentações, mas entende que é uma criação do mercado e, por ter uma escrita direcionada, acaba sendo enquadrado como escritor de narrativa juvenil. As obras são do leitor independentemente da idade, então, o prazer do escritor encontra-se nesse fazer do texto, posto que:

> [...] a alta produção por encomenda dele implica outros fatores que o impedem de publicar os diversos livros que já tem pronto, de trabalhar nos roteiros de cinema que produz por conta própria e de diminuir o tamanho da pilha de livros em casa esperando para serem lidos. Mesmo assim, Luís Dill é categórico com relação ao prazer que sente com a tarefa literária: "O dia em que eu não puder escrever mais estarei acabado. Escrevo para ser feliz" (BRENDLER, 2010).

Dill revela-se, portanto, como um escritor que não tinha intenção de escrever narrativas juvenis, de produção caótica e não planejada, mas que possui um olhar extremamente humanizado. Hoje sua vida é direcionada por essas premissas, um tanto irônicas, já que Dill não teve o controle sobre elas. Seguiu a correnteza das suas obras por encomenda e eis que, atualmente, colhe premiações significativas para o meio literário. Sorte? Não. A conquista do autor gaúcho é fruto de uma busca incansável para realizar seu sonho de ser escritor. Obviamente que o fato de ser jornalista e atuar na área facilitou a compreensão do caminho a seguir; entretanto, isso não tira o brilho da busca pela qualidade dos textos, visto que é esse o fator que lhe dá destaque junto às editoras. Ser escritor é uma ocupação na vida de Luís Dill que se mantém mediante uma relação simbólica, complexa e necessária com o mercado editorial.

2.2 O escritor e o mercado

Luís Dill começou a produzir em uma década que os ditames do mercado editorial, voltados ao público juvenil, já estavam bem estabelecidos no contexto geral de um mercado editorial brasileiro substantivo. Diante de um cenário como esse, nota-se a influência da indústria cultural nas produções literárias, movida em boa parte das vezes por questões essencialmente mercadológicas e políticas. Difunde, assim, uma cultura de massa pouco apreciada pelos acadêmicos, que defendem uma cultura dita culta, que, portanto, deveria prevalecer e sobrepor-se à outra. Segundo Macdonald (1971) a cultura de massa não propõe estímulos reflexivos junto aos leitores, já que é de fácil apreensão, sem apuro estético e não resistindo a critérios de avaliação mais exigentes. Há, assim, uma homogeneização do público, por meio dos produtos difundidos pela Indústria Cultural, a qual pode provocar alienação e levar o indivíduo à incapacidade de reconhecer-se em sua individualidade.

É dentro desse contexto que Luís Dill sobressai e integra-se a um sistema editorial contemporâneo sem perder seu estilo. Apesar de as suas publicações oscilarem entre uma editora e outra, o escritor dificilmente deixa de publicar, uma vez que sua produção por encomenda em conjunto com as demais, confere-lhe uma situação de escritor bem requisitado e reconhecido no meio editorial. De acordo com Bourdieu (1996) essa relação está ligada a uma *subordinação estrutural*, a qual é desigual para cada artista, pois as mediações estão no *campo do mercado*, que é uma indústria literária calcada no lucro das obras; e no *campo das ligações duradouras*, ou seja, as afinidades de estilo e sistema de valores que une o escritor e o público.

Nesse sentido, o trabalho artístico precisa cair nas graças dos produtores e corresponder às expectativas dos leitores. Nesses campos, Dill possui certo destaque tendo em vista que seus canais de distribuição – as editoras – são diversificados. Pela *Editora Artes e Ofícios* o escritor possui oito títulos publicados, a saber: *A caverna dos diamantes* – 3º Ed. (2010) *Olhos de Rubi* (1996), *A noite das esmeraldas* (1997), *Letras Finais* (2005), *De carona, com Nitro* (2009), *Do Coração de Telmah* (2010), *Na companhia de Ágata* (2014) e *Zona de sombra* (2014).

A ligação com essa editora é singular, pois a mesma localiza-se em Porto Alegre, cidade natal do escritor. Foi fundada em 1991, um ano após a estreia do romance juvenil *A caverna dos diamantes*, que mais tarde passaria a ser publicado pela Artes e Ofícios. A editora tomou notoriedade por publicar importantes nomes,

como por exemplo, Luis Fernando Verissimo, Moacyr Scliar e Affonso Romano de Sant'Anna. Atualmente é uma editora que diversifica seu campo de publicação, pois investe em autores iniciantes, "dedicando parte de seu catálogo à formação de uma nova geração de escritores" – Artes e Ofícios (2019). Além disso, diferencia-se por criar projetos editoriais especificamente para crianças e adolescentes. As narrativas do escritor gaúcho, publicadas pela Artes e ofícios, oscilam entre o que denominamos de narrativa de aventura e de mistério e as narrativas policiais de caráter social e de crônica urbana. Desse modo, ora as personagens centrais, normalmente jovens, desempenham o papel de detetive, ora elas assumem o papel de vítima em uma sociedade repleta de violência.

Por trás das chamas (2013) e *Jubarte* (2016) publicadas pela *Editora do Brasil,* fundada em 1943, no regimento do Estado Novo em São Paulo, seguem a veia das narrativas psicológicas. A construção dessas histórias segue o perfil do que a Editora do Brasil propõe como missão e engajamento editorial haja vista que a mesma publica livros tanto de ordem pública como privada, já que seu maior foco de editoração está voltado ao campo da Educação.

Os paradidáticos destinados ao público juvenil da referida editora são classificados da seguinte forma: Identidade brasileira; Sustentabilidade; Língua Estrangeira e Bilíngues; Habilidades Socioemocionais; Inclusão; Multiplicidade Cultural; Mundo Digital; Saúde e Bem Estar; Sociedade e Relações Interpessoais. Segundo essas segmentações, *Por trás das chamas* é classificado dentro das Habilidades Socioemocionais. Não há critérios justificando o porquê desse enquadramento, mas pelo enredo da narrativa pode-se inferir que essa classificação se dá pelo amadurecimento da personagem Verônica ao lidar com a traição das amigas e do namorado. *Jubarte* é, segundo a Editora do Brasil, um livro do segmento inclusão, justamente por abordar a temática de um jovem esquizofrênico que não se encaixa nos padrões da sociedade. Essa abordagem das narrativas juvenis nos mostra como a editora se preocupa em apresentar um produto mais segmentado para seu público, principalmente, para o setor educacional, que está receptivo a pedidos em larga escala.

A *Editora Positivo*, fundada em 1984, segue essa mesma linha de abordagem dos paradidáticos destinados ao público juvenil, a diferença é que sua segmentação se dá por faixa etária. Assim, *O estalo* (2010) e *Labirinto do escuro* (2013) são destinados ao público a partir dos 12/13 anos, que, segundo a editora, é uma fase em

que o sujeito tem total domínio da leitura e da linguagem escrita. Ainda nessa esteira de publicações, Luís Dill tem pela Editora Ática, fundada em 1965, e Scipione, comprada pela Ática em 1983, as seguintes obras: Decifrando Ângelo (2013), *A lenda do tesouro farroupilha* (2010), *Final de Linha* (2013). As obras são segmentadas pela alternância entre os adjetivos *infantil* e *juvenil*. As respectivas obras do escritor são classificadas como *juvenil*.

Depreende-se dessas informações que, mais uma vez, a relação do autor com as editoras é construída pelo caminho do sistema educacional, haja vista que os romances podem dialogar com a proposta do material didático em pauta, facilitando, desse modo, os laços entre escritor e receptor, o que se torna mais vantajoso para a editora que oferece um serviço completo para o público. Para Bourdieu (1996, p.169), o setor educacional tem um papel fundamental na recepção dos produtos, uma vez que "os produtores-para-produtores dependem muito diretamente da instituição escolar". Desse modo, a escola ocupa um espaço importante, pois cabe a ela:

> [...] o monopólio da consagração das obras do passado e tanto da produção como da consagração (pelo título escolar) dos consumidores apropriados, concebe apenas *post mortem*, e depois de um longo processo, esse sinal infalível de consagração que constitui a canonização das obras como clássicas pela inscrição nos programas (BOURDIEU, 1996, p. 169).

Os grupos editoriais que possuem um sistema de ensino possuem vínculos diretos com as escolas e é essa instituição a principal consumidora das obras literárias, porque é ela a grande responsável por formar leitores. Assim, as editoras são responsáveis por criar projetos que contemplam as necessidades das escolas, promovendo obras literárias de teor pedagógico, muitas vezes, apenas com intuito de informar. Nessa perspectiva, a *Editora Escala Educacional*, inaugurada em 1992, publicou dois títulos do escritor gaúcho: *Letras Perdidas* (2006) e *Dinamite ao meio-dia* (2007). Ambos fazem parte da *Série Br.Doc* e são narrativas de aventura, que contemplam fatos históricos do Brasil.

Essas obras de Luís Dill foram escritas por encomenda. Nesse caso, o escritor já tinha um ponto de partida pré-estabelecido pela editora. A ambientação das obras deveria ser em alguma cidade do Brasil e precisaria ter um documento como ponto de partida. Dill ao escrever *Letras Perdidas* teve um prazo de aproximadamente 30 dias – "Diferente de outros livros que escrevi, *Letras Perdidas* amadureceu muito rápido" (Dill, 2006, p. 147). Para o gaúcho essa escrita sob pressão acaba sendo significativa,

já que um tempo demasiado longo pode deixá-lo ocioso. *Dinamite ao meio-dia* foi seu segundo livro pela editora e uma recomendação era clara: a narrativa precisaria ser ambientada no Paraná, uma exigência do Coordenador Editorial da coleção Br. Doc, Leonardo Chianca:

> Ele foi logo ao assunto: topas escrever mais um livro para a coleção? Minha resposta foi tão rápida quanto a velocidade da luz: claro! Ele prosseguiu: o livro tem de ser ambientado no Paraná. Topas? De novo, minha resposta foi tão rápida quanto a velocidade da luz: claro! [...] Pus-me a pensar logo no livro. O primeiro passo foi logo definir o local. Abri um Atlas. Alie estava o mapa do Paraná. Ali estavam diversos lugares possíveis: Curitiba, Londrina, Cascavel, Toledo, União da Vitória, Paranaguá, Araponga, Colorado, Foz do Iguaçu, Ponta Grossa, entre outras cidades com nomes tão bonitos e igualmente instigantes (DILL, 2007, p. 125).

Luís Dill opta por ambientar sua narrativa em Curitiba e esse discurso enfático, em aceitar as condições do Coordenador Editorial, nos mostra como o escritor gaúcho entra no jogo, sem recusas ou questionamentos do porquê das exigências. Bourdieu (1996, p. 196) assegura que “contestar a arte *nas regras da arte*, seus autores põem em questão não uma maneira de jogar o jogo, mas o próprio jogo e a crença que o funda, única transgressão inexpiável”. Nesse sentido, compreende-se que a profissão de um artista está além de uma relação subjetiva com a realidade, visto que existe um processo de criação da obra que condiciona seu sentido e seu valor, o qual pode ser simbólico e/ou econômico. Assim, o escritor é um indivíduo tributário e, portanto, está sujeito às regras que o mercado editorial impõe, já que esse “ceder”, por conseguinte, favorece a consagração das suas obras.

A consagrada editora *Companhia das Letras* atua no mercado editorial desde 1986 e é peculiar o projeto gráfico de suas obras. De acordo com Sorá (1997), a editora é um referencial no que diz respeito à percepção e apreciação de um bom livro, porque suas concepções editoriais conseguem vislumbrar novos livros de prestígio. Nesse sentido, ser publicado pelo grupo da *Companhia das Letras* é um sinal de reconhecimento de que a obra possui um valor estético singular e de qualidade. Koracakis (2006) menciona que o selo da editora confere uma qualidade aos livros que edita, além de facilitar a consagração literária de lucros financeiros para seus autores.

Por essa editora Luís Dill possui quatro títulos publicados: *Sombras no asfalto* (2003), *Todos contra Dante* (2008), *O dia em que Luca não voltou* (2009) e *Destino Sombrio* (2013). Tais obras denotam uma estética amadurecida do escritor, que já

vinha consolidando sua carreira literária. *Todos contra Dante*, por exemplo, recebeu o selo Altamente Recomendável da FNLIJ, além de fazer parte do catálogo de obras da Fundação para o Desenvolvimento da Educação do Governo do Estado de São Paulo (FDE). Nesse sentido, entende-se a importância do papel da editora nos processos de seleção das obras e indicação para recebimentos de prêmios. Bourdieu (1996) menciona que uma editora que resolve entrar na fase da exploração do capital simbólico faz coexistir duas economias diferentes - uma voltada para a produção e a pesquisa e a outra para a exploração do acervo e difusão dos produtos consagrados.

Apesar do conflito entre esses campos, o estudioso diz que a ideia de organização e produção, bem como difundir e promover, é inadaptada para outra situação, pois essas economias se chocam. Dentro desse contexto, o escritor não possui autonomia, já que as questões mercadológicas serão geridas pela editora, todavia, ele não deixa de ter sua participação no capital simbólico que é gerado a partir da divulgação da sua obra. O próprio Luís Dill, em entrevista, menciona a facilidade que as editoras propõem para a divulgação das narrativas, pois são elas as responsáveis por inscrever os romances em concursos.

Nesse sentido, observamos que as referidas editoras publicaram em torno de duas a oito obras do escritor, mas dentro desse contexto Dill possui alguns títulos publicados por editoras aleatórias, a saber: *O punhal de Jade* (2004) da Editora SM/São Paulo – Série Barco a Vapor; *Olhos vendados* (2007) – Editora Difusão Cultural do Livro – DCL/São Paulo; *Clube da cova* (2007) – Editora Lê/Belo Horizonte-MG; *Beijo Mortal* (2009) – Editora Dulcineia/São Paulo – Coleção *Ogiva*; *O último Lanceiro Negro e o Zepelim* (2010) – Editora Salesiana/São Paulo; *Gritos na noite* (2013) – Editora Mundo Mirim/São Paulo; *Meia dúzia de tiros e um pandeiro vacilante* (2014) – Editora WS Editor/Porto Alegre; *Longe, tão perto* (2014) – Editora Zit/Rio de Janeiro; *O telefone* (2014) – Editora Gaivota/São Paulo; *Camisa 10 em perigo* (2015) – Editora Garamond/Rio de Janeiro; *Dick Silva no mundo intermediário* (2016) – Editora Pulo do Gato/São Paulo.

A obra *O punhal de Jade* segue o mesmo sistema de publicação vinculada a um sistema de ensino que possui paradidático pré-estabelecido. Os demais títulos fazem parte das editoras que fogem desse ramo específico, mas não deixam de ter um projeto literário direcionado para o público jovem. Nessa perspectiva, entende-se que Luís Dill é um escritor que transita entre grandes e pequenas editoras, uma vez que não deixa de publicar, garantindo sempre seu espaço e criando vínculos

significativos com o mercado editorial. Portanto, o gaúcho é um escritor que compreende o mercado e consegue fazer o jogo necessário para manter-se em evidência, assim:

> Publicar algo significa, em parte, tornar algo publicamente disponível – isto é, disponível para que o público veja, leia e saiba a respeito. Porém, estar disponível é uma coisa; ser notado, lido e conhecido é outra coisa bem diferente. [...] Estar disponível, simplesmente, não é suficiente – é uma condição necessária, mas não suficiente (THOMPSON, 2013, p. 433).

Ser notado, lido e conhecido é uma tarefa que cabe tanto à editora, principal distribuidora e divulgadora do trabalho do escritor; quanto ao artista, porque precisa estar disponível aos movimentos que a editora faz em relação às obras. Daí a importância de conhecer o mercado editorial e como as *regras da arte* estão pré-estabelecidas na construção de um capital simbólico na contemporaneidade. Luís Dill configura-se como um escritor que mostra uma consciência de que a produção exige uma postura receptiva quanto a estar disponível para as editoras, já que assim ele pode diversificar o seu campo de produção e distribuição.

Vale ressaltar que a diversidade da produção do escritor – fragmentada em várias editoras – não interfere no seu projeto estético, uma vez que ele consegue dar unidade aos seus livros, seja por meio da estrutura ou da linguagem, bem como dos temas que circundam o universo do jovem leitor. O desafio concentra-se em ganhar visibilidade no mercado, pois esse segmento também possui uma grande diversidade. De acordo com Thompson (2013, p. 430) a verdadeira preocupação não é a diversidade dos livros que estão sendo lançados, mas a diversidade dos livros que estão sendo "notados, comprados e lidos".

No caso de Luís Dill os livros que possuem mais notoriedade no mercado são as obras que ganharam prêmios ou indicações de prêmios. Segue abaixo essa relação do reconhecimento nas categorias infantojuvenil, juvenil, conto e poesia:

Prêmio Açorianos de Literatura

- Vencedores

2007 – Tocata e Fuga (Editora Bertrand Brasil) – conto

2009 - De carona, com nitro (Editora Artes e Ofícios) – Infantojuvenil;

2012 - Decifrando Ângelo (Editora Scipione) – Infantojuvenil;

2017 - Jubarte (Editora do Brasil) – Infantojuvenil.

- Finalistas

2003 – *Olhos de Rubi* (WS Editor) - Infantojuvenil;
2004 – *Sombras no Asfalto* (WS Editor) - Infantojuvenil;
2007 – Olhos Vendados (DCL) – Infantojuvenil;
2010 – *Lâmina Cega* (WS Editor) - Infantojuvenil;
2014 - *Destino Sombrio* (Editora Seguinte/Companhia das Letras) - Infantojuvenil.

Prêmio Jabuti

- Finalistas

2008 – *Letras Finais* (Artes e Ofícios) – Juvenil;
2010 – *Do coração de Telmah* (Ed. Artes e Ofício) – Juvenil;
2010 – *O dia em que Luca não voltou* (Ed. Companhia das Letras) – Juvenil;
2011 – *O estalo* (Ed. Positivo) – Juvenil;
2012 – Sombras no asfalto (Ed. Companhia das Letras) – Juvenil;
2013 – *Decifrando Ângelo* (Ed. Scipione) – Juvenil;
2014 – *Labirinto no escuro* (Ed. Positivo) – Juvenil;
2018 – *80 Degraus* (Ed. Palavras) – Juvenil;
2019 – *Rabiscos* (Ed. Positivo) – Juvenil;
2020 – *100 mil seguidores* (Ed. Casa 29) – Juvenil.

Associação Gaúcha de Escritores

- Vencedor

2011 – Estações da poesia (Editora Positivo) – Poesia.

Prêmio Biblioteca Nacional

- Laureado – 3º lugar

2011 – *O estalo* (Editora Positivo) – Juvenil

Além dessas premiações, o escritor soma outras referências como é o caso da obra *Sombras no asfalto*, que foi selecionada para o projeto Cantinho da Leitura do Governo de Goiás em 2005; *Letras finais,* que, além de ir para a etapa final do Jabuti, integra o Programa Nacional de Biblioteca – PNBE do Governo Federal e o quadro de obras do Programa Minha Biblioteca (2008) do Governo de São Paulo; *Todos Contra Dant*e faz parte do Projeto Apoio ao Saber da Fundação para o Desenvolvimento da Educação, também patrocinado pelo Governo de São Paulo. Recebeu, como já mencionado, o selo de Altamente Recomendável da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

É importante salientar que *Todos contra Dante* é a obra de referência do escritor. Mesmo não possuindo nenhuma premiação o livro destaca-se pela quantidade de exemplares vendidos, que somam mais de 200 mil, isto posto, por Villas-Boas e Moss (2016). Diante dessa situação, pode-se observar que:

> [...] O “valor” de um livro específico, ou o projeto de um livro, pode ser entendido de duas maneiras: suas vendas ou potencial de vendas, isto é, sua capacidade de gerar capital econômico; e sua qualidade, que pode ser entendida de várias formas, mas inclui seu potencial para ganhar vários tipos de reconhecimento, tais como premiações e crítica elogiosas – em outras palavras, sua capacidade de gerar capital simbólico (THOMPSON, 2013, p. 16).

Compreende-se que não apenas um livro ou o projeto de um livro pode ganhar seu devido reconhecimento, mas todo um sistema de produção de um determinado autor. Dill, por exemplo, aproxima-se mais do “valor da qualidade”, já que suas obras representam uma época de desconstrução dos valores estéticos, especificamente, o repensar da estrutura do gênero romance. Assim, ele acaba difundindo tanto um valor de capital simbólico, quanto econômico, pois consegue conferir valores sociais à estrutura das suas narrativas.

Posto isto, é notório saber que, ao longo de 30 anos, Luís Dill vem construindo uma carreira significativa, marcando época com seu estilo e, consequentemente,

consagrando-se como escritor legitimado e aceito no mercado editorial. Mesmo o campo da produção tendo uma independência, no que diz respeito ao capital econômico, o literato não abre mão da sua autonomia para se construir e deixar sua marca, pois, por mais que ele transite entre uma editora e outra - fazendo o jogo do mercado - o seu texto literário é inconfundível. É isso que o torna um escritor autêntico e com identidade, uma vez que diante de tantas encomendas e desafios editoriais ele consegue manter-se fiel a uma linguagem criada por si.

2.3 O escritor e o público

Conseguimos abordar até aqui uma concepção mais biográfica, mercadológica e sistemática da relação de Luís Dill com a produção da sua obra. Nesse sentido é importante compreender como o escritor lida com o adjetivo *juvenil*, haja vista que sua produção literária é destinada, em grade parte, ao público jovem. Entendemos, nesta pesquisa, a juventude como uma categoria social, pois segundo Groppo (2000, p. 18) ela é “uma representação sociocultural e uma situação social”, que reverbera vivências individualistas, buscando um ser/estar no mundo de maneira coletiva.

Produzir para esse público é um grande desafio, que instara uma significativa inquietação: como idealizar e produzir uma narrativa em que autor e público estão em pontas opostas da vivência humana? A versatilidade desse público desdobra o ato da criação artística, porque se torna um exercício de introspecção, visto que o escritor traz para si a consciência do que é ser adolescente. Assim:

> É justo reconhecer que a tarefa do escritor diante do segmento não é fácil, pois trazer um jovem como protagonista, mais do que um leitor implícito, sugere praticamente um recurso expressivo que permite uma visão ambígua e peculiar da realidade (STOPA, 2018, p. 83).

Expressar esse olhar sobre o mundo, mediante o segmento juvenil, é atentar para o fato de que o intuito da literatura é expandir a percepção dos nossos sentidos, que podem ser de “cunho existencial/social/cultural, numa construção estética (literária) apropriada à experiência de vida e a um tipo de linguagem específico de seu público-alvo” (GREGORIN FILHO, 2000, p. 65). A juventude é uma fase muito peculiar e subjetiva da existência humana e ela pode reverberar a vida inteira nos hábitos e

posturas sociais de um indivíduo. Daí a importância de atentarmos para o deslocamento temporal que o escritor faz: ele funde passado (fase da adolescência) e presente (fase adulta), explorando um futuro ficcional mediante narrativas juvenis. Tal criação não invalida o sentimento de ser jovem, porque a pulsão de “ser jovem” vem à tona e, para Dill, essa força surge do seu olhar observador e atento à realidade dos adolescentes. O escritor gaúcho vivencia e experimenta a juventude observando-a e transmutando-a em literatura.

Segundo Borba (2007) a literatura deve constituir-se como estrutura comunicativa, conduzindo o leitor a vivenciar experiências estéticas e que ele possa estabelecer pontes (sentido) sobre sua inserção social. Dentro desse contexto, é importante que o público perceba que está diante de uma obra significativa, que tem impacto na sua formação, posto que a literatura é uma das manifestações artísticas mais sublimes da existência humana. Tal arte é a expressão de uma forma singular, que desafia o receptor a encontrar sua essência. Benjamin (1999) menciona que a obra de arte, por meio da sua forma, é um centro vivo de reflexão; assim, o texto destinado ao público jovem não pode se apropriar de didatismos, em que se transpõem as meras vivências sociais sem desafiar o leitor a construir significados sobre a leitura.

É importante salientar a importância do equilíbrio entre os parâmetros formais e os parâmetros temático-existenciais da obra. Estas duas instâncias nas narrativas juvenis precisam andar juntas, não existe um processo de catarse sem o leitor conceber sua identificação com o objeto. E tudo isso depende de quem se apropria da obra: os críticos e alguns professores, por exemplo, vão analisar e observar como o trabalho estético engrandece o fio temático; já alguns leitores desapropriados de conhecimento acadêmico, normalmente o nosso jovem, vai buscar aquilo que mais lhe encanta e o que lhe desperta para a vida.

Na tradição escolar de trabalho com a literatura, muitas vezes são levados em conta apenas parâmetros que envolvem a abordagem estilística dos textos literários. No entanto, um professor bem formado e que seja sujeito da escolha de suas estratégias metodológicas, não se limita a essa abordagem e assume a necessidade de realizar diferentes mediações de leitura, voltadas para os nossos jovens. É necessário partir do princípio de sentir o texto; induzir a criação de consciência de como cada enunciado causa impacto ou não na vida do leitor; entender que o texto literário (clássico ou popular) é uma herança cultural e que tem uma função formadora,

sendo importante perpetuar a sua existência com práticas de leitura. Desse modo, a estética pode entrar não como a vilã, mas como a ferramenta que engrandece a experiência do sentir e que valoriza o fazer poético/narrativo de um artista, mostrado ao jovem leitor que aquele texto teve um esforço criativo e uma consciência estética que se liga, diretamente, aos seus sentidos. Portanto, a escola é a instituição mais importante para manter viva a leitura dos clássicos e difundir narrativas juvenis com qualidade, por isso que a formação do repertório de leitura do professor da área de Letras é tão significativa.

Digressões à parte, chamamos a atenção para o fato de que as obras de Luís Dill expressam uma "reorganização" dos códigos sociais, permitindo que o leitor, atravessado pela experiência estética, busque respostas de compreensão mediante seu contexto social. Iser (1978) destaca que a literatura tem a função de fazer com que o leitor repense sua postura diante do mundo. Desse modo, as estratégias textuais, às quais o autor adere, precisam fazer alusões à vida, e, ao longo da leitura, o leitor deve perceber as regras comunicativas que engendram o uso da linguagem.

As narrativas juvenis do escritor não deixam de contemplar o cotidiano, aquilo que é comum ao jovem. Também não se esquece de articular uma linguagem simples e incitante, que chama o leitor para fruir a ação junto às personagens e enveredar por temáticas polêmicas. Assim, a criação do artista transpõe realidades que circundam a vida dos jovens na estrutura de suas obras. Segundo Candido (2014, p. 83) "nas sociedades civilizadas a criação é eminentemente relação entre grupos criadores e grupos receptores de vários tipos". É por isso que na sociedade o escritor cumpre uma função social, porque cria um vínculo com seu público, correspondendo (ou não) às expectativas do jovem leitor. A especificidade desse público tem uma interferência direta no processo criativo do escritor:

> Isto quer dizer que o público é condição para o autor conhecer a si próprio, pois esta revelação da obra é a sua revelação. Sem o público, não haveria ponto de referência para o autor, cujo esforço se perderia caso não lhe correspondesse uma resposta, que é definição dele próprio. Quando se diz que escrever é imprescindível ao verdadeiro escritor, quer isto dizer que ele é psiquicamente organizado de tal modo que a reação do outro, necessária para a autoconsciência, é por ele motivada através da criação. Escrever é propiciar a manifestação alheia, em que a nossa imagem se revela a nós mesmos. Por isso, todo escritor depende do público (CANDIDO, 2014, p. 85-86).

A modalidade literária em que o escritor se dispôs a escrever é condicionada pela *recepção*. O jovem é a referência social que permite ao autor Luís Dill construir suas narrativas. Ele apropria-se, com maestria, da cultura que engendra esse sujeito e a reconstrói como efeito de si mesmo. Escritor e público encontram-se a partir das interações com o mundo e do estado de espírito juvenil que os envolve. A linguagem utilizada por Dill em suas obras revela essa proximidade com o público. Mesmo trazendo tons mais formais, notamos o diálogo com os jovens mediante a estrutura do texto e os conflitos existenciais sofridos pelos adolescentes. É justamente por adentrar esse universo, que a produção literária do escritor tem introduzido novas formas de significar o mundo e integra na estilística uma renovação de aspectos linguísticos, modificando o nosso contato com a própria matéria textual. Desse modo, entendemos que:

> [...] não é verdade que os meios de massa sejam estilística e culturalmente conservadores. Pelo fato mesmo de constituírem um conjunto de novas linguagens, têm introduzido novos modos de falar, novos estilemas, novos esquemas perceptivos (basta pensar na mecânica de percepção da imagem, nas novas gramáticas do cinema, da transmissão direta, na estória em quadrinhos, no estilo jornalístico...). Boa ou má trata-se de uma renovação estilística, que tem, amiúde, constantes repercussões no plano das artes chamadas superiores, promovendo-lhes o desenvolvimento. (ECO, 2001, p. 48).

Dentro desse contexto, a literatura juvenil, muitas vezes estigmatizada como “mero produto de entretenimento”, pode traçar desafios estéticos ao leitor, veiculando valores originais, integrando-se ao plano das artes superiores e ressignificando as experiências de leitura. Um papel importante da crítica é perceber e explorar esse diálogo e o traduzir e difundir para a sociedade, ao avaliar a qualidade das obras juvenis, separar o joio do trigo e, sobretudo, analisar os mecanismos apelativos que o escritor utiliza para fisgar seu público, visto que é esse grupo social que pesa “mais diretamente na orientação do autor” (CANDIDO, 2014, p. 86). Desse modo, compreendemos que Luís Dill seja um escritor antenado e que transita bem no mundo juvenil, porque se apropria da estrutura das redes sociais (muito acessadas por jovens) e as transmuta para a narrativa, empregando, na maioria das vezes, uma linguagem de tom jornalístico. Além disso, ele é um escritor que interage diretamente com seu público, como pode ser notado no relato para a pesquisa, pois:

> Embora enfrente preconceito por parte da imprensa, da Academia e dos meios intelectuais, os livros juvenis me encantam porque oferecem uma possibilidade importantíssima para o meu trabalho de escritor que é o encontro com os leitores, já que tal produção é adotada pelas escolas. Em 2020 completo 30 anos de carreira literária e sigo conversando com os alunos com a mesma alegria e interesse. Além de escrever para ser feliz, como já disse, minha motivação é contribuir para a formação de leitores, algo fundamental para que nosso país se desenvolva (DILL).

Sabemos que a constituição de um sistema literário se dá mediante a relação escritor-obra-público. Nesse contexto, faz-se presente o mercado para articular o processo de publicação e divulgação (marketing) da obra. Dill não fica à mercê desses estigmas, pois o escritor tem autonomia para criar esse vínculo diretamente com o público juvenil. Nota-se que é na escola que o escritor se presentifica e esse é um espaço de privilégio para difundir suas obras e atuar na formação de leitores. Somado a esse quadro, tem-se a ruptura das expectativas dos leitores, visto que muitos não têm a vivência de interagir, exclusivamente, com o escritor. Ser um escritor acessível é muito importante, porque essa postura reafirma o reconhecimento profissional do artista e cria laços intrínsecos com seu público, facilitando a aceitação de suas obras. Candido (2014, p. 87) cita que “a existência de uma obra levará sempre, mais cedo ou mais tarde, a uma reação, mínima que seja; e o autor a sentirá no seu trabalho, inclusive quando ela lhe pesa pela ausência”. Desse modo,

> [...] um público se configura pela existência e natureza dos meios de comunicação, pela formação de uma opinião literária e a diferenciação de setores mais restritos que tendem à liderança do gosto – *as elites*. O primeiro fator envolve o grau de ilustração, os hábitos intelectuais, os instrumentos de divulgação (livro, jornal, auditórios etc.); o segundo e o terceiro se definem automaticamente (CANDIDO. 2014, p. 87).

Aparece aqui a ideia do gosto, que, na concepção de Candido, é liderado pelas tendências da *elite*, que pode ser entendida como o público letrado. O estudioso ainda nos informa que, no Brasil, o diálogo entre o escritor e a massa foi quase sempre inexistente. Desse modo, “o escritor se habituou a produzir para públicos simpáticos, mas restritos, e a contar com a aprovação dos grupos dirigentes, igualmente reduzidos” (CANDIDO, 2014, p. 95). Assim, a “pobreza cultural” da massa não permitiria o acesso a uma literatura complexa e não possui “força intelectual e econômica” para substituir a base dada pela elite.

No contexto da literatura juvenil, o discurso corrente sobre o gênero não é muito diferente, apesar de que alguns escritores, como Luís Dill, impõem-se cada vez mais

para criar esse diálogo direto com a massa. Mesmo com iniciativas públicas de programas de aquisição de livro, ainda há muito o que se fazer para democratizar o acesso do livro às classes menos privilegiadas. Daí serem importante mudanças na formação do professor enfatizando conteúdos como *leitura* e *literatura juvenil*, porque, enquanto indivíduo letrado e público, que lê obras do segmento juvenil, torna-se capaz de propagar e articular interações entre o escritor e os jovens de maneira mais significativa. Desse modo, o gosto é relativizado, uma vez que a instabilidade do sistema de hierarquização varia conforme as tendências e interesses do mercado. Por isso que:

> O movimento pelo qual o campo de produção temporaliza-se contribui também para definir a temporalidade dos gostos (entendidos como sistemas de preferências concretamente manifestadas em escolhas de consumo). Pelo fato de que as diferentes posições do espaço hierarquizado do campo de produção (que são localizáveis, indiferentemente, por nomes de instituições, galerias, editoras, teatros, ou por nomes de artistas ou de escolas) correspondem a gostos socialmente hierarquizados, toda transformação da estrutura do campo acarreta uma translação da estrutura dos gostos, ou seja, do sistema das distinções simbólicas entre os grupos (BOURDIEU, 1996, p. 184).

A narrativa juvenil construída por Luís Dill propõe novas ideias e propaga tendências na escrita literária, justamente por abarcar linguagens do contemporâneo, como por exemplo, a apropriação das mídias digitais. Essa integralização aproxima o público, que vê na estrutura do texto literário um reflexo da sua interação social, a diferença é que a linguagem que se apresenta mostra-lhe novas formas de fruir e compreender as manipulações que o texto é capaz de sofrer. O escritor, por sua vez, capta a necessidade que o público tem de sentir-se representado, assim, a "difusão do gosto" é apenas um espelhamento do que os leitores já consomem. O novo configura-se apenas no objeto de que o jovem se apropria, neste caso, o livro. Nas interações humanas e no engendramento da espontaneidade da criação literária, uma experiência liga-se a outra e incorpora novos signos que representam grupos sociais e determinam, por sua vez, o gosto.

O adjetivo *juvenil*, neste caso, é muito significativo, visto que demarca um grupo e um gosto por um estilo que geralmente foge dos parâmetros estilísticos de certa "arte erudita". Pode-se pensar que a homogeneização desses aspectos afeta, negativamente, a formação do olhar sensibilizado do leitor, todavia, Morin (1977, p.36) nos diz que a "homogeneização torna euforicamente assimilável a um homem médio

ideal os mais diferentes conteúdos". Desse modo, o sincretismo seria o termo mais adequado para conceituar as escolhas em comum, as quais abarcam um universo de conteúdo. Observar e apropriar-se do interesse (gosto) do jovem é uma maneira inteligente e eficiente de construir um capital simbólico no que concerne à constituição da literatura juvenil, já que a "posição do escritor depende do conceito social que os grupos elaboram em relação a ele [...] este fator exprime o reconhecimento coletivo da sua atividade, que deste modo se justifica socialmente", isto posto por Candido (2014, p. 85).

É nesse contexto que Luís Dill se configura como um escritor reconhecido pelo seu público, pois manter-se 30 anos publicando continuamente requer engajamento e, sobretudo, aceitação do público. A diversidade da sua obra e o modo como integra as novas linguagens (redes sociais, rádio, TV, filmes, músicas etc.) ao campo literário conferem a Dill significativo prestígio e reconhecimento como escritor de literatura juvenil.

3 O social e o estético na narrativa de Luís Dill

Uma obra é uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não-literários: impressões, paixões, ideias, fatos, acontecimentos, que são a matéria prima do ato criador.
Antonio Candido

3.1 Inovações no romance juvenil

O romance é um gênero que implica um enredo surpreendente e dinâmico, mas que pode atingir a descrição pura; o romance é um gênero de problemas, porém nos permite ter diversão e frivolidades; o romance é uma história de amor, que pode, muito bem, não ter nenhum traço de elementos amorosos; o romance pode ser prosaico, todavia, ainda se permite a contemplação dos versos. É basicamente assim que Bakhtin (1998) nos apresenta as dualidades que cercam a construção e a recepção do gênero romance, porque se trata de um objeto singular, um gênero "por se constituir, e ainda inacabado". Na estrutura do romance juvenil essas constatações são ainda mais dinâmicas, uma vez que as possibilidades formais são incontáveis, ainda mais pela exploração de recursos visuais que mimetizam as novas mídias, tecnologias e redes sociais. Portanto, podemos acrescentar ao discurso de Bakhtin que o romance também é um conjunto de elementos visuais e de evocações musicais que sensibilizam e potencializam a fruição do texto verbal.

A narrativa do escritor gaúcho, Luís Dill, é uma representação dessas mudanças e inovações do aspecto visual na estrutura do romance juvenil. Em seu processo criativo, ele consegue inserir elementos visuais (mimetizando a linguagem das redes sociais) e sugerir elementos sonoros (remetendo a certa "trilha sonora"), no intuito de ampliar e prolongar a experiência de leitura tanto dentro quanto fora do texto literário. Assim, observa-se que:

> A obra literária consiste, exaustiva ou essencialmente, em um texto, isto é (definição mínima), em uma sequência mais ou menos longa de enunciados verbais mais ou menos plenos de significação. Contudo, esse texto raramente se apresenta em estado nu, sem o esforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que, em todo caso, o cercam e o prolongam, exatamente para *apresentá-lo*, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais amplo: para *torná-lo presente*, para garantir sua presença no mundo, sua

> “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro (GENETTE, 2009, p. 09).

A citação de Genette expressa o conceito mais amplo do que entendemos por obra literária. Ele enaltece os *elementos paratextuais* como essenciais na recepção de um livro, visto que eles podem convidar o leitor a entrar na história ou não. Na contemporaneidade, especificamente no romance juvenil, atentamos para duas ideias: a primeira é a apropriação da linguagem das redes sociais para compor o campo visual da organização do romance e a segunda é a presença das características do hipertexto na ordenação do fluxo narrativo mediante à conexão de outras informações. Vale ressaltar, que a primeira abordagem é de ordem mercadológica, já que as editoras, responsáveis pelo projeto gráfico, preocupam-se em chamar a atenção do leitor por meio dos elementos visuais (capa, contracapa, ilustração, tipografia, cores, textura etc.); a segunda abordagem, ainda que também possua dimensão mercadológica, é de ordem mais propriamente autoral, porque o escritor, dono do texto, pode conectar capítulos (*links*) com outras informações (obras literárias, música, filmes, novelas etc.) buscando provocar uma mudança no comportamento do leitor e construindo (ambientando) uma estrutura textual mais interativa.

Na visão de Todorov (2013) toda obra cria um novo gênero e transcende as regras anteriores, posto que o livro estabelece a existência do gênero que excede e domina a literatura que precede, bem como a do gênero que ele cria. O romance juvenil é, por assim dizer, um gênero mutável e vem daí a complexidade de teorizar sobre um objeto que se faz no próprio tempo, porque o romance não se enquadra no estudo das línguas mortas, mas no do estudo “das línguas vivas, principalmente as jovens” (BAKHTIN, 1998, p. 397). Nesse sentido, a estrutura do romance juvenil, pensada a partir das narrativas de Luís Dill, é alimentada pela contemporaneidade sob o fluxo das mídias digitais, configurando uma nova percepção do que entendemos por romance. Essas influências são frutos da necessidade humana, explorando cada vez mais a perspectiva do universo (o todo) dentro de um pequeno momento.

Em *Olhos vendados*, publicado em 2007, o escritor gaúcho propõe um novo ritmo, mediante a apropriação da linguagem radiofônica (estações de rádio) bem como do gênero epistolar. Além da obra possuir um enredo atrativo, ela expressa uma interlocução com o leitor de forma dinâmica, valendo-se de estímulos visuais e sonoros bem apelativos. Vejamos:

> Pergunta: se existe possibilidade de a carta não passar de uma brincadeira de mau gosto, por que então divulgá-la? Não seria mais decente investigar primeiro? Certificar-se?
> Resposta:
> _____
> _____
> _____
> (Espero que preenchas o espaço em branco com honestidade, prezado radialista.) (DILL, 2007, p. 17).
>
> Há algum tempo questiono o sentido de tudo isso. A resposta é sempre a mesma: não há sentido. E todos nós sabemos que estou com a razão. A questão então passa a ser "o que fazer a respeito?":
> a) nada,
> b) conformar-se,
> c) viver da melhor maneira possível até despencar do abismo,
> d) aproveitar,
> e) nenhuma alternativa anterior.
> Conte-me, prezado radialista. Onde marcou o xis? Aposto que consigo adivinhar. Letra C. É claro que acertei. Quer saber a minha opinião? Quer realmente saber onde marquei o meu xis? Letra D (DILL, 2007, p. 23).

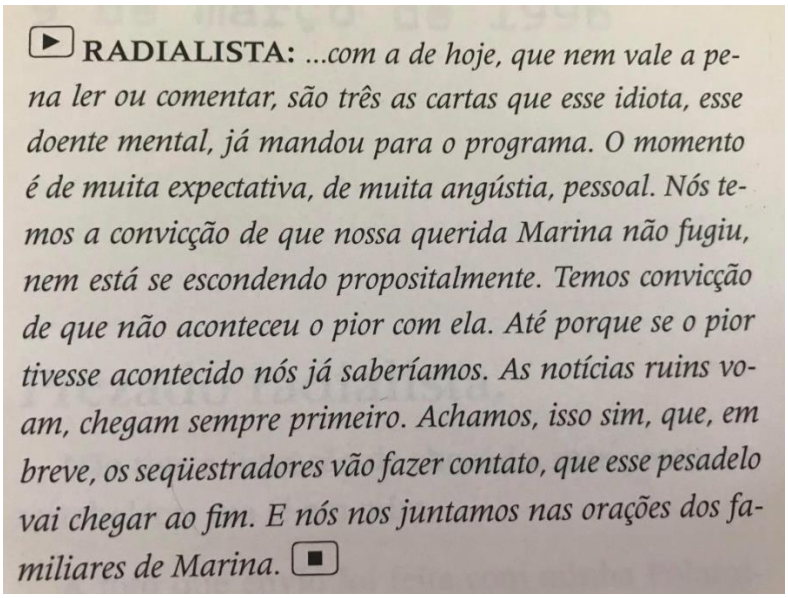
Essa interação direta com o "radialista", que expõe constantemente as cartas do sequestrador de Marina – o Ouvinte - abre espaço para o diálogo com o leitor, que é desafiado a entrar no jogo de perguntas e respostas, colocando-se, também, na condição de ouvinte. É interessante pontuar que o rádio é um veículo de informação que sempre busca despertar o interesse do público. Segundo Scoralick (2008, p. 04) o texto radiofônico tem como principal particularidade a comunicação sonora, assim a "mensagem se constitui numa associação da palavra, música e efeitos", sobretudo, o rádio requer uma linguagem nítida, objetiva, forte, repetitiva, uma vez que a apropriação do mesmo é instantânea. Nesse sentido, os "textos de rádio não são lidos, mas ditos".

Essa estrutura proposta por Dill configura os certo universo radiofônico, já que o leitor tem a percepção de estar ouvindo e interagindo com um programa de rádio. Entende-se, desse modo, que a escolha de registro não é aleatória, porquanto a formação do escritor - como jornalista e atuante na área do rádio - acaba influenciando seu processo de criação. Essa escolha enaltece o veículo de informação, já que sua extensão toma outros caminhos de recepção, como por exemplo, da escrita. Além de provocar o leitor a ressignificar essa linguagem radiofônica através da palavra, o texto gera certa "intimidação", porque somos obrigados a corresponder, na maioria das vezes, às expectativas da personagem Ouvinte.

É com essa constituição que a literatura forma o leitor e o convida a ser autor. Notemos que a interação entre remetente e destinatário coloca o jovem na posição de decidir, de construir seus sentidos, de preencher, literalmente, o espaço vazio e de escolher a alternativa mais sensata diante da catástrofe. Portanto, a apropriação desses recursos é identificada pelo receptor, que pode ou não, se escrever “pelas palavras registradas originalmente em nome de outro” (VILLA-FORTE, 2019, p. 55), neste caso, da personagem Ouvinte.

Um aspecto inusitado na estrutura da obra são os botões *play* e *pause*, como podem ser vistos na figura 1:

Figura 1 – Botões play e pause



Fonte: Luís Dill, 2007.

Essas marcações não verbais são recorrentes no texto e intercalam a gravação do radialista no fluxo narrativo. Nesse sentido, o leitor é seduzido pela percepção sonora que a obra provoca, já que é remetido, automaticamente, ao universo da gravação. Assim, os botões *play* e *pause* configuram a temporalidade da escuta, pois o *play* condiciona o início e o *pause* a parada. Tais representações, na estrutura textual, indicam um fluxo narrativo que deixa o leitor curioso e proporciona-lhe a experiência da escuta pela palavra. Villa-Forte (2019, p. 41) menciona que a “literatura sempre se serviu de ‘pedaços’ diretos de outros textos ou da própria realidade para além dos livros, por assim dizer, para se constituir”. A narrativa de Luís Dill ajusta

outros modos de expressão que a realidade comporta, o que, de certa maneira, acaba sendo um modo de expressar as múltiplas interações do ser humano.

Essa relação da mensagem (remetente – destinatário), figurada nas cartas que o Ouvinte manda para o Radialista, é a simbologia da interação autor-leitor. Ocorre uma movimentação de múltiplas linguagens para acessar o leitor de maneira mais significativa, pois à medida que ele responde aos espaços vazios, às alternativas e ambienta os botões *play* e o *pause* na sua imaginação, esse receptor é levado a potencializar seu lugar de leitor ativo, visto que o texto evoca sua participação mediante a escrita e o acionamento do seu campo de escuta. É com essa integração das linguagens da cultura de massa que a experiência sinestésica de leitura pode configurar *status* de arte para as narrativas juvenis, posto que não banaliza os modos de fruição (elementos da narrativa). Eco (2001, p. 48) defende que os *mass media* nos dão ampla informação e dados do universo "sem sugerir critérios de discriminação, mas, indiscutivelmente, sensibilizam o homem contemporâneo face ao mundo".

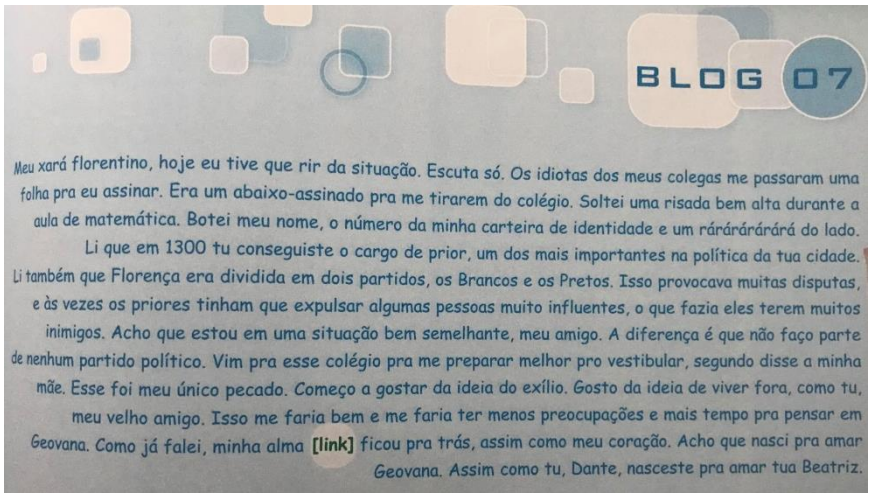
No romance *Todos contra Dante*, 2008, a linguagem dos meios de comunicação de massa torna-se mais acentuada. A Editora Companhia das Letras, por meio do selo seguinte, não abriu mão de um projeto gráfico inovador, já deixando transparecer a influência direta das mídias digitais na materialidade da obra (aspecto físico), como pode ser notado na capa de Todos conta Dante:

Figura 2 – Capa da obra *Todos contra Dante*

Fonte: Luís Dill, 2008.

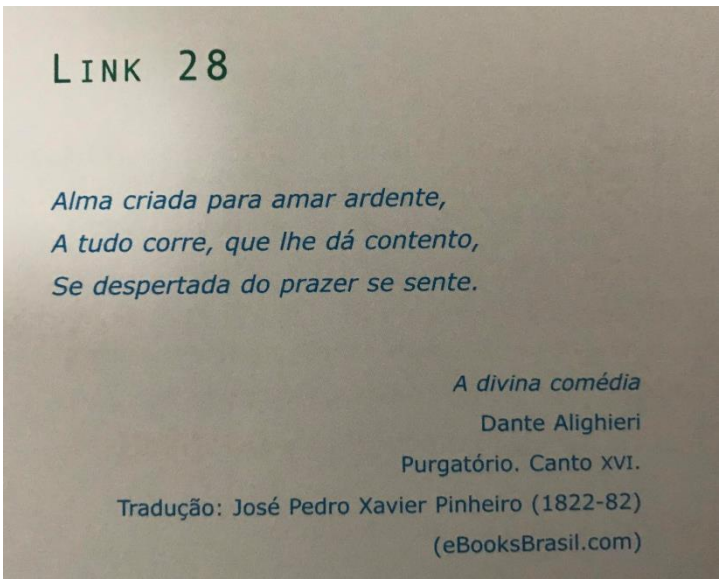
A estrutura física do livro – estruturado no *formato horizontal* - nos leva ao universo das redes sociais, com os algoritmos ao fundo processando a informação que circula entre os usuários, além do sinal gráfico @ (arroba), aspecto tipográfico, intensificando essa ideia. O apelo visual dá indício de que a estrutura textual também será permeada por essa natureza. Desse modo, o leitor é deslocado para esse cosmo, preparando-se para uma narrativa intrigante e desafiadora, que o coloca em um ziguezague de *links*, como visto abaixo:

Figura 3 – Blog 7 - *Todos contra Dante*



Fonte: Luís Dill, 2008.

Figura 4 – *Link* 28 - *Divina Comédia*



Fonte: Luís Dill, 2008.

Dante é um jovem que sofre *bullying* e *ciberbullying* na escola que estuda. Angustiado e triste com a situação, ele usa o *blog* como ferramenta de fuga e desabafo, visto que ali pode despejar seus sentimentos sem julgamento. Nessa rotina de expurgação ele nos confessa a relação íntima que cria com Alighieri, justamente, por terem nomes idênticos, e, também, porque Dante se sente ligado ao poeta pelo histórico de dor e amor impossível por Beatriz. No caso, ele nasceu para amar Geovana e não tem muitos estímulos no colégio novo, exceto o vestibular. De toda forma, Dante vê na *Divina Comédia* uma grande base de reflexão e identificação de sua alma em relação ao mundo, é por isso que, na estrutura do texto, o leitor sempre irá se deparar com *links* do fluxo de pensamento da personagem vinculada à leitura do poeta florentino.

Esses links são representados, também, na construção imagética da página, em que várias formas quadriculares ficam no plano superior, fazendo alusão às conexões que o jovem realiza. Essa conexão da linguagem verbal com a imagética simula os ambientes virtuais e o modo como a informação é manipulada nas redes, posto que estamos sempre fazendo *links* com outro dado. Temos, assim, uma representação do hipertexto, ambientando a estrutura do romance juvenil e propondo novas maneiras de fruir a narrativa, portanto, é importante salientar que:

> O hipertexto presta-se a uma espécie de simulação do que acontece na relação do leitor com o texto na produção de sentido. Mas uma simulação proposta pela autor, que não reflete de fato o percurso seguido pelo leitor. Tal como salienta Burbules (1998), podemos dizer que essas conexões funcionam como “instâncias de controle associativo”, pois marcam o lugar do autor e as leituras por ele permitidas. Neste sentido, parece haver um limite sobre o que é disponibilizado para a leitura, mas não como se dará tal leitura. Ou seja, ao elaborar o mapa (hipertexto), o autor destaca os pontos de referência (*links*) que considera ser relevantes ao seu leitor. Mas não aponta um caminho específico, propõe articulações possíveis entre textos (CAVALCANTE, 2010, p. 205).

Essa representação do mundo virtual é uma proposta de como o leitor pode criar sentido com o texto literário. São extensões que podem estar fora (buscas externas como uma música ou filme) ou dentro do texto, de toda forma, mesmo o escritor deixando um mapeamento desses links, não é garantia que o leitor irá segui-lo. Com essa liberdade de ir e vir, o fluxo narrativo não precisa ser, necessariamente, contínuo, posto que o leitor tem autonomia para configurar sua experiência de leitura. É interessante observar como essas simulações engendram o espírito de

independência que os jovens possuem, porque ao se depararem com uma narrativa nesses moldes, sentem-se seguros pela linguagem que lhes é familiar.

Mais adiante, na obra *Todos contra Dante*, há capítulos que são construídos em forma de uma comunidade intitulada *Eu sacaneio o Dante* – um espaço de conversa reservado (*chat* coletivo) da extinta rede social *Orkut*. A configuração desses capítulos ocorre por meio do discurso direto e há vários *links* associados ao fluxo de pensamento das personagens. As identificações como: *malukinha89, fofomasgostoso, débi&débi, francOatirador, r&n@t@, bruniiinh* estão associados ao universo digital, já que a identidade do sujeito pode ser preservada pela configuração de um novo nome com caracteres simbólicos do espaço virtual. Nesse sentido, entende-se que:

> [...] hoje, depois da expansão da ideia de autor individual, de direitos autorais, da padronização e distribuição do texto por meio da imprensa, da popularização das tecnologias digitais, tais ações têm outro significado, assim como efeitos e consequências diferentes, intrínsecos à nossa época e ao nosso estado de coisas. A apropriação e o deslocamento de texto, hoje, parecem ter como ponto de partida o espaço mental mutante que a web abriu para o pensamento (VILLA-FORTE, 2019, p. 41- 42).

Nesse contexto, pode-se inferir que a *web* abriu caminhos para novas representações no gênero romance, especificamente, o juvenil. Denotamos que o apuro visual é uma condição do mercado, que vê nessa roupagem um apelo maior para o consumo, entretanto esse aspecto é criado mediante o diálogo com o texto literário, ou seja, a diagramação do texto precisa estar afinada com o modo como o escritor evoca os *mass media* na estrutura do texto, para transpô-los em linguagem visual no projeto gráfico da obra (capa, contracapa, ilustrações, tipografia, entre outros símbolos desse universo).

Nesse sentido, destacamos que o excesso de estímulos que o artista recebe na contemporaneidade, sob influência das mídias digitais, é constante. Por isso o ato criativo é uma ação natural desse contexto, é produto de influências diretas. Assim, Dill cria os seus textos em duas perspectivas: a primeira pela apropriação que ele faz da realidade (experiência) e a segunda pela ideia de produção, reprodução e consumo (consciência de mercado), posto que a apropriação das novas mídias digitais faz parte de uma vivência subjetiva do indivíduo com a realidade. É *ser* um sujeito do seu tempo e existir com o mundo à medida que ele se transforma. Dill consegue transitar nesses campos de maneira singular e com qualidade na sua escrita, haja vista que a recriação

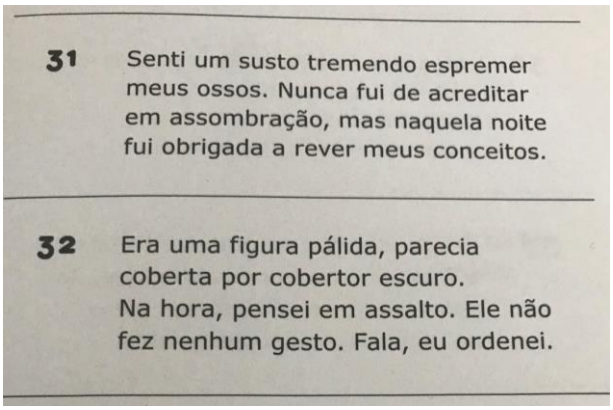
dos *mass media* numa obra literária enriquece seu processo criativo. Dessa forma, a individualização do escritor não é perdida, porque o *como se fazer* essa releitura dos meios de comunicação de massa é a premissa de seu trabalho, que carrega um olhar sensível para aquilo que toca e encanta os jovens.

Posto isto, a produção, reprodução e o consumo constituem um filão fecundo de como essas apropriações podem contribuir para a venda dos livros, gerando capital econômico e simbólico. Com essas identificações o leitor toma o livro como objeto de uso, visto que a linguagem trabalhada dialoga com seu mundo. Segundo Bourdieu (1996, p. 195) essa produção do autor – fabricação – só é possível pela lógica do campo que o reconhece e o autoriza; o ato do escritor de nada valeria se não fosse o universo dos celebrantes e dos crentes que estão dispostos a produzi-lo, "como dotado de sentido e de valor por referência a toda a tradição da qual suas categorias de percepção e de apreciação são o produto".

A mesma apropriação do meio virtual ocorre no romance *Do coração de Telmah*, publicado em 2010. A estrutura do texto nos remete ao universo da rede social *twitter*, que possui um espaço limitado de 140 caracteres para expor ideias, opiniões e sentimentos. A rede, portanto, é um tipo de *microblog* onde os usuários possuem seguidores, possibilitando trocas de mensagens. No total, o romance possui 500 *tweets*, correspondentes a 140 caracteres cada um. Com essa peculiaridade, Dill nos apresenta a história de dor e vingança da jovem Telmah – atormentada pela morte do pai e pela traição da mãe e do tio.

Vejamos um trecho da estrutura da obra abaixo:

Figura 5 – *Do coração de Telmah*



Fonte: Luís Dill, 2010.

Narrar um romance via *twitter* é um grande desafio. No entanto, Dill consegue dar conta da unicidade que engendra a trama narrativa, pois percebemos que entre um *twitter* e outro a continuidade da ação é preservada. Para chegar a essa dimensão, notemos que os capítulos possuem uma linguagem direta e sem muitos floreios descritivos, desse modo, o escritor nos dá apenas o essencial para fruirmos a história. O literato nos demonstra, mais uma vez, a sua sensibilidade para compreender as plataformas virtuais que mudaram a maneira de como o indivíduo se comunica, especialmente os jovens, que estão mais expostos e, por consequência, acabam norteando sua vida em função das redes. Na ótica de Miranda (2000) o *ciberespaço* redimensiona o sentido de interação, já que a relação do sujeito com o tempo e com o espaço se configuram de outra maneira. Assim, pode-se compreender que a internet é uma produção contemporânea, pois, mesmo que virtual, ela ainda constitui um espaço de criação de valores, de costumes e de linguagens.

É adequado considerar que os textos literários sofrem uma influência significativa dos *mass media* pelo viés virtual. Ainda que haja controvérsias sobre essa reverberação. A crítica a esse fenômeno, realizada por Eco (2001), acusa que os *mass media* impõem símbolos e mitos de fácil universalidade, em que se criam tipos puramente reconhecíveis, homogeneizando o público e tirando a carga de individualidade tanto do produto, quanto do receptor. Dill está na contramão dessa premissa, porque mesmo tomando como base a linguagem dos meios de comunicação de massa – "homogeneizada", "objeto da cultura de massa", acessível apenas para o "prazer" e "entretenimento", "sem esforço na manipulação e compreensão da informação", que propaga uma "vivência imediatista e vazia" – o autor cria uma ambientação de leitura singular, integrando linguagens e sendo até mais intenso, posto que as emoções tomam uma força delirante:

> 144 - A natureza da minha febre é a vingança. Deve ser isso no fim das contas. Ou será um delírio de amor? Ou a aparição de um fantasma?
> 145 – Talvez Álvares, meu novo amigo, tenha a resposta. *Como convulso tremeu na febre dessa agonia*! Escreveu ele sobre criança que morreu (DILL, 2010).

Os sentimentos (desejo de vingança, amor, medo) de Telmah reverberam no seu corpo físico. Aqui a personagem nos expressa um profundo sentimento de agonia e de dúvida sobre o que sente. Logo, ela vê na *Lira dos 20* anos, de Álvares de Azevedo, a resposta para sua angústia: a morte. A febre é um indicativo de que a

jovem estava em profundo mergulho em pensamentos pessimistas, posto que o corpo externa aquilo que adoece à mente. *Do coração de Telmah* é um texto pesado e de profunda introspecção da realidade social e emocional que a jovem vivencia. É muito duro para ela saber que sua mãe e seu tio arquitetaram a morte de seu pai; fora as dúvidas que permeiam seu relacionamento com Orlando e toda perseguição da máfia do morro sobre ela. Telmah carrega um peso grande e uma responsabilidade enorme. E toda essa carga pessimista e angustiante é sentida e transferida para o leitor de maneira impactante, visto que a configuração dos capítulos em *twitter* corroboram para essa interação intensa. É conveniente destacar que:

> As bases de sustentação dessas formas literárias localizam-se na repetição de um modelo que se renova pela variação – e não pela ruptura – e na forte presença dos gêneros como dimensão prioritária de ficcionalidade. Divertem, entretêm, restituem e estabelecem com o leitor uma relação em que prazer, riso, medo, lágrimas, ansiedades e, fundamentalmente, excessos – afetivos e emocionados – afloram, possibilitando também o resgate de experiências: experiências de outra estética presente em qualquer tempo e em qualquer espaço da história da cultura (BORELLI, 1996, p. 50).

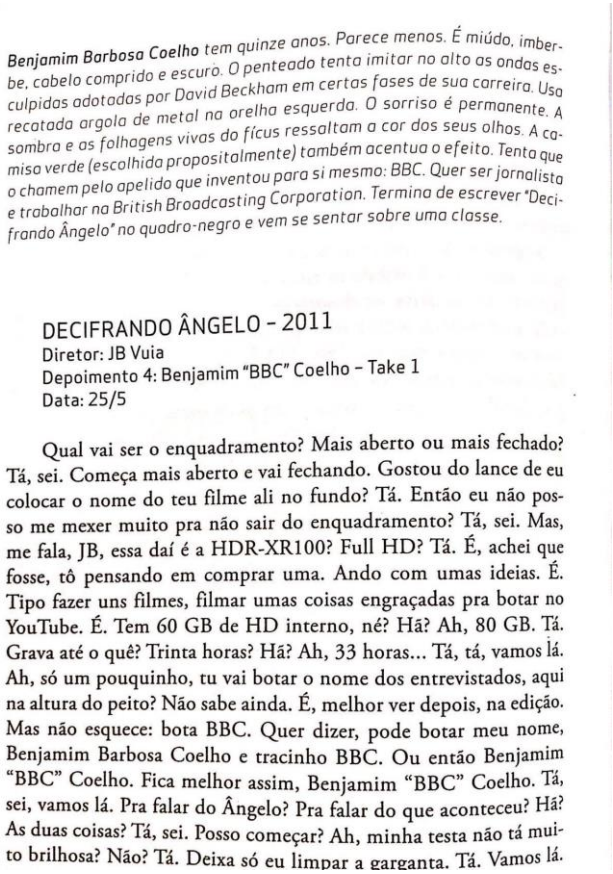
Essas novas formas, a princípio, podem não ser desafiadoras, mas à medida que o leitor frui o objeto, como, por exemplo: escrever em um espaço vazio; responder questões aleatórias de um personagem psicopata; ziguezaguear na obra fazendo *links* e pontes entre as ações e pensamentos das personagens; apropriar-se de um *twitter* – texto curto – e sentir uma grande intensidade de medo, de angústia e de tristeza, ele entra em contato com algo que lhe é familiar, já que a subjetividade da literatura incorpora novas linguagens expressando estruturas variadas na ficcionalização do texto literário.

A obra *Decifrando Ângelo,* publicada em 2012, também nos apresenta uma estrutura peculiar. Sua narração é em forma de documentário, um gênero do cinema que comumente apresenta um panorama realista da sociedade. Segundo Nogueira (2010) o documentário é um tipo de gênero cinematográfico que busca convenções, as quais, de algum modo, criam um relato de credibilidade e veracidade para um determinado discurso. Nesse romance, Ângelo é um protagonista que se constrói na ausência. Seu amigo JB Vuia, depois da tragédia ocorrida na escola, resolve registrar relatos dos colegas de classe, no intuito de entender o que aconteceu com Ângelo:

> Eu resolvi fazer esse documentário pra tentar retribuir a amizade dele, mas principalmente pra entender quem ele era [...]. Peguei o depoimento de todos os colegas do Ângelo. Vinte e sete colegas. Não quis entrevistar pais, nem professores. Só a galera da aula. E, claro, não tinha como entrevistar o Ângelo. Pelo visto, ele vai ficar fora do colégio por um bom tempo. Tudo o que eu ouvi dos colegas de aula foi importante e de certa forma me ajudaram a decifrar o Ângelo. Um cara como qualquer um de nós (DILL, 2012, p. 60-61).

Com esse tom confessional e de busca para compreender o amigo, JB Vuia coleta o depoimento de seus amigos, chegando à ideia de que Ângelo é um ser humano como qualquer outro, aproximando-o dos demais amigos e criando uma percepção de empatia pelo jovem ausente. A narrativa é organizada em 27 capítulos, os quais correspondem à quantidade de alunos. Assim, para criar na obra uma atmosfera de documentário, a linguagem trabalhada é descritiva e aproxima-se do tom jornalístico, visto que há um cuidado em detalhar as características de cada entrevistado, como pode ser percebido na figura abaixo:

Figura 6 – *Decifrando Ângelo*



Benjamim Barbosa Coelho tem quinze anos. Parece menos. É miúdo, imberbe, cabelo comprido e escuro. O penteado tenta imitar no alto as ondas esculpidas adotadas por David Beckham em certas fases de sua carreira. Usa recatada argola de metal na orelha esquerda. O sorriso é permanente. A sombra e as folhagens vivas do fícus ressaltam a cor dos seus olhos. A camisa verde (escolhida propositalmente) também acentua o efeito. Tenta que o chamem pelo apelido que inventou para si mesmo: BBC. Quer ser jornalista e trabalhar na British Broadcasting Corporation. Termina de escrever "Decifrando Ângelo" no quadro-negro e vem se sentar sobre uma classe.

DECIFRANDO ÂNGELO – 2011
Diretor: JB Vuia
Depoimento 4: Benjamim "BBC" Coelho – Take 1
Data: 25/5

Qual vai ser o enquadramento? Mais aberto ou mais fechado? Tá, sei. Começa mais aberto e vai fechando. Gostou do lance de eu colocar o nome do teu filme ali no fundo? Tá. Então eu não posso me mexer muito pra não sair do enquadramento? Tá, sei. Mas, me fala, JB, essa daí é a HDR-XR100? Full HD? Tá. É, achei que fosse, tô pensando em comprar uma. Ando com umas ideias. É. Tipo fazer uns filmes, filmar umas coisas engraçadas pra botar no YouTube. É. Tem 60 GB de HD interno, né? Hã? Ah, 80 GB. Tá. Grava até o quê? Trinta horas? Hã? Ah, 33 horas... Tá, tá, vamos lá. Ah, só um pouquinho, tu vai botar o nome dos entrevistados, aqui na altura do peito? Não sabe ainda. É, melhor ver depois, na edição. Mas não esquece: bota BBC. Quer dizer, pode botar meu nome, Benjamim Barbosa Coelho e tracinho BBC. Ou então Benjamim "BBC" Coelho. Fica melhor assim, Benjamim "BBC" Coelho. Tá, sei, vamos lá. Pra falar do Ângelo? Pra falar do que aconteceu? Hã? As duas coisas? Tá, sei. Posso começar? Ah, minha testa não tá muito brilhosa? Não? Tá. Deixa só eu limpar a garganta. Tá. Vamos lá.

Fonte: Luís Dill, 2012.

Notam-se aí dois planos no que diz respeito ao foco narrativo. No primeiro momento nós temos uma descrição narrada em terceira pessoa, que nos dá os detalhes do jovem Benjamin Barbosa Coelho, como, por exemplo, nome, idade, características físicas, a iluminação da sala ressaltando a cor dos olhos da personagem, a escolha proposital da camisa verde e o respectivo sonho de ser jornalista. Todas essas descrições e acesso ao pensamento da personagem são dadas ao leitor mediante a voz da onisciência, a qual é interrompida para dar espaço ao depoimento em primeira pessoa. Desse modo, o cabeçalho do depoimento é o primeiro contato com o mundo cinematográfico, porque à medida que lemos já sentimos o efeito de não estar mais diante de uma narrativa, mas de sucessivos momentos rodados por uma câmera, que reverbera, diretamente, na distribuição visual do texto na página.

Nesse sentido, a metalinguagem utilizada no discurso direto do BBC ressalta a expressividade da estrutura textual em formato de depoimento, visto que a especificidade do enquadramento, o modelo da câmera e sua capacidade de armazenamento corroboram para elucidar a própria cena que se desenrola. Além disso, o diálogo estabelecido entre o Benjamin e o JB Vuia expressa-nos o processo criativo do filme. Percebe-se que o jovem diretor não tem um roteiro de como será a editoração dos vídeos, todavia, já consegue dar os comandos básicos para que seus entrevistados sintam-se confortáveis, mesmo assim, durante a narrativa (gravação dos depoimentos), observamos certo nervosismo e, principalmente, preocupação por parte dos alunos no que concerne à imagem, à roupa utilizada, ao espaço da filmagem entre outros detalhes do universo juvenil.

É dentro desse contexto, que pontuamos que a construção do documentário em *Decifrando Ângelo* não se limita a registrar os fatos, posto que o aspecto visual do texto (cabeçalho e depoimento) nos remete ao universo cinematográfico. Assim, percebemos que:

> [...] estamos perante documentos que não se limitam a registar a realidade – de forma mais ou menos explicativa e ilustrativa, como sucede na retórica predominante do documentário –, mas a transfigurá-la através da experimentação formal e conceptual. Estamos longe quer do domínio da narração quer da etnografia como moldes propensos ao documentário. A observação do quotidiano é aqui uma experiência, por vezes um espanto, outras vezes uma especulação, sempre um acto de inquirição poética (NOGUEIRA, 2010, p. 139).

A descrição dos fatos em *Decifrando Ângelo,* mediante relatos filmados, nos sugere que registrar o cotidiano transcende à narrativa convencional, já que a manipulação da linguagem toma rumos inimagináveis à medida que escritores, como Luís Dill, apropriam-se de outras linguagens, integrando novos significados e efeitos ao ato de narrar.

Outra obra que nos presenteia com estrutura diferenciada é *O estalo*, publicada em 2010 pela Editora Positivo. O romance, se assim o podemos nomear, é estruturado em diálogos, sem descrição da contextualização da história. Júlia e Rui, os protagonistas, marcam o primeiro encontro em uma construção, o que eles não esperavam é que as instalações do prédio visitado estavam em mal estado e acabam por se dar mal: ficam presos nos escombros após um desabamento. Apesar do acidente, o jovem casal ainda permanece consciente e o único "entretenimento" é conversar. Assim, aos poucos, eles vão se conhecendo e abrindo o coração um para o outro, contudo, a grande preocupação é a incerteza de serem encontrados, como pode ser notado no seguinte trecho:

> - Que horas será que são, Rui?
> - Vinte e duas horas e dezenove minutos.
> - Engraçadinho...
> - Nem ideia, mas a gente tá aqui faz um bom tempo.
> - Será que já é de madrugada?
> - hmmm... Acho que não, Júlia.
> - Porque minha mãe vai ficar superpreocupada e vai vir atrás de mim.
> - Claro.
> - E os teus pais, Rui? Vão vir atrás de ti?
> - Eles... Claro, né, Júlia? Claro que sim.
> - E acha que eles vão desconfiar de onde a gente tá?
> - Pois é...
> - Não me mente, Rui. Por favor.
> - Pode ser.
> - Pode ser?
> - Sei lá, Júlia. Acho que sim.
> - ...
> - ...
> - Acho que não, Rui. [...] – Nem eles nem ninguém, Rui (DILL, 2010, p. 28).

A estrutura da narrativa é configurada apenas por meio de discurso direto e nota-se a ausência dos verbos declarativos (disse, perguntou, respondeu, enfatizou etc.). Desse modo, a reprodução da fala torna-se mais dinâmica e espontânea, visto que não há um narrador mediando as falas dos protagonistas. Portanto, a "narrativa"

é o próprio diálogo, os verbos conjugados no presente do indicativo ajustados, normalmente, no modo subjuntivo, evidenciam o momento em que se fala e as incertezas que permeiam o estado de espírito de Júlia e Rui.

Assim, o contexto da história é revelado à medida que os jovens vão interagindo. Eles compartilham seus sonhos, planos e expectativas que tinham um sobre o outro. Rui acaba descobrindo que Júlia é uma garota pobre que trabalha para se manter e ajudar a própria família, gosta de tatuagens e música pop; já ela surpreende-se com a inteligência do garoto de classe média. Essas interações do passado são marcadas pela utilização de verbos conjugados no pretérito perfeito, visto que atualizam o leitor sobre as ações já concluídas dos protagonistas.

Trabalhar com diálogos requer muito cuidado, já que produzir uma história em que as personagens se comunicam de maneira orgânica, dispensando a voz do narrador, é um desafio. Por isso, a construção dessa "narrativa" aproxima-se mais do gênero dramático, repleta de diálogos de tipo expositivo. Segundo Mckee (2018) o diálogo como exposição funciona para conceituar fatos ficcionais de ambientação, de história e de personagens, que o leitor precisa absorver para compreender a história. Como pode ser percebido no trecho abaixo:

> - Aí, pensei. Tô feita. Esse cara tira fotos tuuudo de bom. Ia poder começar minha carreira de modelo.
> - E a grana pra pagar as fotos?
> -Isso aí, Rui. Já ia chegar lá. Perguntei quanto ia custar.
> - E ele?
> - Ele disse que não era preu me preocupar com o pagamento.
> - Não?
> - Ficou falando que era um investimento que tava fazendo na minha carreira e falou que inclusive tinha uma loja de autopeças que tava selecionando moças pra aparecerem na folhinha desse ano.
> - Folhinha?
> - Folhinha, Rui. Janeiro, fevereiro, marco, abril...
> - Ah, tá. Um calendário.
> - Isso. Aí disse que ia me agenciar, que também ia conseguir me colocar naqueles cartazes que a gente vê na beira da estrada, sabe?
> - Outdoor.
> - Isso ai.
> - O que foi que rolou?
> - ...
> - Que foi Júlia. O que rolou?
> - Tenho vergonha.
> - Ele...?
> - Baita safado. Um velho, ainda por cima! (DILL, 2010, p. 49).

A história das personagens é apresentada para o leitor mediante uma exposição que vai revelando, aos poucos, o passado das personagens. Alguns momentos são contados, outros ficam implícitos e não são aprofundados, como é o caso do abuso sofrido por Júlia, que ao longo da história não é relatado para o receptor. Há aqui uma sensibilidade por parte do escritor, que, ao trabalhar tal informação por ausência, faz uma denúncia vivida por muitos jovens. Desse modo, fica a cargo do imaginário do leitor fazer *links* com o contexto social que a protagonista vivencia, uma vez que há limites nos detalhes fornecidos pelas personagens.

Nesse sentido, a construção do romance, com uso contínuo de diálogos, torna-se mais dinâmica, vai sendo dramatizada e expondo o leitor à experiência da oralidade. *O estalo* é um dos poucos romances do escritor gaúcho que trazem a representação da oralidade de maneira tão viva. As abreviações verbais (*está – tá/estou - tô*); a aglutinação (*para eu – preu*); Aumento da entonação em vogais fechadas (*tuuudo*), além das informalidades da língua em seu contexto de uso (*aí, tá, né, pra, de onde*, entre outros termos). Os desvios ficam mais acentuados na fala de Júlia, nos remetendo que sua vivência em zona periférica e, sobretudo, por não ser uma leitora, afeta sua expressividade. No discurso de Rui os desvios acontecem, mas são com frequência menor. A variação linguística no campo social (diastrática) está muito presente na interação dos jovens. Apesar da situação inóspita, ocorre uma troca, já que Rui aprende muito com o universo da Júlia e vice-versa.

A estrutura do romance *O estalo* é uma provocação, porque ele rompe – tal como outras obras de Dill – o molde do romance tradicional. Denotamos, mais uma vez, que Dill nos coloca diante de uma cena cinematográfica. A história é construída em cima de um único momento, de tal maneira que a mediação da informação entre Rui e Júlia mantém um fluxo narrativo muito significativo, uma vez que a vida dos protagonistas é apresentada em pequenas doses. Essa estratégia acaba criando tensões entre eles e, desse modo, o leitor cria muitas expectativas, porque a história de Rui e Júlia é transmitida a conta-gotas.

O diálogo (conversação) é a principal ferramenta das interações humanas. Independentemente da situação, o ser humano sempre teve necessidade de contar sua história. De certo modo, todos temos uma história de herói, que é contada para nosso círculo social, como maneira de nos reafirmar como sujeitos da experiência

e protagonistas da nossa própria vida. A estrutura do romance nesse formato reforça e amplia as experiências do contar, já que tal obra é a representação viva do nosso cotidiano e da nossa expressividade em interação com o outro.

Semelhante estrutura encontramos no romance *O telefone* publicado em 2014 pela Editora Gaivota. A diferença é que nesse romance há uma aproximação mais direta com o gênero *roteiro*, como pode ser visto abaixo:

Figura 07: *O telephone*

13. ANTES DE ONTEM

O telefone toca no seu grito estridente e espalhafatoso. Vitor Hugo imagina seus pais do outro lado da linha fazendo outro teste. Esse toque tem gostinho de passado, sua mãe dissera. É alto, forte, para não deixar dúvida, o pai dissera. A campainha é escandalosa e volumosa demais para seu gosto. Pensa: Se alguém me ligar no meio da noite vou enfartar. O que parece ser tão somente peça decorativa pulsa, enche seu quarto com o grito saído de algum ritual esquecido. Precipita-se com entusiasmo infantil sobre o aparelho. Vitor Hugo não tem como saber, mas está indo direto rumo à morte.

— Sim? — é o que ele diz.

14. EM ALGUM MOMENTO NO PASSADO RECENTE

AMANAYARA: Eu às vezes imaginava que seria diferente.
VITOR HUGO: Diferente como?
AMANAYARA: Ah, não sei, como as besteiras que a gente vê na tevê, sabe?
VITOR HUGO: Luz de vela, musiquinha, banheira cheia de espuma... Essas coisas?

Fonte: Dill, 2014.

A princípio, podemos perceber uma digressão acentuada tanto pela troca do foco narrativo (texto), quanto pela mudança do tempo (intitulação do capítulo). Essa estratégia narrativa foi muito bem utilizada para dar ênfase aos diversos planos narrativos que se apresentam no romance, visto que histórias paralelas desenrolam-se simultaneamente, porém, em tempos diferentes: mais precisamente, cinquenta anos de diferença. Vitor Hugo, um jovem de 16 anos, ganha um telefone antigo que teria uma função mais que decorativa:

> Vocês não estão adquirindo apenas um objeto de decoração, ela resolve acrescentar. É como se vocês estivessem adquirindo uma porção do passado. O rapaz acha aquilo uma tremenda bobagem, não vê sentido em se gastar dinheiro com um aparelho antigo. Por que não?, diz o pai (DILL, 2014, p. 08).

O telefone é um canal direto com o passado, paira sobre ele uma atmosfera sinistra e de encanto. Assim, ao atender o primeiro telefonema Vitor Hugo acaba fazendo contato com Iolanda Maria Neves de Castro e Silva, uma mulher que insiste em dizer que vive no ano de 1961. O jovem acha aquela ligação inusitada e pensa que se trata de um trote, mas à medida que as ligações intensificam-se Vitor Hugo passa a acreditar na situação, pois estão no mesmo horário, no mesmo dia, no mesmo mês, na mesma cidade, só que separados por 50 anos. Assim,

> Observamos situações insólitas e sensações contraditórias – sonho e realidade, medo e coragem, naturalidade e estranheza – compõem a trama de O telephone e nos levam a pensar nos recursos narrativos e convenções do fantástico, aspectos responsáveis pela desestabilização de imagens na diegese e que podem explicar tanto ações e ambientação como estados psíquicos das personagens (MARTHA, 2015, p. 214).

Além dessas interações insólitas entre passado e presente ambientando a narrativa, o jovem precisa aprender a abrir mão de algumas situações cômodas, para ter um relacionamento amoroso mais harmonioso. Amanayara, sua namorada, possui uma visão de mundo muito diferente, pois ela adora lutar por causas nobres e que favorecem o coletivo. Vitor Hugo adora fazer treinos no estande de tiros e Amanayara não vê muito sentido, já que não gosta de armas. Mesmo diante dessas diferenças os dois estão sempre juntos e Amanayara sente-se segura perto do namorado, tanto que se entrega a ele sem receios ou medo do futuro. É interessante observar a relação do jovem casal, visto que para enfatizar essa influência de um sobre o outro, todos os diálogos do romance são representados por eles.

Essa dinâmica do tempo permeada por analepses externas e internas nos conduz, mais uma vez, a uma atmosfera cinematográfica. A intitulação dos capítulos cria o efeito *flashback*, aspecto que corrobora para a percepção de estarmos diante de uma tela. Além disso, os diálogos são marcados por uma técnica do gênero *roteiro para cinema* – os nomes das personagens são destacados com letras maiúsculas. O mais inusitado é a mistura das estruturas, pois temos a descrição narrada em terceira pessoa com a presença do discurso direto e seus verbos declarativos. Em paralelo,

ocorre a construção dos diálogos autônomos e independentes de rubricas ou de verbos declarativos, como por exemplo:

> - Quem fala? – ela pergunta, a ligação limpa. Alta e clara. Voz feminina de tom agradável.
> - Vitor Hugo Serra Viera Borba – e fornece seu número do telefone.
> Ela ri:
> - Oito números? Desde quando? – a voz sugere juventude e beleza (DILL, 2014, p. 22).
>
> AMANAYARA: O banho tava bom?
> VITOR HUGO: Beleza.
> AMANAYARA: Tudo bem?
> VITOR HUGO: Tudo.
> AMANAYARA: quase não falou na hora da janta.
> VITOR HUGO: Pô... é que...
> AMANAYARA: Deixa de ser bobo, Vito. Meus pais são superabertos (DILL, 2014, p. 23).

Essa mudança na construção do discurso direto ressalta o sincretismo na estruturação do texto e reforça a influência do gênero *roteiro*. Não podemos negar que alguns romances de Luís Dill mesclam a narrativa tradicional com outros gêneros, nomeadamente, os das redes sociais. Na perspectiva de Borelli (1996, p. 39) “não há dimensão massiva que sobreviva sem o resgate das tradições; e não há manifestação popular que prescinda dos mecanismos de produção, circulação e consumo inerentes à cultura de massa”. Por esse viés, é importante frisar que o escritor gaúcho consegue mesclar o “erudito” com os aspectos dos *mass media,* propagando uma tendência e reconfigurando o campo visual da estrutura do romance contemporâneo, especificamente, o juvenil. Portanto, não há como dissociar, nas obras do escritor, o que são aspectos do erudito e do massivo, pois a integração dessas linguagens configura uma unicidade no estilo literário do autor.

Dentro desse contexto, é perceptível como a estrutura do romance se altera, já que a expectativa do comum é quebrada ao depararmos com uma composição de forte apelo visual e interacional. Nesse sentido, o romance juvenil possui vários caminhos no que concerne a sua criação, pois ele passa a ter uma ressonância diferenciada da época a que pertence. Os romances, portanto:

> [...] se tornam mais livres e mais soltos, sua linguagem se renova por conta do plurilinguismo extraliterário e por conta dos estratos “romanescos” da língua literária; eles dialogizam-se e, ainda mais, são largamente penetrados pelo riso, pela ironia, pelo humor, pelos elementos de autoparodização; finalmente – e isto é o mais importante -, o romance introduz uma problemática, um inacabamento semântico específico e o contato vivo com o inacabado, com sua época que está se fazendo (o presente ainda não acabado) (BAKHTIN, 1998, p. 400).

A problemática posta por Bakhtin amplia-se ao nos debruçarmos sobre o romance juvenil, pois ele acaba refletindo ainda mais o *plurilinguismo* dos fatores externos (linguagem dos meios de comunicação em massa) que atravessa sua composição. Desse modo, o gênero é o espelhamento da interação sócio-comunicativa entre os jovens, ele é o medidor das tendências que norteiam o universo juvenil, é o gênero que mais sofre manipulação do mercado, já que a narrativa juvenil possibilita a construção de um projeto gráfico mais atrativo, artístico e complexo para o consumidor.

Face ao exposto, emerge o questionamento: o romance juvenil que possui influência do *mass media* pode ser considerado literatura? Autor e leitor são a chave para as interpretações de uma obra, seja no sentido sistematizado (estética) ou de recepção. Os romances de Dill, por exemplo, não perdem seu caráter literário, pois a *tridimensão* estilística ligada à consciência plurilíngue, segundo Bakhtin (1998), não permite que o romance perca a ligação orgânica entre os elementos da narrativa. Essa construção dá-se pela subjetividade da manipulação que o escritor faz com a linguagem, porque ele a transforma conforme as necessidades que reverberam seus sentidos e os da sociedade. Apropriar-se do dado externo e criar coerência estética é um exercício de extrema sensibilidade poética e, também, de consciência estética, já que exige do escritor um pensar sobre a integração dessas linguagens. Dill faz isso com maestria, pois não perde aquilo que é essencial – a unicidade orgânica entre os elementos da narrativa.

Na perspectiva do leitor, que está em constante interação, não cabe apropriar-se da literatura como mera repetição e/ou reprodução da realidade. Assim, a forma que cria especificidades afinadas com inovações tecnológicas e comunicacionais da contemporaneidade, o deixam em suspensão, já que a criação literária convida o leitor a apreciar o real de modo diferente. Borba (2007) nos assegura que para que o sujeito se aproprie de algo que é comum a ele, mas, por caminhos diferentes, é fundamental que as estratégias textuais sejam construídas pelo narrador, pelas personagens e o

enredo, porque são esses elementos que estabelecem as bases para que o leitor passe pelo efeito estético – criação de significados e resposta (ação sobre o mundo).

3.2 Intertextos: dialogando com os clássicos

Samoyault (2008, p. 74) nos diz que “a literatura só existe porque já existe a literatura”, desse modo, entendemos que a construção de um texto literário é uma representação cultural que atravessa diversos significados e práticas discursivas. Nessa esteira, Luís Dill, em alguns de seus romances, toma por base algumas obras clássicas, como por exemplo, *A divina comédia* de Dante Alighieri *e Os assassinatos da Rua Morgue, de Edgar Allan Poe*. O conjunto da obra do escritor nos remete a uma colcha de retalhos, pois existem diversas alusões e citações de filmes, músicas, poemas, textos bíblicos, verbetes de dicionários, enfim, uma ampla e significativa rede de intertextos. Nas obras do escritor gaúcho não podemos considerar a intertextualidade como mero *citar*, porque ela funciona como estratégia narrativa para elucidar a valorização do clássico literário e de outras linguagens artísticas.

Em *Sombras no asfalto*, publicada em 2003, o autor nos traz uma referência à obra *On the road (1957)* do escritor norte-americano Jack Kerouac (1922-1969).

> No interior de seu estômago crepitaram borbulhas geladas. Teve a plena convicção de que lembranças cruzaram por trás de seus olhos. *On the road*? Jack Kerouac? A imagem passou rápido demais, não teve condições de resgatar e dissecar seu conteúdo (DILL, 2011, p. 53).
>
> O fogo a fez lembrar *On the road* queimando dentro da gaveta. Fernando falava muito do livro e como ele, às vezes, sonhava em sair para conhecer o mundo todo usando o dedão do passaporte (DILL, 2011, p. 68).
>
> *Noite voraz da estrada./Vida vazia de um fantasma./Bebida forte como um veneno./Um amor irado e invejoso./Rostos sombrios de homens/Por trás das roseiras./Reluzente imensidão./Siga em frente, você está na estrada/Que leva ao paraíso.* É claro! Todas as mensagens gravadas rusticamente no banheiro eram mensagens do livro *On the road*, de Jack Kerouac. Não era amnésia afinal. Ou se era agora se iluminava. O volume era uma de suas leituras (DILL, 2011, p.103).

Sombras no asfalto nos presenteia com a história de Cora, uma jovem que está perdida, sofre de amnésia e sempre está em busca do caminho de casa. Durante sua

trajetória de dor e angústia, a jovem tem pequenos *flashes* com a experiência de leitura da obra *On the road,* a qual narra as viagens de Dean Moriarty e Sal Paradise por todo o território americano. A dupla vivencia situações de autoconhecimento e saboreia a vida por uma "estrada própria, um caminho em que as cores, sons, odores e leituras compõem uma experiência de vida marcante" (VALENTE; CECCANTINI, 2012, p. 37).

À medida que Cora tenta achar o caminho de casa ela constrói suas próprias experiências, que são de dor, esquecimento, incompreensão do mundo, alucinações, texturas, sons e sabores. Desse modo, a referenciação da obra de Jack Karouac não é aleatória, visto que a jovem também passa por uma busca de autoconhecimento, parecida com a dos jovens Dean Moriarty e Sal Paradise. Essa apropriação traz um tom poético para a obra de Luís Dill, assim, o intertexto, além de denotar uma estratégia textual, possui uma carga semântica apelativa, visto que nos convida à leitura do clássico.

Atentemos para as percepções que Cora tem em contato com *On the road*: em um primeiro momento ela sente algo gelado em seu estômago e vagas lembranças surgem da leitura, já que a ela sofria de amnésia; depois o fogo e as reverberações de sonho que a leitura pode lhe provocar; e, por último, a iluminação – quando ela recorda, completamente, a fruição da obra. Esses momentos são bem peculiares e o intertexto, neste caso, é criado, possivelmente, para nos colocar diante dos efeitos da leitura: estranhamento, envolvimento e iluminação. Desse modo, à medida que Cora resgata sua vivência com *On the road*, o jovem leitor vivência seu caminho de autoconhecimento e experimentações da vida, sentindo necessidade de buscar informações além do texto concretizado por Dill.

Em *Todos contra Dante* (2008) o intertexto tem um aspecto mais intimista, já que Dante, personagem principal, cria uma proximidade significativa com Dante Alighieri, como pode ser percebido em:

> Olá, meu xará florentino. Estou aqui de novo. Por quantos tormentos tiveste de passar até chegar ao Paraíso? O Inferno, depois o Purgatório, não é mesmo? Seiscentos e oitenta e cinco anos após a 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. Pelo visto minha jornada não será fácil. [link] (DILL, 2008, p. 15).

> Link 4 *Da vossa vida, em meio da jornada/Achei-me numa selva tenebrosa/Tendo perdido a verdadeira estrada* (ALIGHIERI apud DILL, 2008, p. 14)[7]

A personagem Dante identifica-se com o poeta florentino, mesmo distante, no que diz respeito ao tempo, o jovem consegue fazer esse resgate lendo. Ele encontra-se em uma situação de dor, pois é vítima de *bullying* na escola. Seu espaço para desabafo e compreensão de si e do mundo é em seu *blog* (diário eletrônico), o qual é alimentado, constantemente, com versos de Dante Alighieri. O poeta é o melhor amigo de Dante, porque à medida que lê a *Divina Comédia,* o jovem percebe que ambos possuem semelhanças além do nome, visto que as dores da vida, a solidão de sentir-se perdido em plena selva chamada vida e a distância da mulher amada são constantes na vivência dos dois.

Essa construção intertextual é atravessada por diversos olhares, já que Dante é um leitor e, por isso, nos passa sua experiência de ligação com a clássica obra. Além disso, a citação dos versos reforça as passagens que mais tocaram a alma da personagem. Dill cria, nesse sentido, um diálogo dinâmico e leve entre a personagem e o poeta florentino. Não é uma montagem casual, Dill é ativo e propõe, em *Todos contra Dante*, um caráter dialógico entre o passado e o presente. Desse modo, pontuamos que:

> Todas as palavras abrem-se assim às palavras do outro, o outro podendo corresponder ao conjunto da literatura existente: os textos literários abrem sem cessar o diálogo da literatura com sua própria historicidade, e a noção tem todo o interesse em tornar a crítica sensível à consideração dessa complexa relação, que a literatura estabelece entre si e o outro, entre o gênio individual singular e o aporte intertextual e não puramente psicológico do outro (SAMOYAULT, 2008, p. 21-22).

Esse diálogo entre as obras é enriquecedor, haja vista que o jovem leitor pode apropriar-se do texto de Dante Alighieri, mesmo que de maneira fragmentada. Tal referenciação é importante, pois aquilo que é visto como erudito e, muitas vezes, inacessível para o leitor, é aproximado, de maneira sutil, perpetuando o valor dos clássicos em sua formação. Além disso, há o fato de a proximidade de Dante com o poeta florentino dar-se da mesma maneira com que a *Divina Comédia* é fragmentada:

[7] Inferno – Canto I – Divina Comédia.

Inferno, Purgatório e Paraíso. O jovem situa-se no inferno, porque sua vivência na escola é tumultuada pelas provas de dor e exclusão social. Ele vai amadurecendo e passa a associar o *bullying* ao purgatório, ou seja, a uma espécie de castigo temporário para purgar os pecados; assim, sua alma finalmente sairia purificada depois do processo. Desse modo, atentamos para o seguinte discurso do jovem:

> Vim para esse colégio para me preparar melhor pro vestibular, segundo disse a minha mãe. Esse foi o meu único pecado. Começo a gostar da ideia do exílio. Gosto da ideia de viver fora como tu, meu velho amigo. Isso me faria bem e me faria ter menos preocupações e mais tempo pra pensar em Geovana. Como já falei, minha alma [link] ficou pra trás, assim como meu coração. Acho que nasci para amar Geovana. Assim como tu, Dante, nasceste pra amar tua Beatriz (DILL, 2008, p. 63).
>
> Link 28 – *alma criada para amar ardente/A tudo corre, que lhe dá contento/Se despertar do prazer se sente* (ALIGHIERI apud DILL, 2008, p. 62)[8].

O único pecado que Dante acredita ter cometido foi aceitar sua matrícula na nova escola. Ele sente-se responsável e pagar o seu pecado tornou-se uma tarefa árdua, por isso deseja o exílio. Está aí mais uma aproximação com Alighieri, que foi exilado de Florença por questões políticas e nunca mais retornou à terra natal. Outra semelhança é o amor ardente: o jovem coloca-se na mesma posição que o poeta quando refere-se à jovem amada. Até mesmo a atmosfera melancólica e poética é similar, pois o tom que perpassa a poesia de Dante é, também, reverberado na escrita do *blog*. Segundo Kristeva (2005) o texto é como um mosaico de citações, já que ele é absorção e transformação de outro texto. Dill traz essa absorção pela recepção do jovem Dante, já que é ele o leitor que se apropria da referência textual e a concebe como significativa para sua vivência.

O autor, por assim dizer, é o sujeito que manipula essas construções, transformando-as conforme seu projeto estético e intenções, sejam elas mercadológicas ou de influências na formação do leitor, posto que o clássico acaba sendo perpetuado a partir da integração dos *mass media*. Na última postagem do *blog* Dante almeja chegar ao paraíso, mas terá alguns obstáculos, como anuncia em:

[8] Purgatório – Canto XVI – Divina Comédia.

> Vou encarar aquela turma de riquinhos idiotas. É o único jeito de chegar ao Paraíso. Quer saber que outra decisão tomei para amanhã? Vou pegar um ônibus e voltar pro meu antigo bairro, pra minha antiga rua, pro meu antigo amor. Geovana. [link] Espero que ela esteja lá. Quero pegá-la de surpresa, tirar o ar dela. E, talvez, também um sorriso (DILL, 2008, p. 87).
>
> Link 40 – *Muitos mil fogos para o ar avançam/subindo à altura, que lhes há marcado/O sol, de quem beleza e brilho alcançam* (ALIGHIERI apud Dill, 2008, p. 86)[9].

Dante faz uma interlocução com o poeta florentino, demonstrando o quanto ele se sente próximo e amigo do escritor. Da mesma forma que Dante, em *A Divina Comédia*, passa pelo Inferno, Purgatório e Paraíso, o jovem Dante também refaz essa trajetória. Todavia, sua chegada ao Paraíso é interrompida por uma tragédia. Esse entrelaçamento de ideias e deslocamentos, que embaralha o que é de Luís Dill e o que é de Dante Alighieri, constitui um jogo de relações significativas, visto que as palavras de Dill tornam-se alegóricas ao apropriar-se do outro.

Por esse caminho, notamos os discursos engendrados nas entrelinhas de *Todos Contra Dante*: o jovem de 13 anos sente-se perdido e precisa ser guiado e orientado, então, ele encontra na experiência de leitura, especificamente, por meio das vivências sociais e de identidade entre ele e o poeta, uma compreensão de mundo. Dante Alighieri é para o jovem Dante um Virgílio, que irá guiá-lo pelo desconhecido. Funciona, para nós, como uma alegoria do que é *a literatura*, uma espécie de Virgílio, que também nos guia pelo mistério da vida e pelas incompreensões da existência humana marcadas pelo inferno e pelo purgatório (problemas sociais e emotivos) e o paraíso (sublimação dos nossos desejos). Determinados ambientes perpassam pelo campo da metafísica, mas não podemos deixar de pontuar que a literatura nos permite esses enquadramentos, já que ela nos propõe, também, experiências de iluminação.

Vale ressaltar que *Letras Finais*, publicada pela *Editora Artes e ofícios* em 2005, foi a primeira obra de Luís Dill a apresentar essas tendências intertextuais. A personagem principal - Oswaldo - é um jovem leitor, que aspira a ideia de ser poeta. Curioso, ele sempre está à procura de novas palavras em dicionários, inventa acrósticos e lê poesias de Eduardo Guimaraens, poeta simbolista do início do século

[9] Paraíso – Canto XVII – A Divina Comédia.

XX. Essas peculiaridades na personalidade de Oswaldo são ressaltadas pelo processo intertextual construído na estrutura do texto, como se observa abaixo:

> Procur**o** no Aurelião:
> *Sidérea:*
> *[Do lat. Siderau.]*
> *Adj. Poét.*
> *1. V. Sideral.*
>
> Insisto:
> *Sideral:*
> *[Do lat. Siderale.]*
> *Adj. 2 g.*
> *1. Relativo aos astros, ou próprio deles; &*
> 2. *Referente ao, ou próprio do céu; celeste* (DILL, 2005, p. 17).

Na busca para construir seus poemas ou compreender a realidade, Oswaldo faz diversas pesquisas e o Aurelião (dicionário) é o seu principal recurso. Percebe-se como o jovem sente-se próximo do material, visto que o chama de forma descontraída e íntima, considerando-o "um amigão mesmo". Essa citação direta do dicionário marca para o leitor as localizações do intertexto. Desse modo, a estratégia de recorte, segundo Villa-Forte (2019) sinaliza, por assim dizer, a presentificação de outros textos, pois não remete apenas a ele, mas aponta para outros textos externos à obra, que vão se tornando, desse modo, os próprios outros textos. Essa integralização dos textos é recorrente em toda a obra. O acróstico – composição escrita feita a partir de letras iniciais –, por exemplo, é outro estilo que aparece com frequência, como pode ser percebido em:

> Arrisco o **a**cróstico:
>
> A teus pés
> Me coloco
> Até que me olhes
> Nos olhos
> Do modo como
> Aparece nos meus sonhos (DILL, 2005, p. 23).

O acróstico nos apresenta o amor de Oswaldo, a jovem Amanda, a quem ele possui um enorme receio de se declarar. Assim, os acrósticos funcionam como registro e expurgação de seus sentimentos. Nota-se como o jovem é rendido e faz

sua coita amorosa de maneira penosa, colocando Amanda como uma musa inacessível. Essas entradas dos acrósticos, bem como as poesias de Eduardo Guimaraens, denotam o estado de espírito do jovem poeta, que se apropria da realidade e a reconfigura por suas experiências de escrita. Assim, o intertexto, no que diz respeito aos acrósticos, é a presença criativa de Oswaldo como escritor, portanto, essa subjetividade da criação é representada por esses recortes, que além de intertextuais também são metalinguísticos. A cópia com referência é um recurso para a construção da intertextualidade explícita em *Letras Finais*, como visto abaixo:

> Copio da página 89 do livro *A divina quimera*, de Eduardo Guimaraens:
>
> *Vem a noite. E, com ela, o silencio e a saudade*
> *Que veste o coração de cinza e lilás,*
> *Sobre a minha alma abrindo e ardente claridade*
> *Do sonho que ilumina a ampla e sidérea paz*! (DILL, 2005, p. 37).

Essas entradas da poesia de Eduardo Guimaraens deixam a narrativa mais poética, além de denotar a introspecção do jovem Oswaldo. O garoto é um leitor e o mesmo possui uma relação especial com a obra *A divina quimera*, já que foi o primeiro e o último presente dado por seu irmão, recém falecido. As marcações e os recortes dos textos explicitam as inferências do jovem sobre o texto, nota-se que ele recorre constantemente ao significado das palavras no Aurelião. O processo de leitura da personagem é uma exemplificação de como a literatura é uma experiência de caça, de buscas e de construções de significados.

O leitor é convidado, também, a caçar mensagens ocultas na narrativa, uma vez que em cada capítulo há uma letra em destaque, como pode ser notada nas referidas citações. Essas letras não são ingênuas, ao longo dos 60 capítulos digressivos há 60 letras em destaque e à medida que o jovem vai colocando os capítulos em ordem cronológica, ele tem acesso ao desfecho da história de amor entre Oswaldo e Amanda, ou seja, Luís Dill constrói um anagrama e fica a cargo do leitor organizar as letras embaralhadas entre os capítulos. Ao final desse desafio encontraremos o seguinte trecho: "*E depois de tudo eles começaram a namorar e ainda hoje leem poesias juntos*".

Álvares de Azevedo e William Shakespeare são contemplados na obra *Do coração de Telmah*: "Twitter 13: Achei um livro aqui. *Lira dos vinte anos*. Álvares de Azevedo. Mais de 256 páginas. Todo surrado. O antigo inquilino deve ter esquecido"

(DILL, 2010). Telmah é uma personagem leitora, não apenas pela referência que a mesma faz da obra *Lira dos vinte anos*, mas, também, pela ideia de encenar *Hamlet* em sua experiência de leitura. Durante a narrativa a personagem faz relação com aquilo que ela sente com o que está descrito na poesia do jovem poeta e dos textos do dramaturgo. “Pois é, estou me identificando com o poeta. Ele tinha o pressentimento da morte. Como eu. E ambos caímos do cavalo” (*Tweeter* 15). À medida que Telmah posta seus *tweets* fica mais evidente como ela se apropria da literatura para fazer relações com seu contexto de mundo.

Shakespeare é uma referenciação indireta, já que a protagonista cria um roteiro de teatro adaptado para o século XXI, na tentativa de denunciar o assassinato do pai. Telmah traz, mais uma vez, a literatura para si, ela se vê como o próprio Hamlet, inconformada com a traição da mãe e do seu tio, por isso a sede de vingança é um sentimento que a alimenta, e suas atitudes, apesar de compreensíveis, reproduzem o mesmo sistema que levou seu pai à morte. A peça escrita por Telmah entra como pano de fundo e a narrativa incorpora a atmosfera sombria de *Hamlet*. Assim, a narrativa é, como um todo, a reconstrução do discurso shakespeariano em contexto contemporâneo.

Nesse conjunto, podemos nos ater ao fato de que a intertextualidade na obra do autor gaúcho configura uma reflexão significativa sobre o seu processo criativo, porque podemos nos deter tanto numa abordagem de sentidos criados entre os textos quanto no processo de transformação da estrutura textual. Sobretudo, percebemos a importância que ele dá ao resgate de obras clássicas, promovendo uma interação que vai desde a cultura de massa - aquilo que ele reconhece como linguagem acessível (redes sociais) - a obras que fogem do padrão de expectativas do leitor previsto (a presença dos clássicos). Afinal, mesmo algumas obras sendo atemporais, elas, dificilmente, fazem parte do repertório de leitura dos jovens.

Em sua produção, Dill recorre, constantemente, à intertextualidade explícita. Essa escolha pressupõe que o leitor desconhece as referências de origem, de tal modo que a informação surge como uma valorização dos textos canônicos e uma ampliação do repertório de leitura, já que o receptor é motivado a buscar as demais obras literárias. Citar outro texto é uma estratégia importante de que Dill se vale para criar uma interação mais subjetiva com seu público, pois, tais menções surgem como ordens invisíveis, delegando ao leitor essa busca para completar a experiência de leitura.

Há outros escritores e textos mencionadas, como, por exemplo, a poesia de Paulo Leminski em *Dinamite ao meio-dia*. Aqui o jovem protagonista, Hamílcar, não é um leitor como Telmah, mas tem acesso à leitura de Leminski mediante os enigmas que recebe do assassino de seu pai. No total são 6 pistas, cada uma em formato de caça-palavras, que juntos compõem a poesia “Amor bastante”. A intertextualidade explícita, nessa obra, faz alusão ao fato de que as práticas comunicativas são intercambiáveis, pois ele utilizou o gênero caça-palavras para disseminar a informação que almejava: transmitir conteúdo literário por outros meios de comunicação.

É importante destacar a simbologia que o caça-palavras representa, visto que ele é um gênero enigmático por natureza e requer uma ação explícita do leitor, que precisa achar a informação dentro do texto. Dill nos informa, de maneira implícita, que a obra literária é como um caça-palavras, mas que, neste caso, ela estaria mais para um caça-sentidos, despertando o leitor para a construção de significados e a necessidade de formar indivíduos ativos na construção do conhecimento, pois o jovem leitor, de alguma forma, é estimulado a pesquisar sobre a referência de origem.

Também Cruz e Souza é um escritor referido na literatura de Dill. Em *Final de linha* a obra *Broquéis* do poeta João da Cruz e Souza é o material de leitura do jovem Guilherme. O protagonista a lê por indicação do irmão Hélio, como pode ser notado em:

> [...] Tá cheio de palavras que nunca ouvi falar. TURÍBULOS. MÁDIDA. FLÉBEIS. VOLÚPICOS. EDÊNICOS. DIAFANEIDADES. FULJAM. EFLÚVIO. ALACRES. FULVAS. TANTÁLICOS. QUIMÉRICOS. TROPEL. Todas essas só no primeiro poema. Ele deve estar me sacaneando. O Hélio me disse: Lê esse livro, é de um autor fundamental, é muito importante para tua formação (DILL, 2013, p. 27).

Guilherme inicia a leitura e sente-se desconfortável, pois a entende com dificuldade pelo nível complexo do vocabulário. A linguagem da poesia simbolista é carregada de subjetividade e abstracionismo, para atribuir um valor mais acentuado ao universo místico e religioso que lhe dá corpo. Os poetas do Simbolismo valorizavam o mundo onírico e os mistérios da morte, os quais são vistos como expurgação dos males terrenos. A obra *Final de Linha* é uma alegoria do poema “Antífona”, visto que o termo, segundo o dicionário *Michaellis*, diz respeito à liturgia religiosa, um versículo que se diz ou se entoa no princípio de um salmo ou canto

religioso e que, depois, é repetido em coro. Assim, a antífona é cantada a duas vozes e pode estar associada às escrituras cristãs.

O que reverbera no romance juvenil não é o aspecto religioso, mas a mistura das vozes dos protagonistas, ludicamente nominados Guilherme e William. O fluxo de pensamento de um, responde ao fluxo de pensamento do outro, dinâmica similar à antífona. Eles travam, dentro de um metrô, uma batalha mental e visual, cheia de ódio, desconfiança e preconceito. Na visão de Bazerman (2006, p. 98) quando fazemos uso de outros textos em uma nova realidade de escrita, há uma recontextualização, que produz novos sentidos.

Desse modo, o escritor assume um determinado ponto de vista, adota uma certa atitude, discute e avalia as palavras do texto original. Em *Final de linha* essa nova construção de sentido é muito complexa, visto que toda influência do poema simbolista reverbera no ritmo da obra, como por exemplo: a velocidade do metrô comparada ao próprio ritmo do poema; as construções imagéticas disformes e claras no fluxo de entrada e saída de pessoas no vagão, ação que nos remete às imagens rarefeitas e brancas da poesia. Essa apropriação da estética simbolista resulta em um efeito poético no que concerne à percepção de leitura, desse modo, o leitor percebe que está diante de uma obra literária que lhe inquieta e que lhe faz pensar nas múltiplas interações que têm no dia a dia.

Luís Dill, ao retomar outros textos, os transforma em perspectivas atuais das relações humanas. Assim, o fenômeno da intertextualidade, nos romances do escritor, revela-nos que seu propósito comunicativo está além de preceitos estéticos, pois, acaba sendo mais um apelo para o reconhecimento e leitura dos clássicos. As referenciações da literatura canônica são apresentadas de maneira envolvente e criativa, nos levando a entender que a literatura faz parte do nosso dia a dia, que as representações das dicotomias do ser humano, no mundo fictício, dialogam, diretamente, com os nossos conflitos existenciais.

A intertextualidade é a ferramenta de que Dill se apropria para representar a literatura e a relação subjetiva entre homem e mundo. Comumente, percebe-se que as personagens protagonistas são leitoras e, quando não são, dentro do núcleo familiar ou escolar, há sempre algum elemento motivador para nortear e enfatizar a literatura como formadora do olhar humano. Em *final de linha*, por exemplo, Guilherme lê a obra *Broquéis* no metrô e, mediante o fluxo de entrada e saída de pessoas, ele pausa a leitura para atentar a outra vivência: a leitura de mundo. Desse modo,

denotamos que a intertextualidade, nas obras do escritor gaúcho, é um dos aspectos que conferem alma à obra literária. É, também, uma espécie de vocativo, pois chama o leitor para conhecer e ampliar seu universo de leitura mediante outras referenciações, denotando sempre, o prazer e o encantamento de descobrir-se através da literatura.

3.3 Didatismo

O didatismo, nas narrativas de Dill, é um desdobramento da intertextualidade explícita, pois retoma outros textos no intuito de formar o repertório informativo do leitor. Neste subtítulo, iremos abordar alguns romances do escritor que trabalham as áreas do saber de maneira informativa, nos fazendo compreender que o autor não resiste em abordar determinados aspectos didáticos na sua produção, não com o intuito pejorativo do didatismo moralizante, mas, representando, sabiamente, como que os diversos saberes estão conectados com nossas atitudes sociais.

A obra *O punhal de Jade*, publicada em 2004, aborda aspectos da área de Português, Biologia, Artes e História. O jovem protagonista dessa história é Eduardo. Ele pensava apenas em passar uma noite maravilhosa com sua namorada na cidade de Imbé e esquecer um pouco da pressão do vestibular, porém, depara-se com uma encrenca ao conhecer Dóris.

> O terceiro tema importante passou a ocupar cada uma de suas células (Biologia: menor unidade de matéria viva, núcleo, citoplasma e membrana). Uma mulher lindíssima aparece na sua casa no meio da madrugada, dorme nua na sua cama e some sem deixar vestígios. No dia seguinte um homem aparece atrás dela. De terno, gravata e pistola. Nenhum dos dois dá explicação alguma (DILL, 2004, p. 59).

A partir desse momento, Dóris passa a ser um grande problema na vida do Eduardo. O narrador em terceira pessoa nos denuncia os fluxos de pensamento do jovem, desse modo, tudo que o mesmo vivencia é associado a algum conhecimento, como é o caso, por exemplo, da preocupação excessiva que preenche figurativamente suas células. É importante enfatizar, aqui, o processo criativo do escritor gaúcho, que se vale de outras áreas de maneira explícita, para atingir seu público. Trata-se de representar conteúdos extracurriculares através de outra linguagem, pois:

> Ler a mesma informação em suportes diferentes pode produzir sentidos diferentes. A mesma informação dita por sujeitos diferentes causa impressões adversas, pois ela não é construída por si só. Seu valor, positivo ou negativo, depende de quem, de onde e de como ela é mediada (BORGES. 2016, p. 17).

Nesse sentido, as narrativas de literatura juvenil, especificamente as de Luís Dill, acabam sendo suporte para representar e informar os diversos conhecimentos que atravessam a formação do ser humano, mediante uma experiência de leitura prazerosa e significativa para o indivíduo que se apropria do texto literário. Assim sendo, ele entra em contato com a informação (conteúdo pedagógico) de maneira artística, visto que a linguagem literária transmite um encantamento e nos mostra como a vida é perpassada por diversos saberes. De toda forma, tais aspectos revelam o conteúdo enciclopédico que o escritor busca para inserir na sua atividade de escrita, sob essa prática a narrativa juvenil ativa saberes que passam a fazer parte do cotidiano do leitor. Como pode ser visto nos trechos abaixo:

> O pior era permanecer algemado àquela imobilidade, um atalho perfeito para o pânico. Pânico: Substantivo masculino, proparoxítona, pensou. A absurda associação gramatical tirou-o do choque. Transportou-o para um enunciado de vestibular: Na presente situação o melhor a fazer é: a) meter-se embaixo da cama; b) fugir pelos fundos; c) rezar; d) descobrir do que se trata; e) nenhuma das alternativas anteriores (DILL, 2004, p. 09 – 10).

> Bri-ga. Duas sílabas. Sílabas: proparoxítona. Proparoxítona: proparoxítona. Sacudiu a cabeça. Aquela história de estudar em excesso para o vestibular começava a deixa-lo maluco. Não estava cedo demais para pensar em vestibular? Não seria melhor optar pelo curso em primeiro lugar? Decidir se faria cursinho pré-vestibular? Intensivo, Semi-intensivo? (DILL, 2004, p. 46).

Eduardo é a personificação da angústia, da tensão e da preocupação com sua vida profissional e, para completar, há os problemas com Dóris, a estranha moça com quem ele tem uma noite exótica, que é perseguida por roubar um punhal precioso, passando a fazer parte de sua breve estadia em Imbé. A pressão de preparar-se para o vestibular o faz associar os conhecimentos com as atitudes que precisa ter.

Nesse sentido, o foco no conteúdo o faz ter mais clareza da situação, como pode ser percebido na expressão “a absurda associação gramatical tirou-o do choque”. Então, ele passa a pensar no problema que precisa resolver associando-o, mais uma vez, com questões de vestibular. Com essa linguagem indicativa, Dill

apresenta a vida, especificamente a vivenciada pelos jovens, como uma preparação para o vestibular. Assim, qualquer momento é permeado por múltiplas escolhas e o jovem, de algum modo, deve ser coerente e racional.

Nesse fluxo de pensamento do protagonista há uma crítica vinculada à pressão que o adolescente sofre no período preparatório para o vestibular, já que cai sobre seus ombros uma grande e importante decisão, que a família, a escola e a sociedade cobram. Tentar corresponder a essas expectativas é o grande objetivo do jovem e de Dill, na medida em que nos apresenta conteúdos enciclopédicos, nos mostra que ter conhecimento não é apenas para um momento (o vestibular), é para nos ajudar a ter consciência da vida. Põe em destaque o fato de que os saberes que aprendemos na escola podem ser ferramentas para o nosso autoconhecimento e para assumir uma postura crítica diante das adversidades sociais que enfrentamos.

Os conteúdos extracurriculares tornam-se, desse modo, íntimos e próximos do jovem e, também, do leitor, como pode ser apreciado a seguir:

> - Marco Polo – Eduardo cochichou. Já havia estudado um pouco sobre o comerciante e viajante de Veneza. Entre outras coisas, o que mais lhe chamara a atenção fora o fato de Marco Polo ter começado suas aventuras rumo à China aos 17 anos de idade. Lembrava de ter lido que suas andanças foram colocadas num livro e que ele teria dito no leito de morte que não havia descrito nem metade do que vivera. Marco Polo (DILL, 2004, p. 137).

A História entra nesse romance juvenil como elemento de identificação entre o protagonista e o ilustre Marco Polo. Eduardo consegue resolver o enigma do punhal de jade e nessa aventura descobre que o objeto é um artefato histórico e precioso, justamente, por ter pertencido ao comerciante veneziano. Ele surpreende-se por saber que a figura excêntrica iniciou suas buscas com 17 anos, a mesma que a dele. Nesse contexto, não podemos fugir do embate que nos salta aos olhos: esses aspectos didáticos comprometem os sentidos da obra?

Neste caso é necessário termos um olhar que vá além. Segundo Todorov (2010), estudamos mal o sentido de um texto quando abordamos apenas os sentidos internos (estrutura); devemos levar em consideração que um texto existe dentro de outros diálogos com contexto. Nesse sentido, o didatismo presente nas obras do escritor gaúcho ressalta outras vozes que atravessam a formação do leitor, a literatura torna-se um veículo que transmite essa aprendizagem de maneira prazerosa, mostrando que o ato de aprender é contínuo, que a Biologia, a Língua Portuguesa e

a História fazem parte do nosso cotidiano e possuem interferências mais do que imaginamos em nossas vidas. Portanto, entende-se que:

> É preciso também que nos questionemos sobre a finalidade última das obras que julgamos dignas de serem estudadas. Em regra geral, o leitor não profissional, tanto hoje quanto ontem, lê essas obras não para melhor dominar um método de ensino, tampouco para retirar informações sobre as sociedades a partir das quais foram criadas, mas para nelas encontrar um sentido que lhe permita compreender melhor o homem e o mundo, para nelas descobrir uma beleza que enriqueça sua existência; ao fazê-lo, ele compreende melhor a si mesmo. O conhecimento da literatura não é um fim em si, mas uma das vias régias que conduzem à realização pessoal de cada um (TODOROV, 2010, p. 33).

O leitor de literatura juvenil pode encontrar, nas obras, sentidos que facilitam sua compreensão de mundo. O jovem ao deparar com certos aspectos didáticos pode entender que a jornada de instruir-se está na própria experiência de associar à vida com o conhecimento. Desse modo, Dill nos apresenta que a informação traçada em suas obras não é gratuita, pois possui a função de sensibilizar nossa vivência e de desenvolver prazer em aprender.

Esse mesmo encantamento é explorado na obra *A lenda do tesouro farroupilha,* publicada em 2009 pela Editora Ática, que é uma clássica narrativa de aventura. Arachane, Breno e Américo são três amigos inseparáveis e nas férias resolvem fazer o roteiro de um curta-metragem pelos museus de Porto Alegre – mal sabem eles que iriam entrar em uma grande aventura de caça ao tesouro. Ao lerem uma carta que uma mulher misteriosa e chorosa joga no lixo, eles são seduzidos por oito enigmas sobre um suposto tesouro farroupilha e quem decifrá-lo será dono das imensas barras de ouro. Entre uma decifração e outra, os pequenos aventureiros aproximam-se do tesouro, mas, como acontece em toda boa história de aventura, bandidos perigosos os perseguem, esperando o momento adequado para pegar o tesouro e dar cabo nos jovens investigadores.

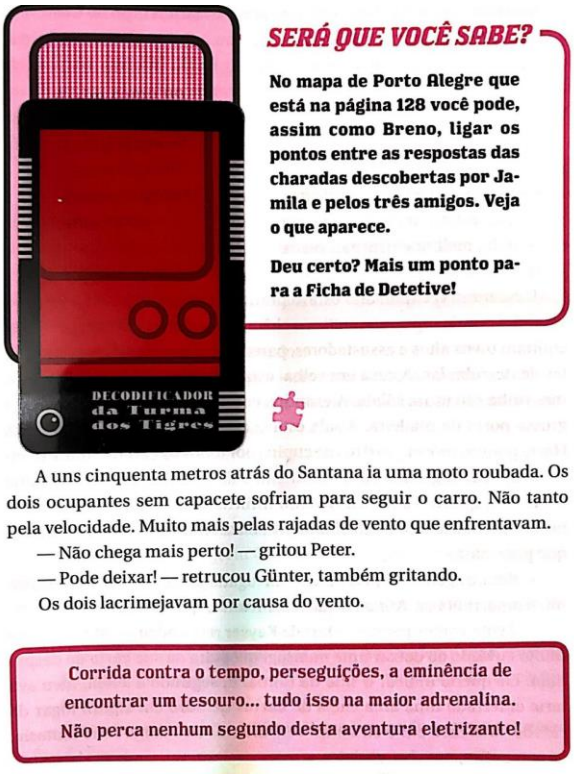
O narrador é do tipo onisciente, então, ele conhece a interioridade e aspectos externos de cada protagonista. Trata-se, sobretudo, de um narrador de linguagem descritiva e seu maior objetivo está em apresentar dados informativos da história de Porto Alegre: “em 1903, o então presidente do Rio Grande do Sul, Borges de Medeiros, assinou decreto criando o museu do Estado para abrigar um acervo” (p. 13). Essa estratégia narrativa ajuda o leitor a contextualizar as ações realizadas por

Arachane, Breno e Américo, além de ensinar a ele a história da cidade. Para enfatizar esse diálogo com o receptor, o projeto gráfico acaba sendo um norteador da postura que o leitor deverá ter. A obra possui pequenos blocos informativos - externos à estrutura narrativa e intitulados com a expressão “você sabia?”. Há, também, um convite específico para que o leitor participe da narrativa:

> No decorrer da história, vão aparecer perguntas que você deverá responder usando o seu conhecimento, sua inteligência e sua intuição. Às vezes as pistas estão nas ilustrações; outras vezes você deve usar o raciocínio. E ainda há casos em que, para chegar às respostas, é preciso ter boa memória (DILL, 2009, p. 06).

Esse apelo faz parte do jogo gráfico do livro, porém, está articulado à postura que o narrador toma diante da história contada. Para entrar na aventura do caça-ao-tesouro o leitor, que não conhece a cidade de Porto Alegre, dependerá, exclusivamente, dos informes lúdicos e didáticos dados pelo narrador. Seu objetivo é a interação direta entre texto e leitor, nesse sentido, o receptor sente-se parte integrante da aventura. Para integrá-lo à rede dos “caça-mistérios”, o leitor recebe um decodificador, que vem anexado na obra. Como pode ser visto em seguida:

Figura 08: Decodificador



Fonte: Dill, 2009.

É importante ressaltar que o romance faz parte de uma série da Editora Ática nomeada “Olho no lance”. Essa coleção possui seis títulos, a saber: *O diário perdido de Pernambuco* (2012), *O rubi do Planalto Central* (2009) e *Roubo do Paço Imperial* (2008) todo os títulos do escritor Luís Eduardo Matta; *O fantasma do Pelourinho* (2013) e *Terror na Paulista* (2009) ambos de Eliana Martins e, para completar, *A lenda do tesouro farroupilha* (2009) de Luís Dill. O objetivo da coleção é traçar um projeto interdisciplinar mediante a leitura de textos literários, assim, tais títulos abordam aspectos didáticos vinculados à construção de identidade, repertório sociocultural, responsabilidade e cidadania. Dos três escritores que produziram para a coleção, Dill foi apenas o único com um título no percurso de cinco anos, possivelmente, porque o processo criativo do escritor não contempla aspectos didáticos de maneira tão explícita, colocando o texto literário em segundo plano.

Destacamos que fica a cargo da Editora a integração desse aspecto conteudista, pois *A lenda do tesouro farroupilha* foge do aspecto habitual trabalhado por Dill, visto que o foco no didatismo é mais explícito do que a própria história. É

interessante observar que a editora sugere um projeto pedagógico para trabalhar a obra em sala de aula, atrelando, sempre, as demais áreas do saber, que são:

> **Língua Portuguesa:** Realizar a leitura e a interpretação do texto e das imagens presentes na obra; Investigar particularidades presentes em uma narração, argumentação e descrição; Observar o uso do dialogismo dentro da obra; Pesquisar, ler e registrar diferentes lendas.
> **História:** Guerra dos Farrapos; Taxas governamentais no séc. XIX ou XXI Identificar as principais características da Guerra dos Farrapos; Pesquisar sobre as taxas governamentais do séc. XIX ao XXI, percebendo similaridades e disparidades.
> **Artes:** Arquitetura dos monumentos; Identificar a influência dos colonizadores na arquitetura dos monumentos; Ler, reproduzir e recriar imagens.
> **Ética e Cidadania:** Liberdade, privacidade, cumplicidade e memória; Identificar os conflitos e criar novas soluções; Buscar os valores apontados no texto para dialogar com os alunos sobre eles; Ouvir, inferir, argumentar, relacionar e exemplificar as temáticas apresentadas; Buscar relações entre o comportamento dos personagens e o comportamento do próprio aluno.
> **Matemática:** Os enigmas; Diferentes visões (aérea, oblíqua e frontal); Percursos e trajeto; Criar e socializar diferentes estratégias na resolução de problemas; Observar e registrar objetos utilizando-se de diferentes visões; Trabalhar com percursos e trajetos; Pesquisar sobre o uso e a importância dos enigmas em diferentes sociedades e épocas.
> **Geografia:** Representação da paisagem; Coordenadas geográficas; Observar, interpretar, recriar e criar mapas; Perceber a importância dos pontos de referência; Construir uma rosa dos ventos; Perceber a diferença entre o Norte verdadeiro e o Norte magnético; Confeccionar um mapa do tesouro (ÁTICA, 2009, p. 4-6).

Nesse caso, é explicitada claramente a postura normativa e formativa da Editora Ática na construção da *Coleção Olho no lance*. O escritor, desse modo, vê-se preso em uma artimanha imposta pelo próprio campo editorial, que pelo o que se pode notar, ainda abarca as exigências do campo escolar. Não que essa postura seja "pecaminosa", mas diante da dimensão da literatura juvenil e de sua função social, limitar a experiência do leitor apenas à descoberta de enigmas conteudistas empobrece a fruição da leitura e tira o brilho da compreensão subjetiva entre o homem e o mundo. Até mesmo o projeto gráfico do romance é para corresponder ao conteúdo específico das disciplinas e a uma demanda escolar, posto que:

> O empreendimento "econômico" denegado do comerciante de quadros ou do editor, em quem a arte e os negócios se conjugam, não pode ser bem-sucedido, mesmo "economicamente", se não for orientado pelo domínio prático das leis de funcionamento e das exigências específicas do campo. O empresário em matéria de produção cultural deve reunir uma combinação inteiramente improvável, em todo caso bastante rara, do realismo, que implica concessões mínimas às necessidades "econômicas" denegadas (e não negadas), e da convicção "desinteressada", que as exclui (BOURDIEU, 1996, p. 171).

Essa abordagem dos aspectos didáticos na produção é um dos caminhos impostos pelas regras do jogo editorial. O escritor quando se submete à escrita por encomenda acaba por atender a uma demanda do mercado. Apesar de seu esforço para contribuir para a produção de uma literatura juvenil com qualidade, se vê preso às amarras do didatismo almejado pela editora. Ainda assim, Luís Dill consegue prender o leitor de uma forma dinâmica e inteligente, uma vez que seu modo de contar é peculiar. Para além do apelo do projeto gráfico, que possui muitos atrativos visuais, como, por exemplo, quadros informativos e ilustrações, o gaúcho trabalha uma linguagem despojada mediante o uso do discurso direto; as digressões ajudam na atmosfera enigmática, pois os enigmas do caça ao tesouro cativam o leitor, assim, ele enxerga-se inteiro na leitura, porque não consegue se desapegar enquanto não resolver todas as artimanhas.

Certamente, podemos entender que *A lenda do tesouro farroupilha* é uma proposta de leitura diferente, que ressalta a experiência da interdisciplinaridade e nos mostra como o ato de criar história é atravessado por diversos discursos. Luís Dill, apesar de contemplar conteúdos didáticos, não deixa de manipular a linguagem literária de maneira criativa. Ele cria um típico romance de aventura, repleto de enigmas atrelados ao espaço. Tal abordagem nos transpõe para a própria vivência da leitura, uma vez que o ato de ler é, também, uma caça ao tesouro dos significados.

Diferentemente dessa obra, os romances *Letras Perdidas (2006)*, *O telephone* (2014) e *Camisa 10 em perigo* (2015) enfrentam o didatismo de modo que se aproxima mais do estilo do escritor gaúcho: o conhecimento sempre atrelado à experiência subjetiva do indivíduo com o mundo. *Letras Perdidas* foi uma obra de encomenda. Luís Dill revela que quando aceitou fazer parte do projeto da *série BR.doc*, uma das exigências da Editora Escala Educacional era que houvesse a entrada de um documento e que a narrativa fosse ambientada em alguma cidade brasileira:

> A proposta da *Br.doc* prevê sempre a entrada de um documento. E o documento não precisa ser necessariamente um relato antigo, datado de 1490, como em *Letras perdidas*, pode ser algo bem mais contemporâneo. Também não precisa ser necessariamente escrito. Pode ser um “torpedo” de celular, um CD, um disco. Com isso em mente, propus à história algumas possibilidades (DILL, 2007. p. 127).

Esse relato do escritor está presente na obra *Dinamite ao meio dia (2007)*, a qual aborda como documento o gênero *caça-palavras* para emitir uma mensagem ao protagonista da história. Essa obra não possui um viés didático tão acentuado quanto *Letras perdidas*. Ela é baseada em um documento de 1490, reconfigurando para o leitor a história do descobrimento do Brasil. Apesar de o conhecimento histórico aparecer na obra, ele não é o foco da narrativa, pois o que sobressai é a experiência de investigação de Vitor Ventura, jovem de 13 anos com estrabismo e que precisa descobrir o mistério da morte da sua melhor amiga, a Dona Ekaterina da Silva. O protagonista acredita que a senhora idosa foi assassinada e, à medida que investiga sua morte, descobre que o falecimento da idosa pode estar vinculado a um documento histórico (relato fictício de Thomas Macmanus) datado antes da descoberta do Brasil. A partir daí o jovem não tem mais tranquilidade, sente-se perseguido e, ao mesmo tempo, mais perto da verdade e, também, da morte.

> Pensei em várias possibilidades antes de chegar ao relato de Thomas Macmanus. Desde meus tempos de escola imagino de que maneira os historiadores puderam ter tanta certeza a respeito do descobrimento do nosso país. Sabiam o dia, o ano, o local exato e quem foram os autores da proeza. Claro, existem registros, estudos, pesquisas. Mas sempre gostei de imaginar versões bem diferentes para a história oficial. Assim, inventei o personagem do escocês beberrão e mulherengo [...] também alterei a data e o local do descobrimento [...] tão logo o documento surgiu na minha cabeça, imaginei-o como uma série de folhas amareladas, corroídas pelo tempo e, por vezes, com pedaços faltando. Assim, na tradução feita pela sra. Ekaterina em sua velha máquinas Ramington, percebe-se certas lacunas que se perderam no transcorrer dos 500 anos em que esteve por aí (DILL, 2006, p. 143).

Na concepção de Chartier (1990) todo documento é uma representação do real que pode ser entendido sem estar desvinculado da sua realidade de texto. Desse modo, a credibilidade do documento está no gênero que o abarca, pois cria-se um dado real na historicidade de sua produção e na intencionalidade da sua escrita. Dill não se apropria de um documento real do descobrimento do nosso país, mas cria-o conforme sua necessidade de compreensão de mundo, suscitando “algumas lacunas” e questionamentos mediante o termo “se”: e *se* o nosso país tivesse outra história? E *se* esse escocês beberrão - Thomas Macmanus – fosse nossa referência em vez de Pedro Álvares Cabral? E *se*?

O escritor nos dá um grande exemplo da sua inquietude e visão questionadora sobre os conhecimentos que adquirimos ao longo da nossa formação. Ele evidencia

que um conteúdo pedagógico não pode morrer nos muros da escola, pois não basta entender um conteúdo, é preciso saboreá-lo, questionando, sempre, “algumas verdades” impostas.

> - Não entendo como é que flutuam – Comentou Vítor, ajeitando os óculos. – São superpesadas e não afundam.
> - Se esse barco que a gente está vendo passar fosse compactado e virasse em enorme tijolo de aço, ele certamente afundaria por causa do peso. O interessante é que, se esse mesmo tijolo de aço, com o mesmo peso, for projetado no formato de um casco, ele não afunda.
> - Sei... quer dizer, acho meio complicado...
> - É, Vítor, é meio complicado. Os estudos de engenharia naval começaram, de certa forma, há muito tempo, lá por 250 antes de Cristo.
> - Sério?
> - É. Com um sujeito chamado Arquimedes. Ele é considerado o maior cientista da Antiguidade. Foi ele que descobriu o princípio da flutuabilidade. Sabe como ele descobriu isso?
> - Não, nem ideia.
> - Entrando várias vezes numa banheira.
> - Sério?
> - Ele se deu conta de que, quando entrava na banheira, um pouco de água transbordava. Ele mediu e percebeu, Vitor, que a quantidade de água derramada era igual em volume ao seu corpo mergulhado. Diz a lenda que ele começou a gritar *eureka!, eureka!,* que em grego quer dizer achei! Achei! [...]
> - Arquimedes basicamente descobriu que a água sempre empurra para cima um objeto nela mergulhado. E isso serviu de base para que se começasse a pensar em navios de grande porte.
> - Ah, sei. Mas antigamente eram barcos só de madeira, né, dona Catarina?
> - É, só madeira... (DILL, 2006, p. 95).

O diálogo entre Vitor e Ekaterina é permeado por uma explicação dada pela senhora. Nesse momento os amigos encontravam-se na Usina do Gasômetro contemplando o fim da tarde diante do Rio Guaíba. Um barco estilo chata passava com blocos de areia, Vitor, inquieto, começa seu questionamento e dona Ekaterina, lhe dá uma “aula” com elementos históricos e físicos de como as embarcações, por maior que sejam, não afundam.

Arquimedes faz uma descoberta mediante a própria experiência e contato direto com seu objeto. Assim, apesar de Vitor não ter entrado na água para experimentar sua densidade, ele ouve de maneira curiosa a explicação da sua amiga. A partir de uma contemplação e, vivenciando o momento, Vitor aprendeu um pouco sobre as leis da física, movimentando todo o seu campo visual e auditivo para associar as informações do passado com o presente. O didatismo trabalhado dessa maneira ecoa uma atmosfera empírica, visto que a aprendizagem só pode acontecer na experiência. O romance *Letras perdidas* nos informa, mas manifesta, também, um

caminho de como podemos aprender, associando o conhecimento aos momentos da vida de maneira simples e leve.

No romance *Telephone* (2014), já abordado anteriormente, o aspecto didático assume uma função muito além do aspecto informativo, visto que há interferência direta na estrutura do texto, situando o tempo que os planos narrativos acontecem. Por exemplo:

> **10.Linha do tempo – fevereiro de 1961**
> Começam os confrontos entre movimentos de libertação da Angola e as forças armadas de Portugal. Na época, Angola ainda colônia portuguesa. A guerra se prologou até 1974 e se estendeu também a Moçambique e a Guiné-Bissau, que também eram colônias de Portugal.
>
> **11. Hoje**
> Conhece o bairro, sabe o nome da rua, reconhece a casa. Algo frio se move com lentidão líquida pelo interior de seu estômago [...] A criatura absurda dentro si o faz ter a óbvia convicção de que vai cometer um assassinato (DILL, 2014, p. 14-15).

Os capítulos informativos são notícias do ano de 1961 e funcionam como uma linha do tempo feita por Amanayara, namorada de Vitor Hugo, para informar Iolanda – a mulher do passado. "AMANAYARA: Que chato... e tu falou das coisas sobre política que eu te passei? // VITOR HUGO: Falei, claro. Tua linha do tempo ficou show, Fofucha" (DILL, 2014, p. 71). Esses informes interferem na estrutura do texto, pois a mesma é organizada em 77 capítulos intitulados com locuções temporais (*hoje, em algum momento do passado recente, antes de ontem, linha do tempo – janeiro 1961 e depois de amanhã*), desse modo, as digressões são marcadas por capítulos que têm a função de referenciar uma notícia do passado (1961).

Os informes expressam um tom jornalístico. Assim, a conversação insólita entre Vitor Hugo e Iolanda vai sendo contextualizada. O que impressiona é o trabalho de pesquisa realizado pela jovem Amanayara, apesar de não ser descrito no texto. A jovem fez uma lista repleta de informes significativos no ano de 1961, como por exemplo, *Os Beatles* tocarem na *Cavern Club*, em Liverpool*;* o julgamento de Adolf Eichmann, chefe da Seção de Assuntos Judeus no Departamento de Segurança de Adolf Hitler; a 8º Edição do Concurso Miss Brasil no Ginásio do Maracanãzinho tendo como vencedora Stäel Rocha Abelha de Minas Gerais; o suicídio do escritor Ernest Hemingway em sua casa em *Ketchum – Idaho*. É uma lista vasta e que descreve as grandes mudanças que o mundo sofria, tanto no cenário político quando no cenário cultural.

É nessa obra que Dill deixa mais clara a influência da sua profissão como jornalista, já que a filtragem tão precisa expressa sua maleabilidade de buscar o que era essencial para dialogar com sua história. Nesse sentido, observamos que os informes, em um primeiro momento, podem parecer didáticos, mas à medida que a leitura flui temos a dimensão de que os fatos são as memórias da humanidade. É quase um apelo para lembrarmos do nosso passado com respeito e consciência das ações humanas, tanto no campo da conquista quanto no da destruição. Toda representação desses acontecimentos é configurada mediante o discurso dos jovens Vitor Hugo e Amanayara, nos mostrando, mais uma vez, que a busca pelo conhecimento se dá mediante a experiência, pois, sem a ligação com o passado e a necessidade de justificar os fatos para Iolanda, a lista não faria sentido.

Em *Camisa 10 em perigo,* os aspectos didáticos assumem, também, uma função referencial. O jovem Marco Antônio estava encarregado de abastecer o *blogue* da escola Padre Réus com informações sobre as Olimpíadas. O colégio estava programando-se para mais uma semana dos Jogos Estudantis de Guapuruvu, desse modo, ter uma plataforma informativa seria muito eficiente para manter os alunos informados. Marco Antônio é o tipo de jovem que não se limita às pesquisas na internet, vê a busca fora do ambiente virtual tão importante quanto, mas isso tem um motivo:

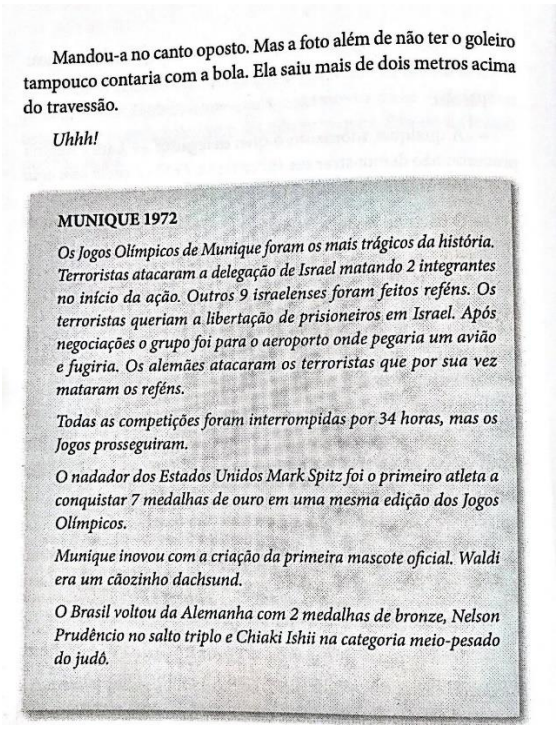
> Agora folheava o livro detendo-se nas fotos dos atletas e nas reproduções das logomarcas de cada edição. A capa em tons amarelos e alaranjados o conquistara logo de cara. Agradeceu o presente e prometeu usar informações do Almanaque na sua tarefa. Isso, ele pensou, vai agradar também as profes. Seria um diferencial, por certo chamaria a atenção delas e – esperava – chamaria a atenção de alguém especial, alguém que tentava impressionar desde o começo do ano sem grande sucesso. Parou na página 67. Poderia mostrar a Kátia Cristina (ah, até o nome da moça o inebriava) a fotografia de Johnny Weissmuller. Ele foi nadados, diria, participou da Olimpíada de 1924, em Paris, ah, o cara também foi ator, ele foi o primeiro Tarzan, legal, né? É, daria isso, tão logo tivesse a oportunidade perfeita. O importante era estar sempre com seu *Almanaque* (DILL, 2015, p. 08).

Ser um indivíduo que tem conhecimento é para Marco Antônio um grande feito, já que seria uma estratégia de aproximação. Assim, o Almanaque com informes das Olimpíadas começa a fazer parte da sua rotina, nos apresentando, mais uma vez, a relação subjetiva entre a personagem e o conhecimento que vai adquirindo ao longo da narrativa.

A construção do *blog* com informações das Olimpíadas funciona como veículo informativo e integrador dos jogos que irão acontecer na escola com os alunos.

Todavia, esse aspecto integrador não é explorado na narrativa, apesar do protagonista ter suas intenções pessoais com a aquisição do conhecimento, isso não é ampliado para os demais núcleos da história, posto que os trechos informativos são independentes da estrutura textual, ou seja, não dialogam diretamente com as ações das personagens, como pode ser percebido na imagem abaixo:

Figura 9: *Camisa 10 em perigo*



Mandou-a no canto oposto. Mas a foto além de não ter o goleiro tampouco contaria com a bola. Ela saiu mais de dois metros acima do travessão.

Uhhh!

MUNIQUE 1972

Os Jogos Olímpicos de Munique foram os mais trágicos da história. Terroristas atacaram a delegação de Israel matando 2 integrantes no início da ação. Outros 9 israelenses foram feitos reféns. Os terroristas queriam a libertação de prisioneiros em Israel. Após negociações o grupo foi para o aeroporto onde pegaria um avião e fugiria. Os alemães atacaram os terroristas que por sua vez mataram os reféns.

Todas as competições foram interrompidas por 34 horas, mas os Jogos prosseguiram.

O nadador dos Estados Unidos Mark Spitz foi o primeiro atleta a conquistar 7 medalhas de ouro em uma mesma edição dos Jogos Olímpicos.

Munique inovou com a criação da primeira mascote oficial. Waldi era um cãozinho dachsund.

O Brasil voltou da Alemanha com 2 medalhas de bronze, Nelson Prudêncio no salto triplo e Chiaki Ishii na categoria meio-pesado do judô.

Fonte: Dill, 2015.

Compreendemos que não há uma integração entre o fluxo narrativo e as informações das Olimpíadas, ou seja, os quadros informativos poderiam ser elípticos, posto que não alteram a história. Tais aspectos funcionam, mais uma vez, para ampliar a experiência da leitura literária, visto que o leitor depara com dois campos de leitura. É importante salientar que os quadros têm uma importância secundária, assim, a temática da obra e a atmosfera de mistério, envolvendo um tiroteio na escola, assumem sua função de cativar o leitor.

A partir dessas abordagens, concluímos que o didatismo na narrativa de Luís Dill possui um caráter formador e crítico, visto que os jovens podem apreciar os aspectos interdisciplinares mediante a leitura literária. Todavia, pontuamos, aqui, a perspectiva original que essa abordagem tem nos romances do escritor gaúcho, pois

ele assume diferentes posturas no seu processo criativo, empenhado que está em não permitir que o dado pedagógico comprometa o literário.

3.4 Efeitos cinematográficos

Desde a primeira obra de Luís Dill é perceptível a influência do universo cinematográfico em sua criação literária. O próprio escritor assume esse diálogo quando nos confidencia que:

> [...] me parece natural que a arte promova interações. No âmbito da literatura juvenil, música e cinema (agora com canais de filmes e seriados por serviço de *streaming*) são muito presentes na vida da grande maioria dos jovens. Boa parte das minhas obras para este público é ambientada no tempo presente, portanto esse diálogo entre as artes acaba aparecendo nas narrativas. Além disso, música e cinema são dois elementos muito apreciados por mim, daí porque os utilizo na construção de minhas histórias (Entrevista cedida para a pesquisa).

Dill é um grande apreciador de filmes e músicas. Não é à toa que em suas narrativas há menção de muitos filmes e músicas da cultura pop e clássica. E, o mais importante, a influência direta que essas linguagens provocam no ritmo e ambientação das narrativas produzidas pelo escritor. Ao lermos os romances de Dill temos a sensação de estarmos diante de uma tela, contemplando um filme com uma trilha sonora, a qual é capaz de potencializar as emoções mais inóspitas que nos habitam. A obra *Camisa 10 em perigo* retrata bem a sensação do leitor, visto que:

> [...] na cena do crime, a maioria das testemunhas indicava ocorrência de 10 a 12 disparos. Claro, houve quem falasse em verdadeira guerra, igual nos filmes. Aliás, a sétima arte foi bastante citada nos depoimentos: “não parecia de verdade, era como se fosse um filme”. “Vi tudo em câmera lenta”. “O barulho dos tiros foi diferente do que a gente ouve nos filmes”. “Deve ser uma gangue tentando intimidar a direção da escola, vi num filme” (DILL, 2015, p. 12).

Nós, leitores, observamos essas manifestações do mundo cinematográfico nas obras do escritor gaúcho, pois à medida que lemos a nossa percepção é guiada como "se fosse um filme". Esse "se" é muito significativo, posto que nos remete à ideia de possibilidade e amplia a potencialidade dos nossos sentidos durante a leitura. Estamos, por incrível que pareça, diante de um texto literário, em que a palavra toma um sentido plástico – moldável – diante da necessidade criativa do escritor. Desse modo, entendemos que não é mais a literatura influenciando o cinema, mas é a literatura sendo atravessada pela linguagem das telas. Pellegrini (1999) nos diz que os aspectos cinematográficos subvertem a lógica da narrativa, uma vez que provoca um curto-circuito constante na montagem do texto. Assim:

> Trata-se de uma paisagem textual anárquica, que mistura os planos dos diferentes textos, num caleidoscópio de situações diversas aparentemente desconectadas entre si. Algo como se a epiderme ficcional fosse uma membrana permeável, que permitisse movimentos de ida e volta de um plano para outro, instaurando realidades plurais. No entanto, essa pluralidade não existe como se verá, mas, como aparência, ela implica inclusive a "imitação" textual da linguagem imagética do cinema ou da TV (PELLEGRINE, 1999, p. 27).

É nessa esteira da "imitação textual da linguagem imagética do cinema ou da TV" que abordaremos aspectos do universo cinematográfico nas obras de Luís Dill, especificamente, a construção imagética nas obras *Letras perdidas* e *A lenda do tesouro farroupilha*; os efeitos de tomada de cena nas obras *De carona com Nitro* e *Telephone*; e a trilha sonora como intensificadora das emoções em obras como *Dinamite ao meio dia, Olhos vendados, Todos contra Dante, Por trás das chamas e Meia dúzia de tiros e um pandeiro vacilante.*

O cinema é uma linguagem que nos faz pensar sobre as mudanças da estética e da percepção humana diante de uma obra de arte. Nesse sentido, as construções imagéticas nas narrativas juvenis são evocadas por uma linguagem descritiva, que aguça a percepção de mundo do leitor, para que ele possa, assim, fazer associações com o real e outras linguagens. Entendemos que as construções imagéticas estão no campo do cognitivo, visto que segundo Paz (2012) a unidade da imagem ou da sua construção é trespassada por vários significados, portanto, ela só pode ser de ordem psicológica. É dentro dessa ordem que Munsterberg (2005) menciona que a

intensidade da apropriação das peças/filmes exerce um forte efeito social. Por isso que as pessoas, mediante a experiência que possuem com a TV ou com o cinema, são mais inclinadas a sentirem toque, temperatura, cheiro ou impressões de som a partir do que veem na tela. Tal experiência é tão viva quanta a própria realidade e isso deve-se à entrega da mente às imagens em movimento.

Descrição semelhante reverbera na obra literária, neste caso, a construção imagética é evocada pela palavra, que vai compondo um universo de imagens. Como pode ser apreciada na obra *Letras Finais,* publicada em 2008:

> Outro tiro, gritos. Não consigo me mexer mais. O ar termina, só resta pó. Ele entra pelo nariz e cimenta minha garganta. Meu coração vai arrebentar. Fico surdo. O mundo fica pequeno, meu corpo encolhe. Aí vejo a luz. A luz. Uma cara negra enorme diante de mim. Deus? - ... guri, respira! Não te entrega! O foco melhora. Olhos graúdos, escuros, cheios. Lágrimas pingam sobre mim. Tapinhas no meu rosto.
> - Não te entrega, guri!
> Respiro. Onda gelada cobre o lado de dentro do meu corpo, até as pontas dos dedos. Das mãos e dos pés. [...] A audição volta. Não há sirene. Além da voz sobre mim a passos, ruídos de motores, chiados de rádio, alguém falando positivo, na escuta (DILL, 2008, p. 124-125).

Temos aqui uma evocação dos efeitos cinematográficos, pois os elementos sinestésicos, no campo da visão e da audição da personagem, caracterizam uma experiência de tela. Desse modo, percebe-se um enquadramento no jovem Oswaldo, garoto que foi sequestrado e encontra-se no meio de uma perseguição dos bandidos pela polícia. Tal enquadramento, em um primeiro momento, é *fechado*, visto que descreve a visão, a audição e a respiração do rapaz mediante uma ambientação claustrofóbica. A partir do momento em que ele vê a luz, seu campo sensorial vai se restabelecendo a ponto da sua audição voltar ao normal, assim como a cena, que vai se abrindo para o leitor e contextualizando os entornos do jovem: “além da voz sobre mim a passos, ruídos de motores, chiados de rádio, alguém falando positivo, na escuta”.

Notamos assim, que a cena descrita tem uma construção imagética no campo da progressão ascendente, visto que saímos de um enquadramento fechado para um mais aberto. A organização desses elementos nos provoca sensações similares às de um filme, pois somos cativados por um clímax que reclama nossos sentidos. Esse jogo de enquadramento estabelece uma direção de mergulho introspectivo para o leitor, então, ele participa de uma experiência que não chega a ser um filme, mas aproxima-se, sutilmente, dessa linguagem cinematográfica.

Outro tipo de enquadramento é construído na obra *A lenda do tesouro farroupilha*. Américo, um dos protagonistas, gosta de registrar tudo em vídeo, desse modo, tudo é motivo para que ele aperte o *play* de sua câmera.

> Américo ligou a câmera – *rec* – e pressionou o botão do *zoom in* enquadrando a mulher.
> - É, ela poderia ser a mãe do Gigante, a ideia não é ruim.
> Arachane inclinou-se sobre o visor do equipamento.
> - o que que ela tem nas mãos? Dá pra chegar um pouco mais perto?
> Américo voltou a pressionar o *zoom in*.
> - parece um livro – cochichou, como se o recurso do equipamento tivesse aproximado eles de verdade, a ponto de a mulher poder escutá-los. [...]
> - Olha agora que tá pertinho. É um papel. Deve ser uma carta. Ih, olha só a cara dela, parece tão triste...
> Nesse momento a imagem foi obstruída. Os dois ergueram a cabeça e viram o homem de paletó claro e chapéu-panamá branco caminhar lentamente na frente da mulher (DILL, 2009, p. 18).

Nesse trecho, há uma referenciação do *zoom in*, que se resume na aproximação da imagem pelo jogo de lentes. É importante observar como essa técnica, descrita na narrativa, provoca o campo visual das personagens e do leitor. Américo e Arachane encontram-se em um espaço aberto no museu Júlio de Castilho. Ao ligar a câmera o jovem enquadra a mulher, direcionando, em seguida, o olhar deles para as mãos da senhora. Ocorre uma dúvida do que poderia ser, mas, à medida que o foco se amplia percebem que se trata de uma carta. O *zoom in* é tão preciso que entrega a eles uma característica muito específica. Para completar, Arachane observa as expressões faciais da mulher, denotando tristeza em suas feições. Esse jogo de compreensão que os jovens fazem é, mediante a própria tela, o movimento de erguer a cabeça, que nos mostra a imersão em que ambos estavam na filmagem.

Temos aqui uma menção direta a um tipo de plano da linguagem cinematográfica. Por isso, a descrição do enquadramento é muito significativa para a construção imagética da cena, visto que o leitor é guiado mediante o *zoom in* dado sobre a mulher, depois sobre as suas mãos com a carta e, depois, em seu rosto. Podemos acrescentar, ainda, que a montagem dessa cena corresponde a uma fragmentação, porque foca em uma parte específica de uma cena muito maior, já que todos se encontravam em uma ampla área verde do museu Júlio de Castilho. Nesse sentido:

> Pode-se mesmo afirmar que, nesse complexo processo, a câmera – um aparato técnico – também representou um papel importante: ela retirou o homem do centro focal. Isso quer dizer que, *grosso modo*, antes de sua invenção, a noção de perspectiva organizava o campo visual a partir do olho humano [...]. Certamente esse aspecto técnico, entre tantas outras coisas colaborou para que a subjetivismo unipessoal, base do narrador onisciente do século XIX, desse lugar a um subjetivismo pluripessoal, criando uma voz – ou vozes – diretamente envolvida na narração, que a desarticula e fragmenta, focando o movimento miúdo das emoções e o fluxo dos pensamentos (PELLEGRINI, 1999, p. 217).

Nesse contexto, percebemos que a narrativa juvenil sofre algumas influências da linguagem cinematográfica. Esse diálogo vai sendo construído, ora de maneira direta (referenciação do uso da câmera como em *A lenda do tesouro farroupilha*), ora de modo mais subjetivo (criando uma ambientação para a recepção do leitor como em *Letras finais*). Nos romances juvenis produzidos por Luís Dill, essa conversação com o mundo do cinema traz um caráter experimental, já que o escritor transita por diversas técnicas do mundo fílmico.

Em *De carona com nitro* e *O telephone* o escritor gaúcho faz uma organização da narrativa que alude ao processo de montagem de cenas em filmes. Como pode ser visto em:

> **13h07**
> Fábio observa satisfeito Giancarlo comer com vontade. Nos fins de semana em que fica com o filho sempre fazem juntos o almoço de sábado. Sentam na sacada para comer. Vamos almoçar fora?, costuma perguntar a ele. Sons de buzinas se misturam com a brisa leve e o sol. Estão no sétimo andar do prédio na esquina das avenidas onde ocorrerá o desastre.
> - Pai?
> - Fala, filhão.
> - Ervilha nasce em lata?
> O homem ri.
>
> **13h13**
> Retira do forno a lasanha de frango, requeijão, presunto e queijo.
> - Tá na mesa – Doralice avisa.
> O marido e os dois filhos estão na sala assistindo a um programa esportivo na tv a cabo.
> - Alguém chama a Isa – pede (DILL, 2009, p. 25).

O romance *De carona com nitro* nos conta a história de pessoas do cotidiano que se entrelaçam por causa de uma tragédia. Em um final de semana, um grupo de jovens combina de ir à uma balada. Fica evidente que o interesse de Ricardo (18 anos) é, depois da festa, em levar algumas gurias para sua casa, já que os seus pais estariam viajando. Nicole (17 anos) não tinha muito interesse em ir para a balada, mas acabou cedendo para estar em companhia dos amigos de escola; já Isadora (16 anos),

Vitória (17 anos) e Franciele (17 anos) estavam ansiosíssimas. Após a festa, o grupo de amigas e Bruno aceitam a carona de Ricardo. Em um *Peugeot 206 turbinado* com nitro o jovem sai costurando as ruas e as avenidas de Porto Alegre em alta velocidade. A mistura de exibicionismo e adrenalina resulta em uma grande colisão com o *corsa Wind*, o qual era ocupado por Djalma e Alessandra, noivos e felizes pela recém notícia da gravidez. A narrativa faz uma crítica e um apelo para a consciência no trânsito mediante um romance que relaciona a vida dos jovens com a vida dos civis, que presenciaram o acidente, e com a mídia que fez a cobertura do episódio, até que tudo, depois, entra em esquecimento.

Essa é uma história que causa um profundo pesar, visto que a percepção que temos de vida na juventude é a de que há uma eternidade à frente. Mas, na narrativa, de repente, ela é cortada. Esse sentimento é aguçado pela duração da história que é de aproximadamente 24h, desse modo, a cronologia é marcada pela titulação do horário em cada capítulo. Outro aspecto que também corrobora para a ampliação desse sentido é a fragmentação (deslocamento) da perspectiva do narrador, pois, por se tratar de um acidente que envolve a vida de muitas pessoas, a contextualização precisou ser mais ampla.

A fragmentação retrata cada indivíduo na sua intimidade, que pode ser apreciada nos trechos recortados, os quais representam a rotina de duas famílias no horário típico de almoço. Nesse sentido, a onisciência do narrador nos dá um enquadramento de cada família, por isso as marcações das horas funcionam como uma aceleração mediante a montagem dos planos narrativos, que são curtos, mostrando, apenas, o essencial para compor a cena. Nota-se que o “recurso auditivo” também é explorado, no primeiro trecho há alusão ao som das buzinas misturando-se à tranquilidade do dia no sétimo andar; no segundo trecho, a percepção de som do jogo transmitido pela tv é mais acentuada.

Essa composição audiovisual, esboça uma grande sensibilidade do escritor para capturar o universo composto em uma única cena, visto que durante o desenrolar da história o leitor é envolvido por um ritmo veloz e por uma tensão da expectativa da tragédia. O modo como os ambientes são descritos confere ao leitor um ponto de vista de espectador, revelando-se essa “ambientação fílmica” na obra, posto que o modo da montagem da narrativa acelera a fruição do texto, como se pudéssemos apreciá-la na mesma medida e intensidade com que apreciamos um filme.

É interessante observar nesse romance a distribuição da história vinculada às horas. Na primeira parte (dia 07 de outubro – sábado) os intervalos entre as cenas variam de 01 minuto a 30 minutos; a partir das 15h17 as cenas são encadeadas uma atrás da outra com intervalos de 1 minuto a 4 minutos. Essa mudança se dá pela contextualização dos demais personagens, como por exemplo, o fotógrafo e a jornalista que irão registrar o acidente, além de ser o período de preparação para a festa. Após esse momento há um hiato que vai das 19h21 às 4h9 (dia 08 de outubro – domingo):

> **19h21**
> O colega atende:
> - Fala, Cadão.
> - Te falei, brother, casa li-be-ra-da, Bruno.
> - Caraca!
> - Te falei.
> - Os coroas tão indo mesmo?
> - É, tô levando eles no aeroporto [...]
> - Depois da balada botamos as gurias no carro e viemos direto pra cá.
> - Alta festa, meu.
> Três quadras é o máximo que chegarão da casa dos pais de Ricardo. DILL, 2009, p. 67)
>
> **4h09**
> - chega – Fábio murmura resignado. Está cansado de esperar pelo retorno do sono. Na verdade sabe que não irá mais dormir. [...] A insônia o visita com alguma frequência, sobretudo após a separação. Nos próximos meses será mais aguda (DILL, 2009, p. 71)

Esse intervalo surge como uma lacuna, que o leitor, mediante seu repertório para a fruição da narrativa, é convidado a preencher. O diálogo entre os jovens já induz à contextualização da balada, por isso que somos reportados diretamente para a rotina das pessoas que irão presenciar o acidente e das famílias das vítimas. Tal apagamento não é aleatório, visto que o leitor, na concepção de Didi-Huberman (2015) depara com um espaço do não-saber, pois todo conhecimento possui um grão de não-sentido. O hiato expressa algo em suspenso:

> [...] seja porque sua construção exige um recuo, um movimento que, ao rechaçar a generalização, não se limita ao artefato em si; seja também porque, em sua composição, há um quê de “suspense”, algo que demanda forçosamente uma espera, da qual o desenlace ou o fim da imagem não repousa em seus traços materiais (MARCELLO, 2016, p. 452).

O momento de espera para o desenrolar da história pode ser marcado pela sua imersão no que poderia estar acontecendo no período de apagamento. É um intervalo

que nos instiga a imaginar as interações na festa, o momento da tragédia tão anunciada pelo narrador e a expectativa dos pais para o retorno dos filhos. Acaba sendo uma pausa para mergulharmos em várias situações que vão sendo respondidas à medida que a história caminha para o desfecho trágico. A partir dessa organização, temos a percepção que os capítulos são apresentados como cenas, que, mediante a linguagem descritiva, tomam a dimensão da progressão de um filme.

Essa mesma percepção reverbera no romance *O telephone*, que traz uma estrutura muito semelhante ao romance *De carona com nitro*. A diferença é que a fragmentação se dá por uma marcação temporal mais distante, como pode ser apreciada logo abaixo:

> **34. Em algum momento do passado recente**
> AMANAYARA: Alô?
> VITOR HUGO: Oi.
> AMANAYARA: Quem é?
> VITOR HUGO: Eu.
> AMANAYARA: Ah...
> VITOR HUGO: Tudo bem?
> AMANAYARA: Tudo...
> VITOR HUGO: Queria falar contigo.
> AMANAYARA: Acho que a gente já falou tudo o que tinha pra falar.
> VITOR HUGO: Não, sério.
> AMANAYARA: Eu tô falando sério. Eu sempre falo sério.
> VITOR HUGO: Pô...
> AMANAYARA: E aquilo que falei ontem tá valendo. Acho melhor a gente dar um tempo mesmo [...] (DILL, 2014, p. 38).

> **35. Linha do tempo – Junho de 1961**
> No dia 17 é realizada no Ginário do Maracanãzinho, no Rio de Janeiro, a oitava edição do concurso Miss Brasil. A vencedora foi Stäel Rocha Abelha, de Minas Gerais. Ela renunciaria o título em agosto para se casa (DILL, 2014, p. 39).

> **36. Hoje**
> Olhos alarmados na face exangue acentuam o pânico do idoso. Vitor Hugo pergunta se ele sabe que dia é hoje. Sua voz é baixa, mas clara. Possui um calor até então desconhecido para o próprio rapaz. – O quê? [...] – Hoje. Que dia é hoje? – e espeta-o com o cano do revólver (DILL, 2014, p. 40).

Todos capítulos do romance *O telephone* seguem essa organização, sendo intitulados com marcações do passado (1961), um passado recente e o presente. Esse ziguezague temporal remete à composição de cenas fílmicas, visto que por serem capítulos curtos, é mais significativo apresentar uma imagem enquadrada no que realmente é necessário para compor a cena, ou seja, são saltos de ações que não possuem uma transição. Segundo Pellegrini (1999) essas características nos textos literários derivam da influência do cinema mudo, que passa pela modernidade

dos *flash-backs* e das fusões com outras linguagens. Desse modo, Dill transforma sua narrativa em um espetáculo fílmico, visto que a transição das cenas, no que concerne ao tempo, culmina numa perspectiva cinematográfica para o leitor. É por isso que:

> Essas formas narrativas organizam-se ao redor de outra lógica; lógica que não propõe rupturas estéticas mas resgata, como em qualquer outra literatura, matrizes tradicionais aparentemente perdidas na imensa fragmentação do cotidiano modernizado. As bases de sustentação dessas formas literárias localizam-se na repetição de um modelo que se renova pela valorização - e não pela ruptura – e na forte presença dos gêneros como dimensão prioritária de ficcionalidade. Divertem, entretêm, restituem e estabelecem com o leitor uma relação em que o prazer, riso, medo, lágrimas, ansiedades e, fundamentalmente, excessos – afetivos e emocionados – afloram, possibilitando também o resgate de experiências: experiências de outra estética presente em qualquer tempo e em qualquer espaço da história da cultura (BORELLI, 1996, p. 50).

As novas formas de narrar têm tomado uma dimensão muito expressiva para a fruição do leitor. Pode-se pensar, a princípio, que o ritmo acelerado, a fragmentação excessiva e cenas curtas não corroboram necessariamente uma experiência sinestésica marcante para o receptor. Todavia, textos com qualidade, como é o caso dos produzidos por Dill, potencializam as sensações dos leitores, quando engendram outras linguagens na sua estrutura.

Um fator externo que amplia essas percepções sinestésicas é a indicação de uma trilha sonora para a narrativa. Pode provocar estranheza, mas grande parte dos livros produzidos por Dill apresentam uma trilha sonora, que insere personagem e leitor na mesma sintonia. A presença de referências musicais provoca um efeito catártico, entramos em uma introspecção que ativa a nossa memória. Assim, a narrativa ganha força dramática, uma vez que a música intensifica as nossas emoções. Alves (2003, p. 93) esclarece que “a música constitui um dos mais poderosos elementos dramáticos da produção audiovisual, ocupando uma posição privilegiada na trilha sonora cinematográfica”. O estudioso ainda menciona que há duas formas da música criar emoções específicas, assim:

> Numa das formas, a música exprime diretamente a sua participação na emoção da cena, dando o ritmo, o tom e o fraseado adaptados, isto evidentemente em função dos códigos culturais da tristeza, da alegria, da emoção e do movimento. “(…)” Na outra, pelo contrário, a música manifesta uma indiferença ostensiva relativamente à situação, desenrolando-se de maneira igual, impávida e inexorável, como um texto escrito (CHION APUD ALVES, 2013, p. 94).

A trilha sonora presente nas obras de Luís Dill encontra-se vinculada às expressões das emoções dos protagonistas, assim, a música é um elemento externo, resgatado pelo texto literário, que vivifica os nossos sentidos. Entendemos, desse modo, que a "musicalização" é um desdobramento do que acontece no texto, visto que a agregação das linguagens constitui um diálogo importante para evocar a sensibilização estética. Em *Dinamite ao meio dia* nos é apresentada a música *Réquiem em ré menor, KV 626* de Mozart, expressão artística carregada de drama e sentimento de morte, como pode ser notada no seguinte trecho:

> **[17] Réquiem em ré menor, KV 626**
> Madrugada
> O som, mesmo baixo, enchia a sala com vida, harmonia e melancolia. Geraldo sorria. Os movimentos ocasionais de suas mãos regiam o coro e a orquestra. A intervalos respirava muito fundo como se pudesse absorver a beleza e o sentimento da obra de Wolfgang Amadeus Mozart. Os olhos fechados, por vezes, enchiam-se de lágrimas. O CD girava indiferente no interior do aparelho colocado sobre a mesa da sala. Ali repousavam também folhas de papel, canetas, réguas, pilhas de dinheiro e bananas de dinamite [...] – Fabuloso, fabuloso – a voz saiu inaudível, na fronteira entre o que de fato é pronunciado e o pensamento (DILL, 2007, p. 72).

Geraldo é um dos personagens misteriosos criados por Dill. Ele é um psicopata que orquestra atentados com dinamite. Há uma obscuridade macabra associada ao personagem, que é potencializada pela música de Mozart. Observa-se a apreciação de Geraldo em relação à música, todos os fatores na cena culminam para uma experiência catártica: o som baixo na madrugada e o cenário com canetas, folhas de papel, pilhas de dinheiro e a dinamite, tudo suscitando um plano funesto. Esses aspectos tomam uma dimensão ainda maior quando o leitor se depara com Geraldo orquestrando um coro invisível. É uma cena perturbadora, mas cheia de emoção. A personagem sente a música como se fosse seu próprio alimento, a introspeção dele é perceptível pelos gestos performáticos "os movimentos ocasionais de suas mãos" e pelo fechar dos olhos que, "por vezes, enchiam-se de lágrimas".

O leitor é arrebatado para essa situação durante todo o capítulo 17, pois Geraldo continua apreciando a música e conversando com o retrato de Mozart: "Fechou os olhos em profunda concentração. – Ah, mas eu garanto meu amigo: minha obra foi interrompida apenas por um tempo" (p. 73). Em seguida, ele delicia-se saboreando sua mais recente ação: "- apertei o gatilho só duas vezes – explicou ao compositor austríaco [...] estou pronto para deixar meu nome na história. E sabe qual é meu sobrenome? Não? Eu digo. Carrasco. Riu alto cobrindo o Réquiem" (p. 74). A

identificação de Geraldo com o *Réquiem* é visível pelo sentimento de orquestrar a morte e colocar-se na condição de um deus. Apesar de a música sugerir a ideia da morte frente aos sentimentos místicos do humano, como, por exemplo, a grandeza de Deus frente ao homem e o temor do homem diante de Deus, isto posto por Cavini (2005), Geraldo não se vê submisso e nem temeroso, coloca-se em postura inversa, visto que planejar um atentado lhe dá sensação de poder, controle e poesia.

Outro aspecto que nos chama atenção na indicação de uma trilha sonora é a evocação do leitor para buscar a música e fruir junto ao texto. Para compreender essa introspecção, o leitor é acionado a pesquisar o som e a apreciá-lo enquanto lê o capítulo. A música, neste caso, funciona como um desdobramento do texto literário; apesar da citação, ela é uma linguagem externa à composição textual, mas que possui a função de contextualizar e sensibilizar a experiência de leitura. Se o leitor não faz o movimento de busca, sua leitura torna-se menos sinestésica, uma vez que a música, nesse caso, elucida e vivifica os traços estéticos e emotivos do texto literário.

Outro psicopata emblemático é o jovem Ouvinte na obra *Olhos Vendados*. A narrativa nos conta a história de um jovem de 16 anos que sequestra a Miss sorriso de Consolo, Marina. Assim, no dia 05 de março de 1996, o radialista Alcir Alves do programa Bom-Dia Litoral começa a receber cartas de um ouvinte que declara ter “tecnicamente” sequestrado a jovem Marina. As cartas são destinadas ao público de Consolo, para que o povo se mantenha tranquilo e impedir falsos boatos. Dessa forma, o Ouvinte, como se nomeia, envia cartas sem fim e tenta o máximo que pode expressar sua visão pessimista da vida, de como qualquer um poderia ser ele, de como a sociedade está contaminada pelo câncer da hipocrisia. Além de tudo, tenta retirar a máscara de boa moça da jovem Marina. No fundo, o Ouvinte quer ter o reconhecimento da jovem, pois aparenta nutrir por ela uma paixão avassaladora. Em uma de suas cartas ele confessa que:

> Bem sei que o prezado radialista já teve uma, ao menos uma noite muito romântica, recheada de ingredientes clássicos como a amena luz de velas perfumadas, privacidade, boa companhia, cubos de provolone e de azeitona... dei tudo isso a ela. E fui além: *Baron de Lantier* e *Gustav Mahler*. Por incrível que pareça, não apreciou o meu esforço. Como uma mulher consegue ficar insensível diante de um *Cabernet Franc* e aos quase 80 minutos da Sinfonia número 6? (DILL, 2007, p. 24).

O Ouvinte mostra-se indignado com a indiferença de Marina para o que ele considera ser um gosto nobre e requintado por vinhos e música clássica, reflexo de

sua pretensa maturidade. Aqui, o nosso imaginário é tomado pela trágica *Sinfonia nº 6* de Mahler. Ao buscá-la como referenciação externa à obra, percebemos que ela traz um sentido oposto ao romantismo pregado pelo Ouvinte. É uma música trágica, que no início causa uma grande tensão e medo. Enquanto o Ouvinte saboreia a música, a jovem Marina cospe-lhe e grita incessantemente por socorro: "lamentavelmente, debateu-se durante quase todo o *Allegro energico, ma non troppo*, ou seja, por mais de 20 minutos [...] a partir do *Scherzo*, fiquei pensando sobre aquelas maldades que o tempo produz" (p. 25). Barizza (2018, p. 04) menciona que "o primeiro andamento – *Allegro energico, ma non troppo* (em Lá menor) – define-se como uma marcha imparável e impiedosa, de fôlego ininterrupto e carácter vincado". A personagem Marina acaba representando esse espírito enérgico da música à medida que se desespera por socorro, mas em vão cede ao cansaço.

O segundo andamento da *Sinfonia nº 06* recai sobre o Ouvinte, na medida em que é *Scherzo* é uma manifestação do paradoxo sentimental dos seres humanos. Segundo Barizza (2018), tal música promete um campo de ilusões que não se mostra real, ou seja, é uma antítese das percepções humanas. É o que acontece com o jovem sequestrador de 16 anos: ele ilude-se com suas atitudes grandiosas e esnobes de sucesso e até mesmo de conquista, mas, a realidade à frente mostra-se diferente, visto que ele é rejeitado pela sociedade e por Marina. Nesse aspecto, podemos denotar a incrível e sensível percepção do escritor, visto que a exploração da música clássica ressalta a frieza manifestada pelo jovem, que não se comove ao ver a moça debater-se. Há uma introspecção muito significativa da parte da personagem Ouvinte, pois é uma entrega para acentuar sua natureza perversa. No íntimo o jovem visualiza-se abusando de Marina: "preferia tê-la beijado, sentido seus lábios, sua língua, seus dentes, seu hálito, sua saliva, seu gosto" (p. 24). E assim, ele ainda nos confidencia que:

> Aposto que nunca tiveste experiência deste quilate, prezado radialista. Ficar ao lado de mulher tão linda? Tendo-a inteiramente indefesa? Estarei enganado? Claro que não. Ouca: eu posso garantir, é divino. Antes do término do *Andante moderato* (belíssimo!), imaginei de que forma poderia cumprir minha promessa. Lembra-se prezado radialista? Prometi provocar dor em minha Hóspede depois de ter ouvido aquelas baboseiras no teu programa.
> Dor. [...] **PS: Diz o livrinho cinza:** "Vigiai e orai, para que não entreis em tentação: na verdade, o espírito está pronto, mas a carne é fraca" (DILL, 2007, p. 25).

Percebe-se que toda a narração do capítulo é permeada pela *Sinfonia nº 6.* Como fechamento desse mergulho, ele cita o andamento *Andante moderato*. Tal momento da música, na visão de Barizza (2018, p. 5), é carregado de erupções apaixonadas e confidências poéticas, o que sugere uma reflexão do universo feminino em suas diferentes manifestações. Percebemos que, nesse desfecho, o jovem se volta para a contemplação da jovem e delicia-se ao vê-la indefesa, refém das suas vontades. É por isso que a confidência de causar dor não assusta, porque durante a narrativa e, mediante à apropriação da música, o Ouvinte entrega seu caráter corrompido e deturpado.

Encadeando esse fechamento, Dill nos presenteia com um trecho bíblico do livro de São Mateus, cap. 26, versículo 41. Tal trecho expressa uma dicotomia da alma (espírito) e matéria (carne). Através da leitura do texto bíblico o Ouvinte nos pontua que a carne é fraca, ela é capaz de fazer sucumbir a alma a um lamaceiro sem fim. Seus pensamentos são cheios de malícia, mas ele luta com os desejos do seu corpo, visto que "tudo ao seu tempo certo" é mais grandioso e catártico (p. 24). Esse aspecto não é uma garantia de que ele irá fazer um ato insano, todavia, esboça a luta interna que ele sofre entre o que deseja e o que realmente pode materializar. Essa citação da bíblia enaltece, também, a trilha sonora do capítulo, posto que:

> A Sexta Sinfonia de Mahler expressa a luta do Homem contra a matéria, a tentativa de afirmar a capacidade individual da vontade humana contra a violenta inevitabilidade do destino. No fim vence a resignação, a força do destino e a solidão fundamental do indivíduo singular – mas trata-se de uma vitória de Pirro para a matéria: através da derrota o Homem supera-se a si mesmo, alcançando esferas existenciais mais elevadas (BARIZZA, 2018, p. 02).

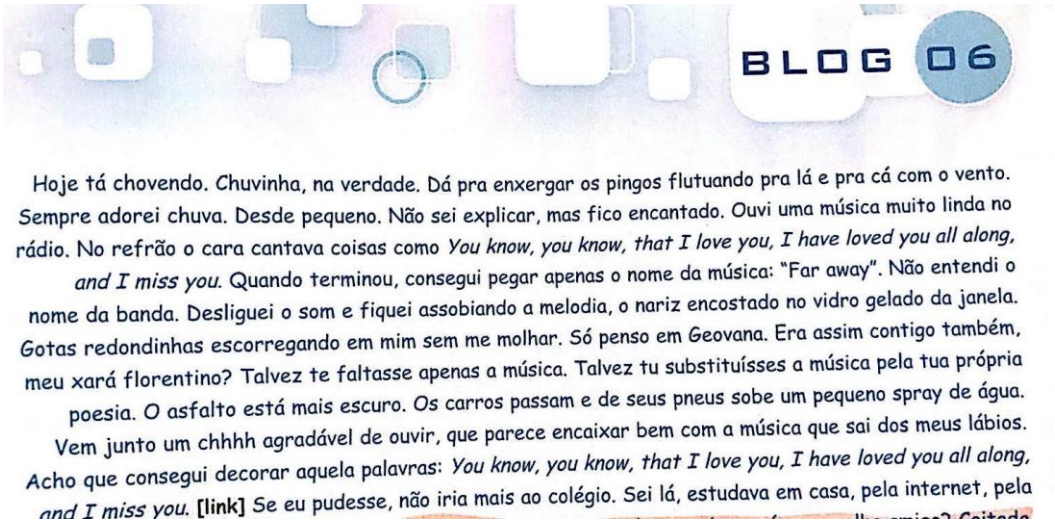
Durante a narrativa fica evidente a necessidade que o Ouvinte tem de provar o seu valor. A Vitória de Pirro citada é um termo utilizado para referir-se a uma vitória obtida mediante um preço muito alto. O leitor pode pensar que o jovem de 16 anos irá pagar com a destruição da própria vida, todavia o tom de deboche e sarcasmo utilizado pelo Ouvinte nos denota sua frieza em não achar que ele é um derrotado. Ele se vê vitorioso e com vida repleta de prazeres: "não estou preocupado. De forma alguma. Com 16 anos de idade, vejo minha vida inteira pela frente. E vocês? Vocês estão seguros comigo aqui? De onde logo sairei, graças à minha idade, é bom lembrar (p. 110)". Essa postura da personagem reflete a deturpação dos efeitos morais e éticos

do nosso Sistema Legislativo, em que a punição “educativa e integradora” soa como fraca e sem efeito moral.

É por isso que o jovem parece “sambar na cara da sociedade”, visto que ele possui garantias de que seus atos insanos não serão contabilizados para uma vida futura. Nesse sentido, podemos perceber que a *Sinfonia nº 6* de Mahler acaba suscitando o estado de espírito das personagens e, por consequência, acaba ampliando a nossa experiência de leitura, porque ambienta uma atmosfera de tensão na narrativa que, até então, só se dava pela interação com filmes e novelas. Além disso, a música, no contexto, agrega um profundo olhar poético e tenebroso sobre as ações humanas. Dill soube como capturar essa essência e transpor em som e narrativa.

Saindo dessa sintonia trágica, expressa nos romances anteriores, vamos adentrar trilhas sonoras que ressaltam um olhar mais nostálgico e romantizado sobre a vida. Em *Todos contra Dante* temos a menção da música *Far Away* do grupo Nickelback. Como a estrutura da obra nos suscita o ambiente virtual (imitação das funções do hipertexto), como já analisada, vamos apresentar, aqui, imagens que suscitam essa evocação da banda de rock canadense.

Figura 10: Blog 06 – *Todos contra Dante*

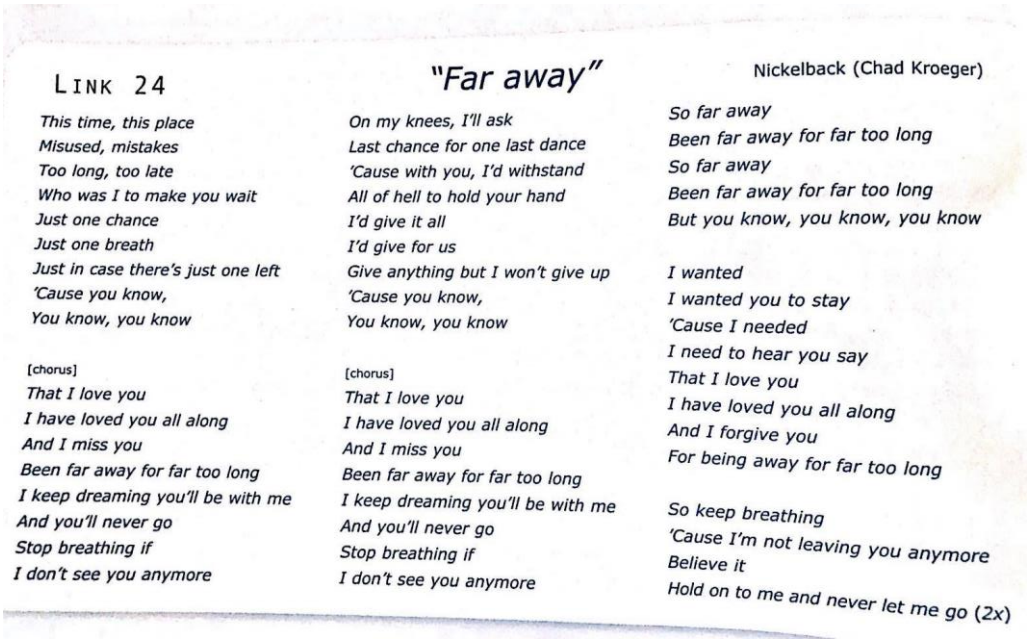


BLOG 06

Hoje tá chovendo. Chuvinha, na verdade. Dá pra enxergar os pingos flutuando pra lá e pra cá com o vento. Sempre adorei chuva. Desde pequeno. Não sei explicar, mas fico encantado. Ouvi uma música muito linda no rádio. No refrão o cara cantava coisas como *You know, you know, that I love you, I have loved you all along, and I miss you.* Quando terminou, consegui pegar apenas o nome da música: "Far away". Não entendi o nome da banda. Desliguei o som e fiquei assobiando a melodia, o nariz encostado no vidro gelado da janela. Gotas redondinhas escorregando em mim sem me molhar. Só penso em Geovana. Era assim contigo também, meu xará florentino? Talvez te faltasse apenas a música. Talvez tu substituísses a música pela tua própria poesia. O asfalto está mais escuro. Os carros passam e de seus pneus sobe um pequeno spray de água. Vem junto um chhhh agradável de ouvir, que parece encaixar bem com a música que sai dos meus lábios. Acho que consegui decorar aquela palavras: *You know, you know, that I love you, I have loved you all along, and I miss you.* **[link]** Se eu pudesse, não iria mais ao colégio. Sei lá, estudava em casa, pela internet, pela

Fonte: Dill, 2008.

Figura 11: Música *Far away*



LINK 24

"Far away"

Nickelback (Chad Kroeger)

This time, this place
Misused, mistakes
Too long, too late
Who was I to make you wait
Just one chance
Just one breath
Just in case there's just one left
'Cause you know,
You know, you know

[chorus]
That I love you
I have loved you all along
And I miss you
Been far away for far too long
I keep dreaming you'll be with me
And you'll never go
Stop breathing if
I don't see you anymore

On my knees, I'll ask
Last chance for one last dance
'Cause with you, I'd withstand
All of hell to hold your hand
I'd give it all
I'd give for us
Give anything but I won't give up
'Cause you know,
You know, you know

[chorus]
That I love you
I have loved you all along
And I miss you
Been far away for far too long
I keep dreaming you'll be with me
And you'll never go
Stop breathing if
I don't see you anymore

So far away
Been far away for far too long
So far away
Been far away for far too long
But you know, you know, you know

I wanted
I wanted you to stay
'Cause I needed
I need to hear you say
That I love you
I have loved you all along
And I forgive you
For being away for far too long

So keep breathing
'Cause I'm not leaving you anymore
Believe it
Hold on to me and never let me go (2x)

Fonte: Dill, 2008.

Dante encontra-se nostálgico: com saudade de Geovana. O dia chuvoso provoca nele certo encantamento, o que o leva a resgatar trechos da música que tinha escutado no rádio. A contemplação que Dante faz do dia é muito poética, a música acaba complementando essa ação e entrega para o leitor o estado de espírito do

jovem, que pensa na música associando à saudade que sente da sua amada e à poesia de Dante Alighieri.

Nesse sentido, o jovem possui um olhar romântico para o momento em que se encontra, uma vez que a subjetividade das suas emoções dialoga diretamente com a música *Far away*, que retrata, também, saudosismo, desencontro e suplício do eu-lírico para com sua amada. Há declarações de amor e a pessoa amada é contemplada quase que de maneira inacessível, já que o ser apaixonado seria capaz de resistir até ao inferno para segurar sua mão. Dante também contempla o dia chuvoso e cinza, o que corrobora para ampliar seu estado intimista e representar sua psique. Nesse sentido, podemos entender que a música causa diversas reações no ser humano, seja no seu emocional ou físico, pois:

> Está inserida nas várias atividades sociais, do que decorrem múltiplos significados. A cultura dá os referenciais, bem como os instrumentos materiais e simbólicos de que cada sujeito se apropria para criar, tecer e orientar suas construções - neste caso, as atividades criadoras e musicais. Quando se vivencia a música se estabelece uma relação com a matéria musical em si (resultado da relação de seus elementos) e com toda uma rede de significados construídos no mundo social (WAZLAWICK ET AL, 2007, p. 106).

Assim, a música é uma produção artística expressiva capaz de suscitar emoções e sentimentos no seu receptor. Esse mesmo clima de nostalgia também se faz presente na obra *Por trás das chamas*, publicada em 2015 pela Editora do Brasil. Verônica é uma jovem de 15 anos muito tranquila para sua idade, mas, sob pressão das amigas acaba indo para um luau na praia. Lá ela conhece Diego (17 anos) e apaixona-se. “Ela o vê e gosta do que vê. Um rapaz da sua idade, talvez um pouco mais, magro, alto, olhos verdes, cabelo castanho-claro [...] Barriga tanquinho? Ela imagina (DILL, 2013, p. 09). Com muita sintonia Verô e Diego começam um relacionamento, que é embalado por diversas músicas, visto que o namorado da moça toca violão. O divertimento na praia com os amigos também é repleto de músicas.

Esse romance acaba evocando uma trilha sonora mais completa, pois há várias indicações de artistas e suas respectivas músicas em diferentes momentos da narrativa, como, por exemplo, a indicação da banda Nirvana, Jack Johnson, Led Zeppelin, Roger Hodgson e Kenny G. Diego é fissurado no grupo Nirvana, por isso Verô acaba recorrendo com frequência ao disco *Nevermind* para compreender melhor o universo do namorado. Nesse sentido, a narrativa nos revela que:

> O que o guri vai pensar de mim? Que tô me atirando. A camiseta com Bart Simpson imitando a capa do *Nevermind*. Pesquisou, ouviu. Achou o disco uma porcaria, exceto por *Something in the Way*. Achou a letra ridícula, sem sentido, mas a melodia a capturou (DILL, 2015, p. 17).
>
> **SOMETHING IN THE** WAY. Play. Segue achando a letra idiota, mas isso não é importante. O relevante é a melodia. Fecha os olhos. Ouve a voz de Diego associada com o vento, às ondas e ao crepitar da fogueira (DILL, 2015, p. 34).

A protagonista é invadida por lembranças do namorado. Aqui há uma apelação para a audição, visto que o leitor também imagina a voz de Diego associada ao vento, às ondas e ao crepitar da fogueira embalada por uma música de arranjo melancólico e nostálgico. É importante enfatizar que a letra da música conta a história de alguém que passou por uma ponte e encontrou algo em seu caminho, neste caso alguns animais e os pegou para criar. A pessoa os alimentou e não viu problemas em comer peixes, visto que eles não possuíam sentimentos. A letra como menciona Verônica é desconexa e, de certa maneira, não dialoga com a melodia, que é o que ainda "salva" a música, na visão da jovem. Tal aspecto nos revela o processo dinâmico que as músicas possuem, pois mesmo suscitando letras "estranhas", o arranjo ainda é capaz de tocar e emocionar a personagem.

É importante enfatizar que as trilhas sonoras presentes nos romances de Luís Dill não tratam apenas de aspectos nostálgicos e trágicos. Em *Meia dúzia de tiros e um pandeiro vacilante*, publicado em 2014 pela Editora WS, é recorrente a atmosfera lúdica e contagiante do samba de raiz. A atmosfera da narrativa gira em torno do tom saudosista e alegre que Inácio tem da sua juventude. Assim, a aventura de ajudar a prender o Pé-de-Cabra (bandido da região) nos parece apenas um elemento secundário à verdadeira vivência e natureza da personagem principal. O leitor vê-se diante de um relato, observando a coragem do protagonista em enfrentar as ordens da avó, apenas para se entregar à energia contagiante do samba no "Bar do Seu Ludovico", como pode ser apreciado no trecho abaixo:

> Chego perto e a cantaria já vai alta:
> *Agora vou mudar minha conduta*
> *Eu vou pra luta pois eu quero me aprumar*
> *Vou tratar você com a força bruta*
> *Pra poder me reabilitar* (DILL, 2014, p. 10).
>
> Volto a deitar, apago a luz. Ih, esqueci de estudar matemática. De novo. Cruzo as mãos por baixo da nuca, tento imaginar como seria o encontro com a minha mãe. Será que ela iria chorar? E eu? Qual roupa eu deveria colocar? E aí logo lembro a música da Rua do Folguedo:
> *E eu pergunto: com que roupa?*
> *Com que roupa que eu vou...*
> *Pro samba que você me convidou?* (DILL, 2014, p. 19).

Inácio é um espectador do bar, visto que ele acompanha o samba de longe. Nota-se a sensibilidade do jovem em apropriar-se da música de Noel Rosa, grande sucesso no ano de 1930, relacionando-a com seu conflito familiar, o tão esperado encontro com a mãe, que foi embora quando ele ainda era muito pequeno. Ele idealiza o momento e sua grande preocupação seria a sua roupa: com que roupa ele encontraria sua mãe? Esse aspecto pessoal do protagonista ganha força dialogando com a música, pois expressa a reverberação e a associação da arte com a vida. Maheirie (2003) nos diz que o sentido da música acaba sendo permeado pela ideia de afetividade, desse modo, em um primeiro momento da recepção da música percebemos o seu som e em seguida atribuímos sentido a ela, que pode dialogar com a individualidade do sujeito ou com sua coletividade. A música torna-se uma representação da consciência afetiva, à qual se atribuem sentidos.

Inácio se vê cada vez mais envolvido com o samba – “chego lá e vejo o mesmo cenário, os mesmos personagens. Garrafas e petiscos sobre a mesa, os instrumentos reluzindo à luz do bar. Mais mulheres em volta desta vez [...] sento no cordão da calçada já sorrindo” (p. 23). O garoto fica encantado com a música *Pelo telefone*, gravada em 1916 pelo artista Donga, assim:

> Os músicos tocam e cantam sempre muito felizes. *Tomara que tu apanhes/ Pra nunca mais fazer isso/ Roubar amores dos outros/E depois fazer feitiço* [...] Do modo que tocam parece tão fácil. Mas tão fácil que começo a bater as palmas das mãos nos joelhos. *O peru me disse/Se o morcego visse/ Não fazer tolice/ Que eu então saísse/ Dessa esquisitice/ Do disse-me-disse.* Meu coração ri, meu corpo começa a formigar. [...] Tímido tento acompanhar. O “ai, ai, ai” é simples [...]. Levanto sem perceber, começo a me requebrar e vou com o coro das mulheres. *Queres ou não, Sinhô, Sinhô/ Vir pro cordão, Sinhô, Sinhô/ Ser folião, Sinhô, Sinhô/ De coração, Sinhô, Sinhô/ Porque este samba, Sinhô, Sinhô/ É de arrepiar, Sinhô, Sinhô/ Põe perna bamba, Sinhô,*

> *Sinhô/ Mas faz goza, Sinhô, Sinhô.* Tem coisa melhor? (DILL, 2014, p. 24-26).

Nesse trecho percebemos a entrega de Inácio em relação à performance vinculada ao samba. A música é algo que lhe toma e o faz feliz, esse mesmo sentimento é reverberado para o leitor, que ao buscar a referência e ouvi-la, também é contagiado por um clima de alegria e festa. Dill apresenta a vivência de um olhar contemplativo sobre a vida, não sobre a perspectiva do "ver", mas do "ouvir" de um jovem e como essa atitude repercute em sua postura e personalidade diante do mundo. Além das citações das músicas, configurando uma intertextualidade explícita, o autor reforça e continua dialogando suas obras com referências artísticas do passado. Essa valorização do samba de raiz expressa a preocupação do escritor em resgatar e propagar essa veia musical no contexto juvenil.

A presença das músicas, na narrativa de Luís Dill, funciona também como uma abertura do texto literário, expressando um sincretismo entre a linguagem romanesca e a linguagem audiovisual. Morin (1977) afirma que essa é uma tendência e uma necessidade do homem médio, posto que ele se configura como uma espécie de *anthropos* universal, desse modo:

> A linguagem adaptada a esse *anthropos* é a audiovisual, linguagem de quatro instrumentos: imagem, som musical, palavra, escrita. Linguagem tanto mais acessível na medida em que é envolvimento politônico de todas as linguagens. Linguagem, enfim, que se desenvolve tanto e mais sobre o tecido do imaginário e do jogo que sobre o tecido da vida prática. [...] é por isso que o homem universal não é apenas o homem comum a todos os homens. É o homem novo que desenvolve uma civilização nova que tende à universalidade (MORIN, 1977, p. 45).

Essa integração das linguagens é muito visível e experimental nas obras do escritor gaúcho. Nota-se as múltiplas vozes e estímulos que atravessam a experiência de leitura, potencializando cada vez mais os efeitos catárticos que o leitor é capaz de expressar. A narrativa escrita por Luís Dill remete-nos à ideia de universalidade, pois o leitor é guiado a acessar *links* e fazer pontes com outras ferramentas da linguagem, especificamente a cinematográfica que evoca um campo visual e sonoro através da palavra escrita. Como bem menciona Pellegrini (1999, p. 216) a nossa literatura sempre sofreu de hibridismos e hoje ela passou a ser "o resultado sensível das lentes", isso se deu em função da "proliferação da imagem eletrônica, incluindo, ainda, a

consolidação do mercado editorial e a transformação radical do lugar do escritor no interior desse processo produtivo específico".

É dentro desse contexto que nos inquietamos sobre a ideia de que, até que ponto essa integração de linguagens pode perpetuar e transformar as narrativas juvenis, especificamente as desenvolvidas por Dill, em "clássicas"? É importante enfatizar que além do aspecto da temporalidade e da recepção, existe um fator muito significativo, o texto literário, independentemente do segmento e da apropriação de novas linguagens, sempre estará representando temas que são essenciais para a alma humana.

3.5 Passeando em Porto Alegre

A literatura como qualquer manifestação artística é uma releitura da sociedade, onde o espaço é uma configuração valiosa para compreendermos as interações sociais e culturais pelas quais envereda cada sujeito. Partindo desse pressuposto, cabe mencionar que o gaúcho Luís Dill é escritor de quase um único espaço: Porto Alegre – Rio Grande do Sul. Não cabe, neste subtópico, apenas a criação do "atlas literário", como articula Moretti (2003) dos romances juvenis, mas a consideração do espaço como importante na construção das personagens, as quais são reflexos do mundo. Ainda ressaltamos os aspectos mercadológicos, que veiculam interesses nessa representação da cidade, pois grande parte das premiações do escritor foi na capital gaúcha.

Os romances *Letras Perdidas* (2006), *A lenda do tesouro farroupilha* (2010) e *Final de linha* (2013) são os mais autênticos ao representarem o espaço urbano em seu caos cultural e integração do indivíduo com o meio. Desse modo, a escolha do espaço, como qualquer outra escolha dentro da narrativa, não é gratuita, e, não podemos negar, que é carregada de certo sentimentalismo da parte do escritor, visto que:

> Quando aceitei fazer parte deste projeto – escrever para a Série Br.doc -, fiquei imaginando onde situar minha história. A escolha da cidade foi bem simples: Porto Alegre. Claro, porque nasci, cresci, moro e adoro a capital gaúcha. [...] Preferi ambientar o romance no centro, onde estão a Usina do gasômetro e o cais do porto, dois lugares que sempre atraíram minha atenção. Desde pequeno encarei esses dois locais como sinônimo de mistério e de imensidão (DILL, 2006, p. 141).

É notória a escolha da ambientação das suas narrativas com base na própria vivência do escritor, assim o espaço torna-se mais manipulável em seu processo criativo. Além disso, a percepção do autor, em relação ao meio, marca sua presença nos textos, porque ele parte do princípio da experiência, que requer uma compreensão do mundo e de si. Nesse sentido, a criação de um espaço ficcional marca não somente a realidade e suas inconstâncias sociais, mas, sobretudo, o olhar do criador, que é mistério e imensidão.

Em *Letras Perdidas*, por exemplo, o centro de Porto Alegre será muito recorrente nas investigações e experiências do jovem Vitor Ventura. Um dos seus hobbies é apreciar o irmão mais velho – Antônio Alberto – ensaiando *Hamlet* de William Shakespeare no cais, desse modo, atentamos para a seguinte cena:

> Cruzaram a avenida e usaram a entrada do portão central do cais do porto [...] seguiram em frente e puseram-se a caminhar sob as sombras dos armazéns em direção à unidade do Corpo de Bombeiros [...] Foram em direção ao *Filippos*. A embarcação de casco esverdeado com pontos de ferrugem jazia imóvel feito enorme fantasma. [...] Escolheram a sombra do número 15. Ali, a grama avançava por entre o calçamento denunciando abandono [...] – Preparado? – Claro. Antônio Alberto limpou a garganta, ergueu a cabeça na busca de concentração. No alto, o tecido de fogo azul a iluminar a capital gaúcha (DILL, 2006, p. 61- 62).

A escolha de um lugar abandonado é um ambiente propício e poético para um ensaio de *Hamlet*. Nesse sentido, pode-se perceber que a relação das personagens com o espaço vai além da exposição do ambiente, pois se trata de uma busca intima e privada de um local tranquilo, o qual transmite ao leitor uma sensação nostálgica e romantizada do meio, que é ampliada pelo deslocamento do olhar do narrador: *"no alto o tecido de fogo azul a iluminar a capital gaúcha"*. Essa construção imagética além de passar pelo campo da antítese, também reverbera aspectos sinestésicos, já que o leitor assimila os sentidos antagônicos, bem como os efeitos visuais causados por essas dicotomias.

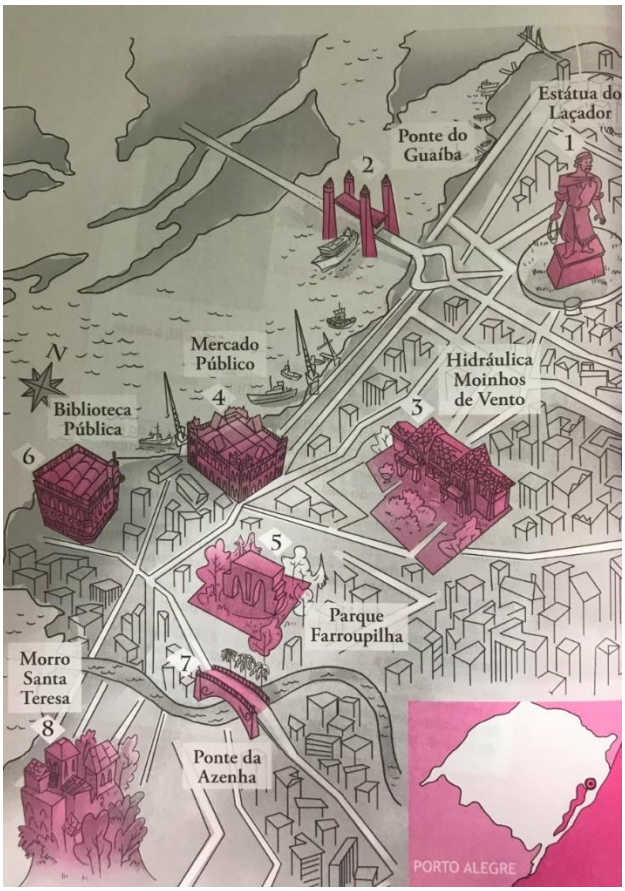
Outro local importante ao qual o escritor dá destaque nessa obra é a Usina do Gasômetro. É lá que o desfecho da narrativa acontece, pois Vitor encontra o documento histórico que Dona Ekaterina deixou para ele, como pode ser comprovado no seguinte trecho:

> A sra. Ekaterina da Silva e Vitor Alberto Ventura estavam no terraço da Usina do Gasômetro. Observavam a tarde chegar ao fim. Fazia frio, mas, por sorte, não havia vento.

> - Acho que hoje vai ser espetacular – ela.
> - O quê? – ele.
> - O pôr do sol.
> - Por quê?
> - Por causa dessas nuvens – apontou-as. – Sempre quando tem nuvens, fica mais bonito, mais colorido (DILL, 2006, p. 94).

Nesse trecho, o espaço físico é apenas um elemento para reverberar a ambientação, ou seja, a subjetividade expressa pela apreciação do momento. Portanto, o ambiente torna-se um artifício e instrumento para expressar o olhar da personagem sobre o meio, uma vez que o estado de contemplação da sra. Ekaterina é introspectivo e intenso. Porto Alegre, em *A lenda do tesouro farroupilha*, ganha um ar de caça ao tesouro por meio dos principais pontos turísticos da capital gaúcha. Como pode ser visto no mapa abaixo:

Figura 12 – Mapa de Porto Alegre



Fonte: Dill, 2009.

A proposta do espaço nesta obra é interacionista, ou seja, à medida que o leitor frui sua experiência, ele também se torna um caçador do tesouro perdido. Os espaços

numerados na figura 12 são os locais percorridos por Arachane, Breno e Américo, amigos inseparáveis, que resolvem fazer um curta-metragem pelos museus de Porto Alegre. Acabam, porém, em uma aventura inesperada para descobrirem a localização de um misterioso tesouro, que fora enterrado em algum lugar de Porto Alegre por um espião farroupilha, um pouco antes do término da Guerra dos Farrapos (Rio Grande do Sul) – revolução contra o Governo Imperial do Brasil.

Nesse contexto, nota-se que é agregado ao espaço um acontecimento histórico que teve como palco principal Porto Alegre. Na visão de Moretti (2003) o espaço não se dá fora da narrativa, mas constitui uma força interna que é configurada a partir de dentro, ou seja, o que "ocorre depende de onde ocorre". Portanto, essa "disposição geográfica" (figura 12) é uma singularidade da capital gaúcha, então, a investigação do tesouro só se constitui porque o espaço a determina, visto que os fatos históricos corroboram para esse encadeamento narrativo. Assim, os valores sociais, culturais, históricos e políticos interferem no modo como um escritor interage com o meio, Luís Dill, por exemplo, dá uma ênfase histórica à representação do espaço, numa visada talvez excessivamente pedagógica. Outra referência à capital é o olhar da personagem Américo, assim notemos que:

> Américo preferiu circular pelas ruas de centro de Porto Alegre e fazer tomadas de monumentos e de prédios. Era outro de seus projetos. Iria se chamar *A cidade onde eu moro* [...] Editaria uma porção de imagens dos locais do centro de que mais gostava ao som de uma música que ainda não havia escolhido. Por baixo disso o texto explicando por que escolhera tais lugares e o que sentia ao vê-los (DILL, 2009, p. 30).

A visão romantizada de Américo sobre Porto Alegre nos revela essa vivência subjetiva que temos com o meio. O olhar sensível, a percepção de sentir o espaço e contemplá-lo como parte de si mesmo é um estado de *ser* e *estar* no mundo. Desse modo, o ato de filmar, pensar em uma trilha sonora e textos explicando seus sentimentos é o meio que Américo encontra de aceitar esse espaço como parte de si. Vale ressaltar, que essas referências são intrínsecas ao escritor, que também possui uma vivência de espaço e a reconfigura por meio da literatura, já que essa é, igualmente, um instrumento de registro e efeito de mundo.

Final de linha é outro romance intrigante quanto à relação do espaço. Dill nos apresenta outro lado da cidade de Porto Alegre: a experiência do urbano vinculada ao uso de transporte público, especificamente, o metrô. Como já foi mencionado, a

narrativa trata de dois jovens que se encaram constantemente dentro de um metrô. Ambos estão em situações limites da vida. Guilherme é um jovem negro, homofóbico e que será pai. William é um jovem branco, pobre e ambicioso, que procura sanar suas privações roubando nos nobres condomínios da cidade de Porto Alegre. Desse modo, a narrativa nos apresenta o seguinte trecho:

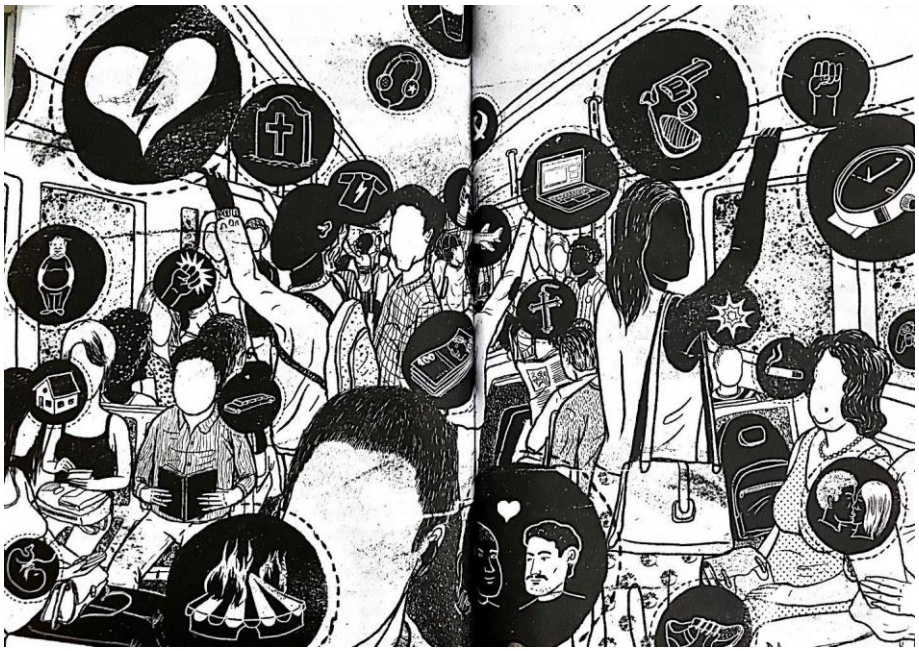
> É quinta-feira. Junto da janela um jovem lança olhares investigativos em direção ao rapaz voltado para ele, sentado mais adiante. Seu nome é Guilherme. Tenta decifrar o outro, que se chama William. Estão sentados em diagonal, em diferentes fileiras de bancos (DILL, 2013, p. 07).

Esses olhares investigativos são repletos de juízo de valores preconcebidos. Guilherme mostra-se muito preconceituoso com a imagem de William: “Negócio mais esquisito o cabelo desse cara. Parece palha de milho” (p. 07). Nos pensamentos de William a percepção também não é muito diferente “não suporto gente me encarando. Ainda por cima tinha que ser logo um negão feio. E gordo” (p. 09). Com esse clima do ponto de vista dos jovens a narrativa vai ganhando vida, há um fluxo muito intenso de entrada e saída de pessoas dos vagões, o que interfere no humor dos rapazes, visto que:

> A agitação da avenida Farrapos de um lado. Do outro, a agitação da avenida A. J. Renner. Ondas de calor e combustível fóssil de desprendem dos veículos e envolvem a composição em marcha lenta, lenta, até parar na plataforma da estação Farrapos/Ipa. Ao anúncio da chegada cresce a movimentação de passageiros, todos se empilham nas portas. Abertas, liberam grande quantidade de gente [...] Pô, um mendigo aqui dentro? Mais do que espanto, a cena provoca indignação em Guilherme. Como é que deixaram esse cara entrar? Não tem segurança? Balança a cabeça contrariado (DILL, 2014, p. 57).

Durante a história é comum o leitor deparar-se com essas indignações de Guilherme. É importante enfatizar que a narrativa corresponde a cerca de 45 minutos, pois a linha 1 do metrô de Porto Alegre possui 22 estações, indo de Novo Hamburgo ao Mercado (Porto Alegre), e dura em média 52 minutos. Sendo assim, o trajeto do enredo acontece entre as estações São Leopoldo e o Mercado, percorrendo um tempo menor comparado ao geral. Nesse romance, Dill representa a vivência e a utilização do espaço, não *macro* (centros urbanos da cidade), mas *micro* (dentro de um metrô), como pode ser percebido na imagem a seguir:

Figura 13: Vagão do metrô de Porto Alegre – Ilustração de Zansky



Fonte: Dill, 2014.

Um vagão do metrô pode ser um espaço para uma narrativa complexa e cheia de reviravoltas, visto que a pluralidade dos pensamentos dos sujeitos, representada visualmente pelos balões que flutuam no ambiente, suscita as inquietações e desejos de cada indivíduo. Dill tem um olhar sensível para a realidade urbana, uma vez que cada pessoa que ocupa um lugar no vagão possui uma história e um universo a ser compartilhado. É um espaço apertado, que comporta grandes emoções. Tal antagonismo chega a ser um paradoxo, posto que a pessoa, na sua individualidade, faz parte de um coletivo.

A ocupação que as pessoas fazem desse espaço *micro* acaba humanizando e democratizando as interações sociais, mesmo que no campo da imaginação. Na visão de Mafessoli (2014, p. 22) os espaços podem suscitar um sentimento reforçado de inserção, de compartilhamento emocional. Nesse sentido, o lugar acaba provocando um vínculo que se baseia na organicidade da posse comum de alguns valores arraigados, como, por exemplo, língua, costumes, culinária, posturas corporais, as quais fazem parte de um cotidiano e aliam um paradoxo material e espiritual de um povo.

A história do romance *Final de linha* nos mostra a rotina de um vagão do metrô: há o pregador que tenta converter as pessoas, pessoas ouvindo música, mulheres

grávidas, pessoas que sentam e costumam puxar conversa com desconhecidos, entre outros aspectos. Guilherme e William são jovens que representam esses sujeitos sociais, que transitam e criam conexão com o espaço e com as pessoas mediante seus valores morais e éticos. Todavia, o que mais nos provoca é a sensação de mistério, da grande interrogação de quem é quem.

Temos uma dimensão dessa experiência mediante o fluxo de pensamento de Guilherme e de William, como por exemplo, a indignação de Guilherme ao ver um mendigo tomar posse de algo que também é seu por direito, posto que o transporte é público. Temos aqui um desvio de caráter da personagem, que não aceita a presença do outro; no entanto, em um transporte público é obrigado a interagir e aceitar a presença de cada indivíduo. Nesse momento, Guilherme nos mostra sua natureza preconceituosa, mas por ser um local público ele não externa isso verbalmente, porém, deixa claro, ao balançar a cabeça, de que não gostou da situação.

Diante desse contexto, percebe-se que Luís Dill se apropria da capital gaúcha de maneira poética, sempre mostrando uma ligação emotiva do ser humano com o meio. Aqui nos apropriamos de uma frase emblemática de Mafessoli (2014, p. 65) “o homem habita como um poeta”. O escritor gaúcho tem um olhar muito sensível para o mundo, de tal modo que suas narrativas juvenis transbordam essa poeticidade, provocando nos leitores uma compreensão e questionamento da “polidimensionalidade da vivência” humana.

É importante enfatizar, também, que a menção da cidade de Porto Alegre sempre como palco dos romances produzidos por Dill atrai mais ligações mercadológicas. Inconscientemente ou não, representar sua cidade natal é um feito que acaba por apelar a certo espírito ufanista dos leitores locais, podendo atrair holofotes e premiações. Vale a pena atentar para o fato de que

> A única acumulação legítima, para o autor como para o crítico, para o comerciante de quadros como para o editor ou diretor de teatro, consiste em fazer um nome, um nome conhecido e reconhecido, capital de consagração que implica um poder de consagrar objetos (é o efeito *griffe* ou de assinatura) ou pessoa (pela publicação, a exposição etc.), portanto, de conferir valor (BOURDIEU, 1996, p. 170).

O escritor acumula vários aspectos temáticos e estéticos que são significativos para a sociedade e a formação do ser humano, todavia a idealização e vivência de uma carreira na literatura requer, sobretudo, visão de mercado. Por isso que

representar Porto Alegre, na maioria das vezes, está além da relação subjetiva homem e espaço, porque ele, enquanto escritor reconhecido pelos principais prêmios da capital gaúcha, como, por exemplo, o Açorianos de Literatura e o da Associação Gaúcha de Escritores, consagra-se, também, por representar esse meio. Em suma, Luís Dill confere um valor amplo para a categorização do espaço, porque tanto assume funções estéticas que perpassam pelo campo do efeito (subjetividade do leitor) quanto do simbólico (parâmetros de mercado – premiações).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde 1990 Luís Dill vem construindo uma carreira literária sólida e significativa para o público jovem, já que as temáticas abordadas em suas obras, como por exemplo, *a morte, os ciúmes, a crise de identidade* e *os conflitos familiares e escolares* contemplam o universo juvenil e contribuem de forma significativa para firmar o escritor no mercado editorial. Essa construção de sua vida enquanto literato, foi explorada no decorrer das discussões aqui apresentadas, uma vez que a busca do escritor gaúcho para profissionalizar sua escrita sempre foi uma premissa. Ele foi ganhando notoriedade à medida que o mercado o recepcionava bem. Sua credibilidade foi edificada por meio de um diálogo flexível entre o escritor e o mercado, que permitiu ao escritor se construir enquanto *artista*.

Posto isto, podemos perceber que traçar o seu perfil biográfico foi bastante significativo, haja vista que entender seu contexto de produção influenciou, diretamente, no modo como se ele apropria da realidade e a reconfigura em palavra. Segundo Candido (2000) só podemos compreender uma obra a partir de uma interpretação dialética entre a fusão de texto e contexto. Nesse sentido, o social torna-se um fator determinante no processo interpretativo, embora não seja o único passível de significação, pois tal elemento, que está no campo externo à obra, desempenha uma função na constituição da estrutura.

Diante desses aspectos, afirmamos que o conjunto das obras de Luís Dill representa metonimicamente o universo da literatura contemporânea, porque ele se apropria de um campo social que se reflete diretamente na estrutura do texto. É o caso, por exemplo, da influência da linguagem dos *mass media*, os quais possibilitam uma interação maior entre leitor e obra. Além disso, foi possível explorar o fato de que o gênero romance é moldável de acordo com a época, já que ele está em constante transformação, assumindo uma essência multiestrutural, no que concerne a seu aspecto gráfico e aos apelos a certa “trilha sonora”. No romance juvenil, essas premissas ampliam-se, pois o gênero sofre uma influência mais acentuada dos meios de comunicação de massa em função da especificidade de seu público, que reconhece, nesses recursos, um atrativo significativo para fruir a obra literária.

Portanto, podemos inferir que o romance juvenil é um acontecimento cultural que está em constante transformação. Os romances de Luís Dill são exemplos de como a estrutura do gênero é moldável conforme as necessidades da sociedade, seja

no campo mercadológico ou não. Villa-Forte (2019, p. 61) menciona que a técnica digital entra em choque com esse modo de identificação do livro, pois torna os textos móveis, maleáveis e confere formas quase idênticas a todas as produções escritas. Tal argumentação não se sustenta, uma vez que é essa linguagem dos *mass media* e o modo “como” o escritor dela se apropria que conferem caráter literário e *aura* às narrativas juvenis. O romance juvenil traz, assim, um sentido que redefine nossa maneira de ler, despertando novas emoções e individualizando a maneira como enxergamos o mundo, sobretudo, por essa nova forma com a qual se apresenta, que alcança inclusive o âmbito estrutural, nos fazendo enxergar e acompanhar as mutabilidades do romance, que parecem ser, então, infinitas.

Nesse sentido, a retomada dos clássicos atrelada à estética contemporânea é uma maneira de o escritor colocar o leitor diante dos textos consagrados, que fazem parte de uma memória cultural e, portanto, merecem ser evidenciados. Esse diálogo ocorre de forma enriquecedora, pois há um cuidado em como construí-lo, visto que o escritor consegue fazer uma excelente mediação entre o erudito e o popular. Vale ressaltar que a intertextualidade construída nos romances está associada, geralmente, às personagens leitoras, que referenciam suas leituras, demonstrando prazer, ligação e encantamento com os clássicos.

Assim sendo, a intertextualidade nas obras de Luís Dill assume a função social de formar leitores, já que quer despertar a busca dos textos originais e valoriza nossa herança literária, tão importante para uma concepção de mundo e formação cidadã. O encontro do passado com o presente, mediante as palavras, faz pensar em como essas pontas do tempo estão ligadas e amarradas pela existência e criatividade artística do ser humano. Entendemos, desse modo, que a literatura não se associa apenas à difusão do conhecimento, mas se volta para a própria literatura, que se manifesta na contemporaneidade também por meio da narrativa juvenil.

Por isso, torna-se evidente o compromisso que o escritor tem com a formação do leitor, porque contribui para representar a literatura desempenhando um papel formador na vida do ser humano, especificamente, na vivência dos jovens, que muitas vezes se encontram perdidos e buscam, na literatura, uma fuga ou compreensão da realidade. Stopa (2018, p. 172) nos alerta que:

> Reconhecer que o jovem orienta as escolhas estéticas é diferente de pensar a produção literária juvenil como aquela voltada tão somente a temas juvenis. Tal quais outras literaturas, aqui é a linguagem que distingue a qualidade da produção, havendo uma preocupação estética com seu uso, embora com consciência das possíveis dificuldades que isso possa gerar ao leitor pretendido.

É por isso que Dill, mesmo apropriando-se dos clássicos, não perde a qualidade estética, porquanto essa proposta enriquece as discussões que giram em torno das suas obras. Sua narrativa é um corpo formado a partir de outros corpos, que desafia o leitor e configura uma qualidade estética pluridimensional, já que aciona vários planos e linguagens na interação texto-leitor. Igualmente, o conjunto de sua obra expressa autonomia e complexidade, porque há coerência dos fatores internos com o dado externo (campo social).

Não se pode deixar de constatar também que a intertextualidade nos romances de Luís Dill está presente, em função de propósitos didáticos. O didatismo é frequentemente atenuado em função de mera função referencial (necessidade do mercado) ao passo que, quando o escritor se vê mais livre dos ditames mercadológicos, é possível notar uma grande riqueza na integração do sujeito com o conteúdo de que se apropria. Ou seja, o conhecimento é transmitido mediante um enfoque empírico, em que, para os protagonistas, *grosso modo*, não basta conhecer: é preciso vivenciar conteúdos, criar identificação e relação com o mundo. Também é importante enfatizar que esse aspecto didático não é uma constante no processo criativo do escritor, posto que o seu projeto literário se basta como uma construção artística complexa e que impulsiona o leitor a pensar sobre sua existência. A narrativa do artista gaúcho sensibiliza não só por incorporar outras influências estéticas, mas por tocar em temas como *morte, amor, psicopatia na adolescência, sexo, família, violência*, entre outros que constituem nosso cotidiano. Todos esses aspectos são engendrados com leveza, aguçando a sensibilidade do leitor de maneira inteligente mediante o recorte de trilhas sonoras que vivificam o ato de ler.

Diante disso, cabe mencionar que o ambiente retratado nas obras do escritor gaúcho abrange continuamente a vida social. Dessa maneira, personagem e espaço exercem atitudes um sobre o outro, ou seja, tanto o indivíduo é afetado pelo meio, como o meio é afetado pelo sujeito. Essas reflexões sobre a sociedade, partindo do leitor, podem configurar, no contexto das narrativas analisadas, uma maneira de ser e estar no mundo. Assim, as produções literárias vinculadas ao juvenil são as

manifestações mais autênticas dessa relação, pois nos oferecem maneiras de olhar para o mundo encantados. A ficção de Dill vale-se de qualidades físicas e abstratas que configuram o e*spaço*, portanto, cada detalhe e cada sujeito não são aleatórios, visto que dão corpo à teia da existência.

Do mesmo modo, o mercado editorial possui protagonismo no percurso literário de Luís Dill, haja vista que o literato participa de um campo de produção cultural, que difunde suas obras, levando-o a algumas premiações. Tal aspecto confere certo grau de independência, um *status eu acuso*, o qual Bourdieu (1996) caracteriza como a consumação do processo coletivo de emancipação, que se realiza no campo da produção cultural enquanto ruptura e independência/influência no campo político e econômico. Luís Dill tem importância porque constitui um universo literário diferenciado, que se destaca pela proposta integradora das múltiplas linguagens. Ele, enquanto artista, consegue captar o presente e o transforma conforme o gosto do público, sem perder sua essência. Candido (2014, p. 48) nos diz que o público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, porque ele é o espelho que reflete sua imagem de criador:

> A obra, por sua vez, vincula o autor ao público, pois o interesse deste é incialmente por ela, só se estendendo à personalidade que a produziu depois de estabelecido aquele contacto indispensável. Assim, à série autor-público-obra, junta-se outra: autor-obra-público. Mas o autor, do seu lado, é intermediário entre a obra, que criou, e o público, a que se dirige; é o agente que desencadeia o processo, definindo uma terceira série interativa: obra-autor-público (CANDIDO, 2014, p. 48).

Esses deslocamentos do escritor, da obra e do público nos ajudam a compreender a força criadora de uma obra de arte, como bem menciona Candido (2014). Sobre Luís Dill essas interações são bem acentuadas quando nos deparamos como o segmento configurado por seu público: o juvenil. A interação e a relevância das suas temáticas sociais são uma constante na vida dos jovens, por isso que a identificação é efetiva. Todavia, a relação escritor-obra-público só é possível pela mediação do mercado, o qual foi elemento motivador na construção do público-alvo de Dill, posto que seu direcionamento foi frequentemente por encomenda. Assim, ao apreciar a produção do escritor gaúcho, entendemos que estamos diante de obras complexas, que, para além das imposições do mercado, possuem direcionamento estético que alcança boa qualidade, possibilitando uma experiência de leitura rica para

o jovem leitor e lhe abrindo os horizontes para compreender que está, de fato, ante uma obra de arte.

As obras que comportam o segmento juvenil são expressões do humano e, portanto, tornam-se próprias da humanidade, como objetos repletos de aura e alimento para a alma, já que é o modo como as lemos que enaltece seu conceito literário. A literatura juvenil segue construindo sua identidade e aprofundando as relações dos leitores com a História e outras manifestações culturais. Ela não está desfazendo e/ou reconstituindo os clássicos; ao contrário, ela tem ampliado e aprofundado cada vez mais as experiências dos jovens com obras ditas canônicas e legitimadas como arte expressiva de sua época. Diante disso, atentamos que a literatura, independente do segmento, faz-se no mesmo tempo de seu leitor, não existe uma medição quantitativa para saber até que ponto um se apropria do outro. A literatura juvenil é *arte*, objeto construído com imenso valor cultural e social.

Depreendemos que Dill é um homem de nosso tempo e antenado quanto às transformações da sociedade, seja pelo viés político-social ou tecnológico. Em suas produções literárias, a autor vai além da construção de uma estrutura bem delineada e um léxico específico. Quando representa tensões da realidade, transcende imediatismos e contribui para a formação do ser humano, já que suas obras universalizam o contexto do jovem. Desse modo, ele firma-se no quadro de escritores reconhecidos da literatura juvenil, porque produz uma literatura que se exercita no campo estético, uma vez que instiga novos pensamentos e proporciona a consciência dos nossos sentimentos mediante a palavra.

A sua produção literária reflete uma necessidade do homem/jovem contemporâneo e, portanto, significa uma criação voluntária, que revela a vivência e a sensibilidade do adolescente. Candido (2014, p. 84) nos confidencia que “a literatura é um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vivem na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a e deformando-a”. Da mesma forma é a relação do escritor com o seu público, já que ambos se alimentam e se transformam à medida que a sociedade também se modifica e os modifica.

REFERÊNCIAS

Obras de Luís Dill

DILL, Luís. **A caverna dos diamantes**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 1990.

DILL, Luís. **Olhos de Rubi**. Porto Alegre: WS Editor, 2003.

DILL, Luís. **A noite das esmeraldas**. Porto Alegre: WS Editor, 2003

DILL, Luís. **Sombras no asfalto**. Porto Alegre: WS Editor, 2004.

DILL, Luís. **O punhal de Jade.** São Paulo: Edições SM, 2004.

DILL, Luís. **Letras finais.** Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2005.

DILL, Luís. **Letras perdidas**. São Paulo: Escala Editorial, 2006.

DILL, Luís. **Tesouro de Pano**. Porto Alegre: WS Editor, 2006.

DILL, Luís. **Dó Menor.** Porto Alegre: WS Editor, 2006.

DILL, Luís. **O clube da cova**. São Paulo: Salesiana, 2007.

DILL, Luís. **Dinamite ao meio-dia.** São Paulo: Escala Educacional, 2007.

DILL, Luís. **Olhos Vendados**. São Paulo: DCL, 2008.

DILL, Luís. **Atalhos.** Porto Alegre: WS Editor, 2008.

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

DILL, Luís. **Beijo Mortal**. São Paulo: Dulcinéia, 2009.

DILL, Luís. **De carona, com nitro**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2009.

DILL, Luís. **O dia em que Luca não voltou.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DILL, Luís. **O estalo**. São Paulo: Positivo, 2010.

DILL, Luís. **Do coração de Telmah.** Porto Alegre: Artes e ofícios, 2010.

DILL, Luís. **O último Lanceiro Negro e o Zepelim**. São Paulo: Salesiana, 2010.

DILL, Luís. **A lenda do tesouro farroupilha.** São Paulo: Ática, 2010.

DILL, Luís. **A truta.** São Paulo: Ed. Paulinas, 2010.

DILL, Luís. **Corra, Bernardo, Corra**. São Paulo: Positivo, 2010.

DILL, Luís. **Decifrando Ângelo.** São Paulo: Scipione, 2012.

DILL, Luís. **Sem mais nem menos**. São Paulo: Ática, 2012.

DILL, Luís. **Enquanto você não chega.** São Paulo: Ed. Do Brasil, 2012.

DILL, Luís. **Labirinto no escuro.** São Paulo: Positivo, 2013

DILL, Luís. **Destino Sombrio**. São Paulo: Seguinte, 2013.

DILL, Luís. **Gritos na noite**. São Paulo: Mundo Mirim, 2013.

DILL, Luís. **Eros e Psique**. São Paulo: Seguinte, 2013.

DILL, Luís. **Por trás das chamas.** São Paulo: Ed. Do Brasil, 2013.

DILL, Luís. **Final de linha**. São Paulo: Scipione, 2013.

DILL, Luís. **Meia dúzia de tiros e um pandeiro vacilante**. Porto Alegre: WS Editor, 2014.

DILL, Luís. **Na companhia de Ágata**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2014.

DILL, Luís. **Longe, tão perto**. Rio de Janeiro: Ed. Zit, 2014.

DILL, Luís. **Zona de Sombra**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2014.

DILL, Luís. **Telephone.** São Paulo: Gaivota, 2014.

DILL, Luís. **Camisa 10 em perigo**. Rio de Janeiro: Garamond, 2015.

DILL, Luís. **Dick Silva no mundo intermediário**. São Paulo: Pulo do gato: 2016.

DILL, Luís. **Jubarte.** São Paulo: Ed. Do Brasil, 2016.

Referência geral

ARISTÓTELES. **Poética**. 2. ed. São Paulo: ArsPoetica, 1993.

ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. **O mundo emocionante do romance policial**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

ALMEIDA, Aline Barbosa de. **O romance Vidas secas em sala de aula:** da leitura à apropriação do texto pela performance. Campina Grande: UFCG, 2015. Dissertação (Mestrado em Literatura e Ensino). Centro de Linguagem e Ensino – Universidade Federal de Campina Grande, 2015.

AMORIM, José Salomão David. Panorama da cultura de massa no Brasil. In: WRIGHT, Charles. **Comunicação de Massa.** Rio de Janeiro: Bloch editores, 1968. p. 123-155.

ANCHIETA, José de. **O Auto de São Lourenço**. Introdução, tradução e adaptação de Walmir Ayala. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997. p. 110-112.

ÁTICA. **Projeto pedagógico**: A lenda do tesouro farroupilha. 2009. Disponível em: <https://www.coletivoleitor.com.br/wp-content/uploads/2018/09/A-lenda-do-tesouro-farroupilha_Projeto-1.pdf>. Acesso em 17 de abril de 2019.

AVERBUCK, Ligia et al. **Literatura em Tempo de Cultura de massa**. São Paulo: Nobel, 1984.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In: **Questões de literatura e de estética***:* a teoria do romance*.* Trad. BERNADINI, Aurora F. et al. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998. p. 397-428.

BARIZZA, Andrea. **Gustav Mahler - Sinfonia nº 6 – Trágica** (1903-1904). Orquestra Sinfônica do Porto Casa de Música. 2018. Disponível em: < https://www.casadamusica.com/pt/media/11680655/2018-12-14-os-mahler.pdf?lang=pt. >. Acesso em: 01 de out. de 2020.

BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. 7 ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2011.

BELTRÃO, Luiz. **Sociedade de Massa:** comunicação e literatura. Petrópolis: Vozes, 1972.

BECKETT, Sandra. **De grands romanciers écrivent pour les enfants**. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 1997.

BRENDLER, Guilherme. A felicidade está na escrita. In: **jornal do Comércio**. 2010. Disponível em: <https://www.jornaldocomercio.com/site/noticia.php?codn=23614>. Acesso em: 16 de jun. de 2019.

BLOOM, Harold. **Contos e poemas para crianças extremamente inteligentes de todas as idades.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

BLOG DO ALDO. **A lenda do Tesouro Farroupilha**. 2012. Disponível em:< http://wp.clicrbs.com.br/aldobrasil/2012/01/03/a-lenda-do-tesouro-farroupilha/?topo=84,2,18,,,84>. Acesso em 17 de abril de 2019.

BORELLI, Sílvia Helena Simões. **Ação, suspense, emoção:** literatura e cultura de massa no Brasil. São Paulo: EDUC/Estação Liberdade, 1996.

BORBA, Maria Antonieta J. O. Uma estética do performativo: concepção de literatura pela teoria do efeito estético. In. **Revista de Letras**. São Paulo: 2007, p. 57-73

BORGES, Ellen Valotta Elias. O texto além das palavras: uma visão ampliada da apropriação da informação por meio de textos literários. In: **Brazilian Journal of Information Studies**: Research Trends. V. 10. N.10. 2016. p. 15-24.

BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular:** leituras de operárias. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1973.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CAVALCANTE, Marianne Carvalho Bezerra. Mapeamento e produção de sentido: os links no hipertexto. In: MARCUSCHI, Luiz Antônio; XAVIER, Antonio Carlos. **Hipertexto e gêneros digitais**: novas formas de construção de sentido. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2010. p. 198-206.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 13 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2014.

_____. O direito à Literatura. In: _____. **Vários escritos**. 3 ed. São Paulo: Duas cidades, 1993. p. 05-15.

_____. Introdução. In: _____. **A formação da Literatura Brasileira**. 8 ed. Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1997, v.1.

CATANI, Afrânio Mendes; GILIOLI, Renato de Sousa Porto. **Culturas Juvenis**: múltiplos olhares. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

CAVINI, Maristella Pinheiro. A morte e o sentimento místico humano: dramaturgias musicais contidas do Réquiem de Mozart. In: **Anais – III Fórum de pesquisa científica em arte**. Escola de Música de Belas Artes do Paraná. 2015. Disponível em: < http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/anais3/maristella_cavini.pdf>. Acesso em 29 de set. de 2020. p. 212-221.

CECCANTINI, João Luís C. T. **Vida e paixão de *Pandonar, o cruel* de João Ubaldo Ribeiro**: um estudo de produção e recepção. Assis: UNESP, 1993. 666p. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras de Assis. UNESP, 1993.

_____. **Uma estética da formação**: vinte anos de Literatura Juvenil Brasileira Premiada (1978-1997). Assis: UNESP, 2000. 462p. Tese (Doutorado em Literatura de Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras de Assis. UNESP, 2000.

_____. **Narrativas Juvenis e Mediações de Leitura**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2015.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico da Literatura infantil e juvenil brasileira**. 4 ed. São Paulo: EDUSP, 1995.

_____. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil:** das origens indo-europeias ao Brasil Contemporâneo. 4 ed. São Paulo: Ática, 1991.

COMPAGNON, A. **Literatura para quê?** Belo Horizonte: UFMG, 2009.

CRUVINEL, L. W. F. **Narrativas juvenis Brasileiras**: em busca da especificidade do gênero. Goiânia: UFG, 2009. (tese).

DEVES, Maristela S. Entrevista com Luís Dill. 2009. In.: **Revista Samizdat**. Disponível em: < http://www.revistasamizdat.com/2009/09/entrevista-com-luis-dill.html#comment-form>. Acesso em 05 de jan. de 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Devolver uma imagem. In: ALLOA, Emmanuel (Org.). **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

ERIKSON, E. **Identidade, juventude e crise.** Rio Janeiro: Jorge Zahar, 1972.

ECO, U. Cultura de massa e níveis de cultura. In: _____. **Apocalípticos e integrados**. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2001. p. 33-67.

_____. D'Aristote à Poe. In: CASSIN, Bárbara (org.). **Nos Grecs et leurs Modernes**. Paris: Seuil, 1992.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Rio de janeiro: Rocco, 2018.

FAJARDO, Andressa. **Luís Dill e a narrativa para jovens:** o gênero policial. Maringá – PR: UEM, 2014. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. UEM, 2014.

FM CULTURA. **Cultura na mesa**. 2019. Disponível em: < https://www.mixcloud.com/Cultura1077/05062019-cultura-na-mesa/>. Acesso em: 08 de jun. de 2019.

FONTANARI, Maria Aparecida. **Adaptação fílmica da obra a lenda do tesouro farroupilha de Luís Dill**. 2013. Disponível em:< https://www.youtube.com/watch?v=piOBQpo6XQU>. Acesso em 17 de abril de 2019.

FREITAS, M. **Do coração de Telmah** (resenha). 2012. Disponível em: <https://umsofaalareira.blogspot.com/2012/11/do-coracao-de-telmah_13.html>. Acesso em: 01 de maio de 2019.

GALLIAN, Dante. **A literatura como remédio:** Os clássicos e a saúde da alma. São Paulo: Martin Claret, 2017.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa.** Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Grafestal – Estarreja, 1979.

_____. Introdução. In: **Paratextos editoriais**. Cotia-SP: Ateliê Editoria, 2009. p. 09-20.

GEORGE, Nina. **A livraria mágica de Paris**. 10 ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.

GREGORIN-FILHO, José Nicolau. **Literatura juvenil**: adolescência, cultura e formação de leitores. São Paulo: Melhoramentos, 2011.

GROPPO, Luis Antonio. **Juventude**: ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas. Rio de Janeiro: Difel, 2000.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. A indústria cultural: o Iluminismo como mistificação de massas. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da cultura de massa.** 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2005.

HUYSSEN, Andreas. **Memórias do Modernismo.** Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luis (Org.). **A literatura e o leitor:** textos da estética da recepção. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação da ciência literária**. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. Como os jovens jornalistas ouvem rádio. In. FERRARETTO, Luiz Artur; KLÖCKNER, Luciano. **E o rádio?** : novos horizontes midiáticos [recurso eletrônico]. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010, p. 187-204.

KORACAKIS, Teodoro. **A companhia e as letras**: um estudo sobre o papel do editor na literatura. Rio de Janeiro: UERJ, 2006. Tese de Doutorado. Instituto de Letras. 2006.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LARROSA, Jorge. Lectura, experiência y formación. **Revista Lectiva.** Medellín: diciembro, 2007. N. 14.

_____. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação.** n. 19, jan./fev./mar./abr. 2002.

LINS, A. Um crítico do mundo moderno. In.: MAIA, E. C.(Org.) **Álvaro Lins: sobre crítica e críticos**. Recife: CEPE, 2012.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Ed. 34, 2000.

MACDONALD, Dwight. Massicultura e medicultura. In: **Indústria da cultura de massa**. Lisboa: Meridiano, 1971.

MAFESSOLI, Michel. **Notas sobre a pós-modernidade**: o lugar faz o elo. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2014.

MAGRO, Luci Haidee. **Uma Literatura em busca de seus leitores**: a produção infantojuvenil de Pedro Bandeira. Assis: UNESP, 2011.

MAHEIRIE, K. (2003). **Processo de criação no fazer musical**: uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky. Psicologia em Estudo, 8(2), 147-153.

MAGNANI, Maria do Rosário Mortatti. **Entre a Literatura e o ensino:** um balanço das tematizações brasileiras (assisenses) sobre literatura infantil e juvenil. Miscelânea, n.3, p. 247-257, 1998.

_____. **Leitura, Literatura e escola:** sobre a formação do gosto. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

MARCELLO, Fabiana de Amorin. **Jean-Luc Godard e o ser da imagem**. In. ETD – Educ. Tem. Digital. Campinas, SP v.18 n. 2. 2016. p. 437-457.

MARCUSCHI, Luiz Antônio; XAVIER, Antonio Carlos. **Hipertexto e gêneros digitais**: novas formas de construção de sentido. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2010.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. O insólito como efeito discursivo – Telefone de Luís Dill. In: CECCANTINI, João Luís C. T; VALENTE, Thiago Alves (Orgs.). **Narrativas Juvenis e Mediações de Leitura**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2015.

MIRANDA, L. L. Subjetividade: a desconstrução de um conceito. In S. J. Souza (Org.). **Subjetividade em questão**: infância como crítica da cultura. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

MORETTI, Franco (Org). **O Romance I:** a cultura do romance. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MORETTI, Franco. **Atlas do romance europeu**: 1800-1900. São Paulo: Boitempo, 2003.

MORIN, Edgar. **Cultura de massa no século XX**: O espírito do tempo – I neurose. 4 ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1977.

NOGUEIRA, Luís. **Gêneros cinematográficos II**. Covilhã-Portugal: LabCom, 2010.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

PELLEGRINI, Tânia. **A imagem e a letra**: aspectos da ficção brasileira contemporânea. Campinas: Mercado das Letras, 1999.

REIMÃO, Sandra Lúcia. **O que é romance policial.** 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A Intertextualidade**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

STAIGER, Emil. Estilo lírico: a recordação. In.: ____. **Conceitos fundamentais da poética**. Tradução: Celeste A. Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975. p. 19-73.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

ROSENFELD, Anatol. **Reflexões sobre o romance moderno**. Texto/Contexto. São Paulo, Perspectiva, 1969, p. 73-95.

SILVA, Ana Cristina Teodoro da. ***"Teen",* um personagem contemporâneo:** representação juvenil na imprensa. Assis: UNESP, 1995. 202p. Dissertação (Mestrado em História) Faculdade de Ciências e Letras. UNESP, 1995.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura**. 5 ed. Coimbra: Almedina, 1983.

SODRÉ, Muniz. ***Best-seller:*** a literatura de mercado. São Paulo: Ática, 1985.

_____. **Teoria da literatura de massa.** Rio de janeiro: tempo brasileiro, 1978.

SOUZA, Maria Lúcia Zoega de. **Stella Carr e Literatura juvenil**: um enigma em suspenso. São Paulo: USP, 1987. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada). São Paulo, UPS, 1987.

SOUZA E SOUZA, R. C. **A ficção juvenil brasileira em busca de uma identidade**: a formação do campo e do leitor. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.

SORÁ, Gustavo**. Tempo e distâncias na produção editorial de literatura.** In: Mana. vol.3 n.2 Rio de Janeiro. 1997.

SCORALICK, Kelly. Das ondas do rádio para as antenas da tv. In. **História da Mídia Sonora** - VI Congresso Nacional de História da Mídia. 2008.

STOPA, Rafaela. **Os romances juvenis de Jorge Miguel Marinho**:

leitura do mundo, leitura da literatura. Assis: UNESP, 2018. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras. 2018.

TADIÉ, Jean-Yves. ***Le roman d'aventures***. Paris: PUF, 1982.

TAVARES, Bráulio. **O que é ficção científica**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

THOMPSON, John B. **Mercadores de cultura:** o mercado editorial no século XXI. Trad. Alzira Allegro. São Paulo: UNESP, 2013.

TVE-RS. **Primeira Pessoa com Luís Dill**. 2013. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=Ss-Eeo4GA1c.> Acesso em: 11 de jan. de 2019.

VALENTE, Thiago A; CECCANTINI, João Luís. Juventude Pé na estrada: Sombras no asfalto (2004) Luís Dill. In: AGUIAR, Vera Teixeira; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Áurea Penteado (Orgs). **Narrativas Juvenis**: geração 2000. São Paulo: Cultura Acadêmica Assis-SP/ANEP, 2012.

VILLA-FORTE, Leonardo. **Escrever sem escrever**: literatura e apropriação no século XXI. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

VILLAS BOAS & MOSS. **Luís Dill.** 2016. Disponível em: < http://vbmlitag.com.br/index.php/project/luis-dill/>. Acesso em 20 jan. 2016.

WELLERSHOFF, Dieter. **Literatura, mercado e indústria cultural.** Humbolt, n. 22, p. 44-48, 1970.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. **Um Brasil para crianças:** para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos. São Paulo: Global, 1986.

APÊNDICES

APÊNDICE A – *CORPUS* INICIAL

	ANO	OBRA
01	1990	A caverna dos diamantes
02	1996	Olhos de Rubi
03	1997	A noite das Esmeraldas
04	2003	Sombras no Asfalto
05	2004	O punhal de Jade
06	2005	Letras Finais
07	2006	Letras Perdidas
08	2006	Dó Menor
09	2006	Castelo de Areia
10	2006	Tesouro de Pano
11	2007	Dinamite ao meio-dia
12	2007	Olhos Vendados
13	2007	Clube da Cova
14	2008	Sonho real
15	2008	Atalhos
16	2008	Ouvindo Pedras
17	2008	Todos contra D@nte
18	2009	Beijo Mortal
19	2009	O dia em que Luca não voltou
20	2009	De carona, com Nitro
21	2010	A lenda do Tesouro farroupilha
22	2010	Do coração de Telmah

23	2010	O último Lanceiro Negro e Zepelim
24	2010	A truta
25	2010	Corra, Bernardo, corra!
26	2010	O estalo
27	2012	Sem mais nem menos
28	2012	Enquanto você não chega
29	2012	Decifrando Ângelo
30	2013	Destino Sombrio
31	2013	Gritos na noite
32	2013	Eros e Psique – uma história de amor
33	2013	Por trás das chamas
34	2013	Labirinto no escuro
35	2013	Final de linha
36	2014	Meia dúzia de tiros e um pandeiro vacilante
37	2014	Na companhia de Ágata
38	2014	Longe, tão perto
39	2014	Zona de sombra
40	2014	O telephone
41	2015	Camisa 10 em perigo
42	2016	Dick Silva no mundo intermediário
43	2016	Jubarte

APÊNDICE B – *CORPUS* FINAL

Nº	ANO	OBRA	Editora
01	1990	A caverna dos diamantes	Ed. Sulina
02	1996	Olhos de Rubi	Artes e ofícios
03	1997	A noite das Esmeraldas	Artes e ofícios
04	2003	Sombras no Asfalto	Cia das letras
05	2004	O punhal de Jade	SM
06	2005	Letras Finais	Artes e ofícios
07	2006	Letras Perdidas	Br.Doc
08	2007	Dinamite ao meio-dia	Br. Doc
09	2007	Olhos Vendados	DCL
10	2007	Clube da Cova	Lê
11	2008	Todos contra D@nte	Cia das letras
11	2009	Beijo Mortal	Ed. Dulcineia
13	2009	O dia em que Luca não voltou	Cia das Letras
14	2009	De carona, com Nitro	Artes e ofícios
15	2010	A lenda do Tesouro farroupilha	Ática
16	2010	Do coração de Telmah	Artes e ofícios
17	2010	O último Lanceiro Negro e Zepelim	Ed. Salesiana
18	2010	O estalo	Positivo
19	2012	Decifrando Ângelo	Scipione (grupo ática)
20	2013	Destino Sombrio	Seguinte (grupo cia das letras)
21	2013	Gritos na noite	Mundo Mirim
22	2013	Por trás das chamas	Ed. Do Brasil

23	2013	Labirinto no escuro	Positivo
24	2013	Final de linha	Scipione (grupo ática)
25	2014	Meia dúzia de tiros e um pandeiro vacilante	WS Editor
26	2014	Na companhia de Ágata	Artes e ofícios
27	2014	Zona de sombra	Artes e ofícios
28	2014	O telefone	Gaivota
29	2015	Camisa 10 em perigo	Garamond
30	2016	Dick Silva no mundo intermediário	Pulo do Gato
31	2016	Jubarte	Ed. Do Brasil

APÊNDICE C: OBRAS DE LUÍS DILL SUBMETIDAS À GRADE DE ANÁLISE LITERÁRIA

1 A caverna dos diamantes

01	**Referência**	DILL, Luís. **A caverna dos diamantes**. Porto Alegre: Sulina, 1990. 52p.
02	**Ano da 1º Edição**	1990
03	**Gênero**	Narrativa de aventura.
04	**Subgênero**	Narrativa policial.
05	**Resumo da Ficção**	Elias é um garoto de 13 anos que sai para acampar com seu melhor amigo Noslen de 15 anos. No entanto, a programação do passeio sai dos trilhos quando os garotos decidem descobrir o segredo do Castelo. Depois da expedição falida, os dois jovens seguem para um galpão abandonado na tentativa de terem uma noite tranquila, porém o sossego deles é quebrado quando bandidos entram conversando no galpão. Os meninos ficam atentos à conversa e descobrem que eles escondem diamantes na caverna Boca Del Diablo. Com a ruptura do assoalho Noslen e Elias são denunciados, a partir daí começa uma perseguição desenfreada atrás dos garotos. A jovem Anita, menina destemida, entra na narrativa para ajudá-los a sair de enrascadas.
06	**Organização da Narrativa**	A narrativa é organizada em dezoito capítulos numerados, não-titulados e anacrônicos. No primeiro capítulo o narrador antecipa acontecimentos posteriores, especificamente, os do final da narrativa. Esse é um recurso significativo para prender a atenção do leitor, visto que o narrador retomará as ações apenas no capítulo 17. Entre os capítulos 2 e 16 a narrativa é contada em forma de *flashback*. Ressalta à ida ao castelo, a perseguição dos bandidos, o encontro com o

		velho e a Anita e a chegada na caverna *Boca Del Diablo*. Os capítulos 17 e 18 comportam o desfecho da história.
07	**Desfecho**	O final da narrativa é fechado. Todos os acontecimentos são explicados e justificados.
08	**Personagens Principais**	Elias, Noslen e Anita.
09	**Personagens Secundários**	Alemão Nazista (morador do castelo – Hitler – apelido dado por Elias e Noslen); Roberto – Tio de Noslen (álibi para uma mentira de Noslen); Mãe do Elias; Rino; Negro alto (agente da polícia federal); Cara de boné vermelho (agente da polícia federal e amigo do negro alto); Cara de Paletó (bandido); Careca baixinho (bandido).
10	**Tempo cronológico e/ou psicológico**	O tempo psicológico tem predominância, haja vista que as descrições dos acontecimentos são permeadas por emoções do narrador-personagem. O tempo cronológico é marcado pelo clima verão.
11	**Duração da ação**	Um fim de semana. “Foi um fim de semana e tanto – comentou ela.” (p. 52)
12	**Espaço Macro**	Rio vermelho – Porto Alegre
13	**Espaço Micro**	Castelo do Alemão Nazista, Galpão, Casa do velho, Boca Del Diablo (Criação fictícia).
14	**Voz**	A voz narrativa situa-se dentro da história, com a predominância do discurso direto.
15	**Foco Narrativo**	O narrador é do tipo onipresente. Nesse sentido, as situações vivenciadas e observadas são restritas, uma vez que só se pode narrar aquilo que experimenta, observa e deduz. A escolha desse recurso permite ao narrador uma profundidade em suas deduções, visto que Elias possui uma percepção aguçada para denotar o desvio de caráter de Noslen, chegando a concluir que aquele seu parceiro de aventura é um assassino.

16	**Linguagem**	A linguagem é um aspecto significativo e que enriquece a narrativa. O discurso direto é o que denota o tom de coloquialismo, já que os diálogos entre as personagens são espontâneos e com marcas regionais, especificamente, da Região Sul do país. Dill recorre ao uso da hipérbole e da onomatopeia para dar ênfase à surpresa, ao medo e, sobretudo, ao desespero dos garotos.
17	**Temática**	Roubo de diamantes e assassinato de um jovem.
18	**Temas Complementares**	Amizade; aceitação da própria personalidade; medo; superação; violência; coragem.
19	**Família**	Não há menção.
20	**Escola**	Não há menção.
21	**Ler, escrever, Literatura**	Em *A caverna dos diamantes* a questão da leitura não é uma premissa, mas vale ressaltar a leitura que Elias faz da realidade, já que ele, a partir da observação, compreende e interpreta as atitudes de Noslen. Aos poucos, o jovem protagonista vai desvendando o mistério que envolve o seu parceiro de aventuras, chegando à conclusão que ele é um assassino. Quanto à escrita não há elementos na história que justifiquem seu registro, visto que o discurso do narrador não é permeado pela metalinguagem. De todo modo, no que diz respeito ao repertório sociocultural da personagem principal, há menções simbólicas do universo cinematográfico: o tira do faroeste - James West; o espião da *Uncle Napoleon Solo*, o piloto Nelson Piquet, o herói popular americano Daniel Boone, o Capitão Kirk e o Sr. Spock do seriado *Jornada nas Estrelas*. Essa é uma bagagem cultural de Elias, que sempre está relacionando suas experiências com filmes e seriados. Portanto, as referidas alusões reiteram a natureza de aventura e de coragem que os jovens

		enfrentam. Elias, especificamente, se apropria dos filmes para enfrentar seus medos, desse modo, o cinema é para o jovem uma ferramenta de aprendizagem.
22	**Recepção**	A obra *A caverna dos diamantes* é lembrada, pelo pouco da fortuna crítica encontrada, apenas como a obra de estreia do autor. Fajardo (2014) faz um estudo mais abrangente quando se detém à compreensão da estética de algumas obras de Luís Dill. Em *A caverna dos diamantes* a estudiosa analisa as categorias da narrativa e acrescenta observações acerca do projeto gráfico da obra. O seu principal objetivo é observar e discutir aspectos do romance policial presentes na narrativa do escritor gaúcho.
23	**Ilustrações**	As ilustrações presentes na obra ficam a crédito de Rodrigo Rosa - cartunista e quadrinista. Durante a narrativa são apresentadas treze ilustrações em preto e branco que ocupam metade da página. Todas dialogam com o texto verbal e reproduzem as ações da história. Desse modo, há um diálogo quase que harmonioso entre aquilo que se apresenta no texto e as imagens. Um ponto que destoa é a representação das personagens, pois nas ilustrações elas lembram o aspecto físico de um adulto. Na narrativa, são jovens na faixa etária de 13 a 15 anos.
24	**Outros**	A obra analisada é a primeira edição, por isso o trabalho gráfico é rústico comparado às edições atuais, mas foi bem editada e não há presença de erros tipográficos. Filmografia: *Agente uncle, USS Enterprise e Jornada nas estrelas*.
25	**Comentário Crítico**	Em *A caverna dos diamantes* Luís Dill estreia sua carreira literária e constrói um texto significativo tanto para a crítica quanto para o entretenimento. A obra segue a tradição das narrativas de aventura, porque há um enfoque no conflito entre heróis e vilões. O suspense

		encandeado com o ritmo ágil e eloquente ressaltam o desastre das ações das personagens e suas emoções. Para uma primeira obra voltada ao público juvenil, o autor consegue trazer uma proposta construtiva no âmbito literário, mesmo preso à tradição das narrativas de aventura, o trabalho com a linguagem e o jogo mimético são bem significativos e dialogam com o universo dos jovens.
26	**Classificação**	***
27	**Faixa Escolar**	A partir do 6º ano.
28	**Prêmios Recebidos**	Sem premiações.

2 Olhos de Rubi

01	**Referência**	DILL, Luís. **Olhos de Rubi**. 3 ed. Porto Alegre - RS: Artes e Ofícios, 2010. 79p.
02	**Ano da 1º Edição**	1996.
03	**Gênero**	Narrativa de aventura.
04	**Subgênero**	Narrativa policial. Narrativa de Mistério.
05	**Resumo da Ficção**	Filipe, personagem central da narrativa, é um jovem gago e seu maior desejo era vencer as olimpíadas do colégio. Por isso, todos os dias, durante as férias, o garoto resolve treinar na praia. Todavia, a rotina do protagonista é alterada quando ele se depara com um cadáver. A partir daí diversos questionamentos passam pela cabeça do jovem: quem era o homem morto? Por que estava ali? Por que o mataram? E aquele anel, o que poderia significar? Angustiado e inquieto, Filipe sai em busca de respostas. Nessa trajetória o jovem ajudará Joana, descobrirá uma paixão por Rosana, sua melhor amiga, e desvendará as tramas por trás de uma organização religiosa. Tudo isso se dará sob a orientação do inusitado e excêntrico Capitão Ubaldo.
06	**Organização da Narrativa**	A história é composta em 20 capítulos não numerados e não-titulados. A narrativa ocorre de forma cronológica, ou seja, a ordem das ações não são alteradas.
07	**Desfecho**	O desfecho é fechado, uma vez que o mistério sobre o pregador de Jesus é desfeito e Filipe consegue "entender" o amor.
08	**Personagens Principais**	Filipe; Rosana; Joana; Capitão Ubaldo; Pregador de Jesus.
09	**Personagens Secundários**	Delegado Farias; Instrutor; Espartacus; Rubens; Capangas do Pregador de Jesus.
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	Não é explicitado na história, mas há indícios de que a trama seja delineada no final dos anos 90.

11	**Duração da ação**	Todos os ocorridos acontecem em um período de aproximadamente 48h. O ritmo da narrativa é veloz, sempre levando o leitor ao ápice de um acontecimento.
12	**Espaço Macro**	Cidade de Consolo – Porto Alegre.
13	**Espaço Micro**	Praia; delegacia; livraria “Mar Egeu Livraria”; confeitaria Paris; becos da cidade; casa de Joana; casa de Filipe; especificamente o quarto; banheiro e sala; *Boca del Diablo* (caverna no alto do rochedo); a cabana do Capitão Ubaldo e casa do Pregador de Jesus na Rua Chile; Ruas Uruguaia, Argentina e 42.
14	**Voz**	A voz que narra a história está em terceira pessoa. É um narrador do tipo onisciente, que se coloca fora da narrativa.
15	**Foco Narrativo**	O foco narrativo acaba caindo sobre Filipe. Assim, a conjugação dos verbos no pretérito perfeito cria um efeito de suspense sobre as atitudes da personagem. Não há recuo e nem avanços no foco narrativo, uma vez que a história segue uma trajetória linear.
16	**Linguagem**	No geral, a linguagem da obra é clara, objetiva e formal. O narrador assume uma postura descritiva, ao passo que abre para o discurso direto. Nesse sentido, os diálogos são marcados por uma espontaneidade e coloquialismo. No discurso de Filipe é comum depararmos com alguns gaguejos em momentos de nervosismo: “- É. Procuro u-um li-livro” (p. 19). Vale ressaltar que essa singularidade da linguagem da personagem vai desaparecendo à medida que toma mais atitude e coragem sobre as situações de perigo. Essa postura que Filipe assume é um fato importante para a mudança no estilo de representação da fala da personagem. Além disso, os diálogos são curtos e funcionais, criando uma agilidade na encadeação dos discursos.
17	**Temática**	Crime associado à organização religiosa.

18	**Temas Complementares**	Amizade; curiosidade; comprometimento com a verdade; denúncia; valorização do pensamento crítico e analítico; a descoberta do primeiro amor; sagacidade.
19	**Família**	Não há muita referência aos membros da família das personagens. No caso de Filipe ocorre uma descrição da mãe no quarto capítulo: - *o que é isso, guri? Quer me matar de susto? – Espera, mãe – disse ele pegando a bermuda. Aí apanhou o cartão dourado guardado no bolso* (p. 17). E, no capítulo nono, há um diálogo com os pais: *Levantou e foi até a sala onde os pais assistiam à novela. [...] – Boa noite, pai. Boa-noite, mãe. – Boa noite – disseram ao mesmo tempo* (p. 38-39). O jovem, aparentemente, possui uma liberdade não questionada pelos pais. Para o desvendamento do mistério, Filipe e Rosana recorrem aos adultos, por exemplo: o Delegado Farias, a Joana e o Capitão Ubaldo. Essa dualidade – independência/dependência - vai de acordo com a necessidade dos jovens, que se mostram receosos compartilhar com a família seus anseios e segredos, mas se sentem à vontade para dividir suas experiências com pessoas externas ao campo familiar.
20	**Escola**	Há uma referência da escola vinculada apenas ao campeonato de corrida que Filipe gostaria de participar. O jovem está de férias.
21	**Ler, escrever, Literatura**	A leitura é configurada na pesquisa do Capitão Ubaldo ao recorrer às matérias de jornais para detectar e saber o intuito da presença do Pregador de Jesus na Cidade de Consolo.
22	**Recepção**	Não há trabalhos acadêmicos que abordem a respectiva narrativa.
23	**Ilustrações**	A obra apresenta 20 ilustrações que reproduzem imagens em preto. Não acrescenta muito significado ao texto verbal, pois as ilustrações são fragmentadas em 19

		peças, que ao serem juntadas formam a moto *Frankenstein* do Capitão Ubaldo no vigésimo capítulo. Esse é o único elemento da narrativa representado no campo não verbal. Todavia, o “quebra-cabeça” pode nos remeter à busca e ao encaixe dos episódios para o desfecho. A moto, na maioria das vezes, foi o veículo de fuga mais usado por Filipe e Capitão Ubaldo. É com o sacrifício da motocicleta que o Capitão salva Filipe das mãos do Pregador de Jesus. “O choque da moto com o Gol produziu faíscas. E as faíscas caíram sobre a gasolina derramada” (p. 75-76).
24	**Outros**	*Olhos de Rubi* é o segundo livro de uma trilogia. O primeiro a compor esse quadro é *A* c*averna de Diamantes* e o terceiro é *A Noite das Esmeraldas*. O termo trilogia é atribuído pelas obras apresentarem espaços em comum no campo micro de análise: a *Boca Del Diablo* e Rio Vermelho.
25	**Comentário Crítico**	A obra apresenta uma estrutura narrativa simples, no entanto, as personagens precisam enfrentar vários obstáculos para conseguir escapar e desvendar os mistérios que envolvem o Pregador de Jesus. Por isso, o ritmo da ação é muito ágil, justificando o constante deslocamento dos protagonistas. As causalidades seguem de modo frenético, ressaltando, sempre, a temática da obra: o uso abusivo da fé das pessoas fragilizadas psicologicamente. Desse modo, a obra se torna, também, uma voz de denúncia social. O leitor é levado a refletir sobre ingenuidade e fé. De modo geral, a narrativa revela, ainda que de maneira tímida, traços de humor.
26	**Classificação**	***
27	**Faixa Escolar**	A partir do 9º ano.

28	**Prêmios Recebidos**	Finalista do Prêmio Açorianos de literatura na categoria juvenil.

3 *A Noite das Esmeraldas*

01	**Referência**	DILL, Luís. **A noite das esmeraldas**. 4 ed. Porto Alegre: Artes e ofícios, 2010. 78p.
02	**Ano da 1º Edição**	1997
03	**Gênero**	Narrativa de aventura.
04	**Subgênero**	Narrativa policial. Narrativa de mistério.
05	**Resumo da Ficção**	José é um adolescente que decide ir ao cinema para assistir mais uma vez *O enigma do outro mundo* de John Carpenter. Durante a exibição do filme o jovem percebe movimentações estranhas, mas não dá muita importância. O cenário muda quando ele encontra uma caixinha cheia de esmeraldas e um homem morto no banheiro do cinema. O mistério e a cena de horror estão lançados e José, com toda sua astúcia, foge de perseguidores assassinos. Nesse emaranhado de emoções, o jovem conhece Leônidas, garoto que vive nas ruas de Porto Alegre. Juntos vão sair das piores emboscadas e construírem um sentimento de gratidão, mesmo com vivências sociais tão distantes.
06	**Organização da Narrativa**	É organizada em 21 capítulos não intitulados e sem numerações. A narrativa, por possuir uma estruturação de depoimento, tem uma intercalação entre os capítulos sobre o que o narrador conta (momento da aventura) e a coleta dos fatos feita por um policial (momento do depoimento). Todavia, a fala de José é apresentada em ordem cronológica, uma vez que o narrador sequencia as ações de acordo com as experiências vividas. "- É, do início. Do momento em que tudo começou a acontecer. Consegue lembrar?" (DILL, 2010, p. 10). É perceptível que a intercalação dos capítulos ocorre na perspectiva

		temporal, visto que a história é um momento do passado e o depoimento do tempo presente.
07	**Desfecho**	O desfecho da história é fechado. O protagonista resolve seus problemas e escapa tanto dos bandidos, quanto da sedução das esmeraldas. O contexto que envolve as esmeraldas e o homem morto é revelado.
08	**Personagens Principais**	José e Leônidas.
09	**Personagens Secundários**	Policial que colhe o depoimento de José; Velhinha criminosa (70 anos) que se apropria de objetos roubados para vender; falso Agente da Polícia Federal (Capa Clara); pais de José citados indiretamente; avô de José; Dedos Grossos.
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	A referência do filme em cartaz *O enigma de outro mundo*, produção norte-americana de 1982, denuncia que a história ocorre no início da década de 80.
11	**Duração da ação**	A história desenrola-se em uma noite.
12	**Espaço Macro**	Porto Alegre.
13	**Espaço Micro**	Os acontecimentos e encontros bizarros mais significativos da narrativa acontecem nas ruas e avenidas de Porto Alegre, porém se destacam: a casa de José; o cinema na Avenida Oswaldo Aranha; a casa da velhinha; hospital.
14	**Voz**	A voz narrativa está em primeira pessoa, já que é o José (protagonista da história) que narra. A narrativa apresenta regularmente o discurso direto para elucidar o depoimento do jovem. A voz em primeira pessoa chama o leitor para a interioridade psíquica do protagonista,

		desse modo, os discursos não pronunciados podem ser compreendidos pelo receptor.
15	**Foco Narrativo**	O narrador é do tipo onipresente, pois o ponto de vista da narrativa é do protagonista, visto que seu depoimento é limitado a sua experiência. A expressividade de José leva o leitor a boas gargalhadas, criando uma atmosfera dinâmica entre aquilo que o narrador-protagonista narra e o que de fato ele pensa sobre os acontecimentos bizarros, envolvendo as esmeraldas e o homem morto no banheiro.
16	**Linguagem**	A linguagem da obra traz traços raros de coloquialismo, que é representado por algumas expressões regionais como “bah”, “guri”, “piá”. O uso do discurso direto e períodos curtos permitem uma leitura mais leve. Os períodos curtos e simples são bem encandeados e articulados pelo excelente uso da pontuação.
17	**Temática**	O roubo das esmeraldas.
18	**Temas Complementares**	Morte, assassinato, falsidade, tentativa de homicídio, amizade, companheirismo, discriminação e aliciamento de menores.
19	**Família**	A família de José não é o núcleo central da narrativa, porém ela não deixa de estar presente, já que há referência dos pais no início da história e durante a perseguição. Além disso, a personagem faz constantes resgates dos provérbios de seu avô. Parece, assim, que há uma relação importante e significativa, porque as atitudes do jovem são permeadas e induzidas pelos ensinamentos do avô que, aparentemente, já é falecido. “Meu avô diria: Um passo de cada vez José, pra não tropeçar. Muito bem. Certo. Certíssimo. Primeiro resolvi

		fazer xixi. Podia me deixar mais relaxado" (DILL, 2010, p. 16).
20	**Escola**	Não há menção de vivências escolares.
21	**Ler, escrever, Literatura**	O universo da leitura e da escrita não configura um gosto explícito de José. Mas ele é um apreciador dos filmes de ação, suspense e terror. É comum, durante a narrativa, o leitor se deparar com as relações que o jovem faz do filme *O enigma do outro mundo,* com o próprio mistério que ele enfrenta: o roubo das esmeraldas.
22	**Recepção**	Não há matérias ou trabalhos acadêmicos sobre a obra. Há, apenas, uma divulgação no site do próprio escritor.
23	**Ilustrações**	A obra possui 21 imagens em preto. Do capítulo primeiro ao vigésimo ocorre a fragmentação da figura de um relógio. Esse objeto é emblemático, porque José o entrega a velhinha como barganha, assim ela não desconfia da sua origem burguesa, dominando-lhe um garoto da rua. No vigésimo primeiro capítulo a figura é apresentada inteira. A imagem do relógio, apesar de pequena e um mero detalhe estético do projeto gráfico, possui uma ligação significativa com o texto verbal. Ela suscita o tempo que a personagem central vivencia desvendando o mistério das esmeraldas.
24	**Outros**	A obra encerra o ciclo da *Trilogia das Pedras*, uma vez que as primeiras narrativas de Dill - *A caverna dos diamantes* e *Olhos de rubi* - são ambientadas no mesmo espaço que *A noite das esmeraldas*. As obras também carregam nomes de pedras preciosas nos títulos. Filmografia citada: *Enigma do outro mundo* de John Carpenter.

25	**Comentário Crítico**	A partir de uma simples ida ao cinema Luís Dill cria uma narrativa juvenil cheia de suspense que prende o leitor do início ao fim. O depoimento como registro da história rompe com o estilo tradicional dos romances anteriores. É uma ruptura tímida e sútil, que alerta para as tendências estéticas do escritor no que diz respeito à diversidade estrutural de suas obras. Assim, o depoimento de José é dinâmico, já que o efeito das digressões de tempo e espaço, entre aquilo que José narra (tempo da aventura) e o depoimento recolhido pelo policial (tempo da escuta), é o diferencial da obra. A obra *A noite das esmeraldas* tem um tom de denúncia. No entrecruzar das perseguições, Dill alerta para questões sociais preocupantes, como por exemplo, o aliciamento de menores, mimetizado na figura da velhinha. A escolha de uma idosa para representar algo tão forte soa humorístico. Com esse tom o escritor faz sua crítica social sem tirar o brilho do prazer de ler. Outro ponto social levantado é a questão dos jovens morando na rua e a ausência da família e do Estado diante desse problema. Os valores da amizade e da camaradagem também estão presentes na figura do Leônidas. O que seria do José sem esse companheiro inusitado? Leônidas não tem lar e vive do roubo; ajuda José a fugir da casa da velhinha e depois o salva dos perseguidores. É um adolescente que possui uma maturidade que não condiz com a vivência de José, mas, na aventura, essa dupla se completa e toca o terror nos bandidos. José reconhece o valor da ajuda que Leônidas lhe dá para sair das enrascadas, assim, em seu depoimento, ele não entrega o amigo e confia na amizade que construíram. É uma narrativa envolvente e carregada de tensão. A própria obra é uma pedra preciosa.

26	**Classificação**	***
27	**Faixa Escolar**	A partir do 8º ano - Fundamental II.
28	**Prêmios Recebidos**	A obra não possui prêmios.

4 *Sombras no Asfalto*

01	**Referência**	DILL, Luís. **Sombras no asfalto**. São Paulo: Companhia das Letras. 2011. 119p.
02	**Ano da 1º Edição**	2003.
03	**Gênero**	Narrativa psicológica.
04	**Subgênero**	Narrativa de memória. Narrativa sentimental. Narrativa fantástica.
05	**Resumo da Ficção**	A jovem Coralina (16 anos) acorda desnorteada em um quarto de hotel. Sua cabeça é inundada por questionamentos sem respostas, pois não sabe como foi parar naquele local. Após receber um telefonema misterioso, Cora foge do hotel com uma bolsa de dinheiro. Situações estranhíssimas cercam essa experiência da jovem: um avião de combate F-*22 Raptor* sobrevoando o local à baixa altitude; uma carona inusitada do casal de velhinhos; perseguições, aparentemente, sem motivos; embarcação rumo ao desconhecido com um jovem nada bonzinho; a fuga de uma fazenda chamada *chronos*; uma parada forçada em uma tribo indígena no meio da mata e, finalmente, o tão esperado caminho de casa. Em uma encruzilhada o mundo de Cora implode em silêncio: a jovem descobre que está morta.
06	**Organização da Narrativa**	A narrativa é composta por doze capítulos marcados numericamente. Sua estrutura é linear e a ação é apresentada em ordem cronológica. Ocorre apenas alguns relapsos (nuances) do passado de Cora.
07	**Desfecho**	É um final fechado. Segue o estilo das narrativas policiais, com o esclarecimento dos enigmas e dos

		mistérios que cercam a personagem principal, a saber: o abuso excessivo de *ecstasy* misturado com outras drogas. Vale destacar a construção imagética do desfecho que é dada a partir do recorte de um jornal.
08	**Personagens Principais**	Coralina (Cora).
09	**Personagens Secundários**	Pais de Cora; Irmão de Cora; Casal de idoso (Antonieta e Jaime); Homem alto (dono da prótese); Édipo (Ed) - rapaz que dá carona para Coralina; Mulher loira e alta, que queima móveis antigos; Fernando – amigo de escola (p. 68); Menino na floresta; Velha indígena; Dois capangas que raptam Cora.
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	O tempo histórico não é definido na narrativa, porém se trata de uma história contemporânea, visto que o irmão de Cora possui uma relação estreita com a internet e jogos de *vídeo game*.
11	**Duração da ação**	Um dia e meio.
12	**Espaço Macro**	Em alguma cidade do Rio Grande Do Sul.
13	**Espaço Micro**	Hotel Vitória, Cerro do Angico, Lanchonete, Fazenda Boaventura, Floresta, Fazenda *Chronos*, Caverna (Esconderijo preferido de Ed), Restaurante Carvalho Gêmeos e o carro do casal de idoso.
14	**Voz**	A voz narrativa situa-se fora da história. Verifica-se, também, a presença do discurso direto e, em poucos momentos, a do discurso indireto livre.
15	**Foco Narrativo**	O narrador é onisciente, assim, a focalização recai sobre a personagem central. Desse modo, o leitor é guiado pelas experiências de Coralina.

16	**Linguagem**	A linguagem tem o valor de expressão formal tendo em vista que os períodos são bem encadeados e longos. O narrador é objetivo, mas não abre mão de uma subjetividade que em alguns momentos torna o texto mais poético.
17	**Temática**	Morte na adolescência vinculada ao uso excessivo de drogas.
18	**Temas Complementares**	O amor familiar; a solidariedade; as desilusões; roubo; vício; cultura indígena; drogas; amizade; leitura e literatura; amnésia; solidão; angústia, incertezas; perseguições; estrada; imensidão, desespero; coragem; descobertas.
19	**Família**	A família tem um papel significativo na narrativa. No primeiro capítulo Cora faz menção de sua vivência familiar: Bonitinha, bonitinha, tá na hora, vem para não te atrasar. [...] vem, bonitinha, vem lavar o rostinho e tomar café. Aí abria os olhos: a figura da mãe, uma forma pulsante devagar, etérea, e apesar disso, sabia ser sempre ela. (DILL, 2011, p. 08). Através do uso de expressões diminutivas se percebe o carinho com que Cora é tratada pela mãe, desse modo, a rotina familiar é mostrada de maneira segura e aconchegante. Além disso, por ser uma história construída na perspectiva do insólito, algumas representações da família de Cora estão no campo da simbologia. É o caso das rosas vermelhas, as quais representam a mãe da protagonista, bem como os aviões e a bolsa de dinheiro, que são reproduções do irmão de Cora. A jovem passa toda a narrativa tentando voltar para casa, nesse sentido, o âmbito familiar suscita conforto e segurança.

20	**Escola**	A escola é um ambiente retratado poucas vezes na narrativa, mas as relações de amizade que Cora constituiu, nesse ambiente, são significativas. Ao perceber que está sem memória, a jovem cria um senso de responsabilidade sobre seus deveres escolares, por exemplo: se teria colégio naquele dia e se a prova seria de biologia ou de química. A turma é representada por uma fotografia, mas Cora não faz parte da recordação, o que a deixa inquieta. Mesmo sendo capaz de lembrar o nome de cada amigo, a garota não consegue explicar sua ausência na foto, ainda que a professora Joice fosse responsável por organizar aquele momento e enquadrar a imagem, que, até então, Cora achava que tinha participado. Fernando, ex-colega de aula, não tem um papel muito amplo na narrativa, porém, ele se destaca por ter uma personalidade inversa do que se espera de um aluno, sempre com atitudes desrespeitosas em relação aos colegas e ao ambiente do colégio.
21	**Ler, escrever, Literatura**	A obra *On the road* (1957) de Jack Kerouac é citada em alguns momentos da narrativa. Esse é um romance de viagem, que narra a história de Sal Paradise e seu amigo Dean Moriarty, jovens que vão desbravar o interior dos Estados Unidos sem nenhum planejamento. Trata-se de sair da zona de conforto para desvendar os limites do desconhecido na estrada. Cora se encontra nessa encruzilhada, está em uma estrada desconhecida e que a desafia o tempo todo. A presença do romance de Kerouac é simbólica, dado ao contexto narrativo e a relação que Cora tem com o livro. Tal romance é, também, suscitado como uma leitura de Fernando. Ele também possui uma vontade de conhecer o mundo usando apenas o dedão no passaporte. Lendo o poema

		coletivo na porta do banheiro, Cora descobre que são trechos de *On the road* e que o livro é uma das suas leituras. Essa percepção lhe dá ânimo e mostra como as experiências da personagem estão ligadas diretamente ao livro. É a literatura que significa e forma o sujeito. Cora vivencia a própria narrativa de *On the road*, porém em um campo imaterial e subjetivo.
22	**Recepção**	A obra *Sombras no asfalto* é referenciada em um estudo de Thiago Valente e João Luís Ceccantini intitulado *Juventude pé na estrada*, publicado em 2012 no livro *Narrativas juvenis: geração 2000*, organizado por Vera Teixeira Aguiar, João Luís Ceccantini e Alice Áurea Penteado Martha. Os pesquisadores trazem um olhar excelente para a construção do intertexto na narrativa, além de apresentar, de modo prazeroso, uma crítica literária bem construída e divertida. A obra também fez parte do *corpus* de análise da dissertação de mestrado da pesquisadora Andressa Fajardo defendida em 2014. A estudiosa dá um panorama geral dos elementos da narrativa do romance atrelados ao projeto gráfico da obra. O objetivo de Fajardo (2014) é analisar os elementos estéticos do romance enquanto gênero policial na perspectiva da gênese do romance, respeitando suas modalidades textuais (romance de enigma, *noir* e de suspense).
23	**Ilustrações**	A primeira versão, publicada em 2003 pela *WS editora*, não possui um projeto gráfico chamativo. A Companhia das Letras, ao republicar a obra em 2011, chama atenção pelo jogo de cores entre preto, amarelo e branco ao construir sumários que se repetem capítulo a capítulo. A transcrição do trecho do livro *On the road* na porta do banheiro também é uma imagem significativa,

		a sobreposição das cores cria uma atmosfera de suspense e angústia. Algumas frases e palavras são marcadas durante a narrativa com uma caneta (estilo marca texto) em tom amarelo. Essas marcações enfatizam os pensamentos íntimos da Cora e suas lembranças.
24	**Outros**	O pai da personagem é citado apenas no início da narrativa. A referência dele é perdida ao longo da história.
25	**Comentário Crítico**	*Sombras no asfalto* é uma história intrigante e Luís Dill consegue envolver o leitor pela perspectiva do insólito. A obra é uma alegoria da realidade e o leitor se depare com uma temática comum: o uso abusivo das drogas. Dill trabalha essa temática de maneira leve e sutil, não invade os limites sociais do jovem leitor, mas não deixa de alertar para o desfecho trágico que as drogas podem levar. Sentimo-nos dentro de uma narrativa alucinógena, muitas vezes confundindo o que está no campo da realidade e o que está no campo imaterial (espiritual). Dill constrói uma narrativa empolgante e inteligente, já que a temática, mesmo com seu teor pesado, é trabalhada com uma linguagem leve e que aproxima o leitor.
26	**Classificação**	***
27	**Faixa Escolar**	A partir do 1º ano – Ensino Médio.
28	**Prêmios Recebidos**	Finalista do Prêmio Jabuti na categoria juvenil no ano de 2012. Finalista, também, do Prêmio Açorianos no ano de 2004.

5 *Punhal de Jade*

01	**Referência**	DILL, Luís. **O punhal de Jade**. São Paulo: Edições SM, 2004. 143p.
02	**Ano da 1º Edição**	2004.
03	**Gênero**	Narrativa de aventura.
04	**Subgênero**	Narrativa de mistério. Narrativa policial.
04	**Resumo da Ficção**	Edu tinha apenas um plano: passar uma noite incrível com sua namorada. Mas tudo acaba indo por água abaixo quando a linda Dóris resolve aparecer na sua casa, lhe pedindo um favor inusitado: que ele escondesse um punhal de jade. Receoso e ao mesmo tempo encantado pela moça, Edu resolve ajudá-la. Mal saberia o jovem que estaria se envolvendo na maior encrenca da sua vida, com assassinos e detetives lhe perseguindo, colecionadores malucos e artistas de circo criminosos.
05	**Organização da Narrativa**	Possui 19 capítulos, numerados e lineares. Os capítulos são longos e o trabalho com uma linguagem mais descritiva e simples, possibilita uma fruição tranquila.
06	**Desfecho**	É um final fechado. O mistério que envolve o punhal de jade, as relações perigosas que Dóris constrói, o assassinato de Atílio, bem como o incêndio do carro são explicados. O que fica com aspecto de “inacabado” é a continuação do namoro entre Beatriz e Edu, pois ele a traiu com Dóris. Sabendo disso, a jovem fica confusa e pede um tempo, dando a entender que a relação não está totalmente acabada. Todavia, o enigma principal que envolve a obra é justificado.

07	**Personagens Principais**	Eduardo - Edu (17 anos/pré-vestibulando).
08	**Personagens Secundários**	Beatriz (namorada de Eduardo) Dóris (inquilina inesperada); Atílio (anão motoqueiro); Marino Sabatini (esposo de Dóris e assassino); Jaime Decker (investigador/homem de terno marrom); Senhor De Moor (dono do punhal de jade - colecionador).
09	**Tempo histórico e/ou psicológico**	Não há uma definição precisa do tempo histórico. Compreende-se que a história aconteceu em meados dos anos 90 (junho/inverno), pela referência do uso telefônico ainda pelo orelhão.
10	**Duração da ação**	A duração é curta, visto que os acontecimentos se desenrolam em três dias, iniciando na sexta-feira e finalizando na tarde de domingo.
11	**Espaço Macro**	Rio Grande do Sul.
12	**Espaço Micro**	Imbé: Casa de praia da família de Edu; ruas da cidade (Garibaldi, São Miguel; Taquara); Avenida Paraguaçu; *Gran Circo Sabatini*; Avenida Rio Grande; interior de uma jaula; canal do rio Tramandaí. Porto Alegre: Casa do senhor De Moor no centro da cidade.
13	**Voz**	A voz se situa fora da história. Há uma predominância do discurso indireto livre.
14	**Foco Narrativo**	O narrador é onisciente do tipo intruso. A história é contada a partir de um olhar externo e, que, entre um acontecimento e outro, o narrador, fazendo uso do discurso indireto livre, deixa subentendido seu pensamento. Assim, o fluxo do pensamento da personagem se funde com o fluxo do pensamento do narrador.

15	**Linguagem**	A linguagem da obra segue uma boa apreensão da norma padrão da Língua Portuguesa. Em meio ao trabalho com a língua destacam: o uso de onomatopeias **–** *"BAM-BAM-BAM! BAM-BAM-BAM! BAM-BAM-BAM!"* (p. 11); a presença de metáforas – *"O intruso era o maestro. A batuta era a pistola. Eduardo, o músico compenetrado"* (p. 51); a representação do discurso injuntivo e clichê dos vestibulandos – *"A, de Argentina. Mas desconfiava mesmo que a resposta devia ser 'nenhuma das alternativas anteriores'. Na Verdade a opção correta podia ser qualquer coisa"* (p. 48).
16	**Temática**	Crime envolvendo um artefato histórico, o punhal.
17	**Temas Complementares**	Viagem; a primeira vez; amor; amizade; coragem; quebra de confiança; vestibular; instinto; corpo; sexo na adolescência; roubo; investigação.
18	**Família**	Não há uma representatividade da família.
19	**Escola**	Eduardo está de férias, por isso a relação da personagem com esse espaço não é um foco. No entanto, Edu se mostra preocupado com o vestibular e engajado em associar os conteúdos que aprendeu na escola com os acontecimentos do dia a dia.
20	**Ler, escrever, Literatura**	A literatura e a escrita não possuem uma atenção na obra. A leitura, num sentido estrito, também não possui foco, porém, vale ressaltar o olhar de aprendizagem que Edu faz da realidade que vivencia.
21	**Recepção**	A narrativa não possui estudos acadêmicos.
22	**Ilustrações**	Não há ilustrações no livro.
23	**Outros**	O *Gran Circo Sabatini* é um espaço micro que o escritor aprofundou na obra *Gritos na noite* publicada em 2013.

		Filmografia citada: *Star trek* e *Arquivo X*.
24	**Comentário Crítico**	O romance juvenil *O punhal de Jade* possui seu ponto forte no trabalho com a linguagem, uma vez que a estrutura segue os parâmetros tradicionais do romance de mistério. A temática também é muito significativa, pois é o primeiro romance que Dill aborda a questão do sexo na adolescência. Eduardo ao perder a virgindade se sente como homem, reforçando a ideia de que é apenas esse elemento que o separa da adolescência. O escritor retrata tal aspecto com muito humor, sagacidade e surpresa, já que Edu havia planejado todo o momento com sua namorada (Beatriz), mas é com a misteriosa Dóris que tudo acontece. Dill representa uma experiência muito marcante na vida de um jovem e ao mesmo tempo leva a pensar nas consequências de nossas escolhas vinculadas apenas ao instinto.
25	**Classificação**	***
26	**Faixa Escolar**	Ensino Médio.
27	**Prêmios Recebidos**	Não possui premiações e nem indicações de finalização em concursos literários.

6 Letras Finais

01	**Referência**	DILL, Luís. **Letras finais**. 2 ed. Porto Alegre - RS: Artes e ofícios, 2008. 60p.
02	**Ano da 1º Edição**	2005.
03	**Gênero**	Narrativa psicológica.
04	**Subgênero**	Narrativa de memória. Narrativa sentimental.
04	**Resumo da Ficção**	Ao sair de casa, com a certeza de que iria conquistar a garota mais linda da escola, Oswaldo é sequestrado por engano. A partir daí ocorre uma sucessão de fatos emotivos que levam o jovem a rememorar algumas experiências, como por exemplo: a perda do irmão; o desgosto dos pais pela perda de mais um filho; seu amor por Amanda e todo o encantamento pela escrita, especificamente, a poética. Com sua coragem admirável, Oswaldo buscará forças para reescrever sua história e conquistar Amanda.
05	**Organização da Narrativa**	Possui 60 capítulos breves, titulados e não lineares. A organização dos capítulos é o ponto forte da narrativa. Eles são curtos e estratégicos, com muitas digressões entre o tempo que Oswaldo está preso pelos sequestradores e os *flashbacks* que rememoram a presença do seu irmão Bruno. A organização dos capítulos é enigmática, tornando-se mais um desafio para o leitor, assim, o capítulo 1 da narrativa corresponde ao capítulo 50 na ordem cronológica das ações. Algumas pistas são deixadas em cada capítulo (letras em negrito e sublinhadas). Ao reunir as letras o leitor irá se deparar com um grande anagrama de 60 letras. Para decifrar o desfecho da obra é preciso

		organizá-las e compreender a mensagem que transmite.
06	**Desfecho**	É um final fechado, já que os mistérios são resolvidos. Ainda há o enigma das letras finais, o que faz jus ao título da obra. O anagrama incutido na estrutura narrativa traz o desfecho e o futuro de Oswaldo: “e depois de tudo eles começaram a namorar e ainda hoje leem poesia juntos”. A construção desse desfecho fica a cargo do leitor, já que ele terá que se atentar a ordem linear dos capítulos e organização das letras.
07	**Personagens Principais**	Oswaldo.
08	**Personagens Secundários**	Manicure; Anomalia; Demolição; Amanda; Bruno (irmão falecido de Oswaldo); Os pais de Oswaldo; Maurício (colega de escola), Armando (colega de escola); Ramiro (Colega de escola); Gilberto (palestrante); os vizinhos e alguns parentes presentes no velório do irmão.
09	**Tempo histórico e/ou psicológico**	O tempo histórico é indefinido, apesar que a ambientação e o estilo de vida das personagens denotam o início do século XXI. O tempo psicológico é mais demarcado na narrativa, visto que o tempo é filtrado pelas experiências subjetivas de Oswaldo, assim, por meio da memória, ele vai compartilhando com o leitor seus medos e desejos.
10	**Duração da ação**	A duração da ação é indefinida. Gira em torno de uma semana, possivelmente, um pouco mais ou um pouco menos. Tal tempo abarca o sequestro de Oswaldo, seu cativeiro, investigação e enquadramento dos bandidos (salvamento do jovem).
11	**Espaço Macro**	Porto Alegre.

12	**Espaço Micro**	Cativeiro em que Oswaldo fica durante o sequestro, especificamente a cova de 60 centímetros; casa de Oswaldo destacando seu quarto, onde fica a maior parte do tempo para escrever suas poesias, a sala de estar (espaço do velório do seu irmão); escola fazendo referência à sala de aula, ao pátio e ao ginásio; porta mala do carro utilizado para o sequestro (ventre de aço).
13	**Voz**	A voz narrativa situa-se dentro da história, já que é o protagonista que assume a contação das suas experiências. Prevalece a utilização do discurso indireto.
14	**Foco Narrativo**	O ponto de vista assumido é do protagonista-narrador, assim, o narrador é do tipo onipresente. A realidade é filtrada por Oswaldo de uma maneira muito íntima e subjetiva, denotando valores de sua identidade, como o fato de não se aceitar como um jovem gordinho, mas que domina muito bem a arte da escrita, seja ela poética ou não. Há, em alguns momentos da narrativa, uma demonstração sutil de ar de superioridade por dominar tão bem a Língua Portuguesa. Essa situação torna-se mais evidente quando Oswaldo se incomoda ao ver o palestrante da escola abreviar palavras e errar algumas pronúncias. A introspecção do jovem é marcada pela produção de textos poéticos e leitura de poesias. Acentua-se, também, o olhar de observador e investigador do narrador, já que ele faz questão de elencar os gostos pessoais de Amanda.
15	**Linguagem**	A linguagem da obra segue uma boa apreensão da norma culta Língua Portuguesa. O coloquialismo e expressões da oralidade, bem como expressões regionais ficam a cargo da espontaneidade do discurso direto, configurado, na maioria das vezes, no discurso

		das personagens Demolição, Anomalia e Manicure. Luís Dill consegue trabalhar de maneira inteligente essa oscilação entre o campo formal (para expressar o ponto de vista do narrador) e o informal (para expressar o contexto social de outros personagens).
16	**Temática**	Jovem sequestrado que reflete sobre sua breve experiência de vida.
17	**Temas Complementares**	Morte; primeiro amor; aceitação; escrita; ódio; incompreensão; coragem; medo; incerteza; identidade; peso corporal, autoestima.
18	**Família**	A família tem uma representação importante na narrativa e se destaca, dentro desse contexto, o abalo emocional após a morte de Bruno, irmão mais velho de Oswaldo. A princípio o protagonista se mantém distante dos pais. Em vários momentos Oswaldo os evita, justamente por não saber lidar com a morte do irmão. O jovem sempre demonstra ter um enorme carinho pelos pais e isso se acentua no cativeiro, pois sentia vontade de dizer aos pais o quanto ele era grato por todos os momentos de aprendizagem e de amor.
19	**Escola**	A escola é um local que, antes da morte do irmão, Oswaldo era invisível. Após esse trágico episódio ele passa a ser mais notado. Em muitos momentos descreve como se percebe inquieto e incomodado com o fato das pessoas sentirem pena dele. Apesar da situação o jovem ainda prefere o espaço da escola, já que lhe proporciona uma rotina. Normalmente senta no fundo da sala, não possui amigos e seu maior entretenimento é observar e ouvir Amanda, mesmo que de longe. É na escola que ele também é desafiado, acaba entrando em uma briga e leva uma suspensão.

		Além disso, Oswaldo, com seu olhar observador, estereotipa as panelinhas formadas na escola: o grupo dos *CDFs*; a turma do fundão; o grupo bagunceiro. Em nenhum momento ele se apresenta como parte integrante de algum grupo.
20	**Ler, escrever, Literatura**	Oswaldo é um leitor e um poeta em formação. Ele experimenta a linguagem em suas diversas modalidades e a transmite com encantamento. O livro mais citado é *A divina quimera* (1916) de Eduardo Guimaraens. É uma obra que tem um significado muito especial, pois foi o primeiro e último presente que ganhou do irmão. Ao ganhar o livro, Oswaldo o contempla, estranha a falta do til no *Guimaraens*, bisbilhota as letras miúdas nas páginas iniciais e descobre que aquela edição é em homenagem ao cinquentenário da morte do poeta. Descobre que a ilustração na capa é do Correia Dias; lê a ficha catalográfica, porém, o que realmente lhe chama a atenção é que o nome “quimera” está escrito com “cê agá: *chimera*. Será que escrevia assim antigamente?” (p. 27). Oswaldo nós dá aqui toda uma sequência didática de como podemos adentrar no universo de uma obra: primeiro há um contato físico e visual com os elementos paratextuais. O dicionário Aurélio é seu melhor amigo e “chegado”. Nota-se a intimidade e a camaradagem que Oswaldo utiliza para se apropriar do dicionário. Na história, Oswaldo transita entre a produção de acrósticos e sonetos para Amada.
21	**Recepção**	O livro não possui registros de análise literária.
22	**Ilustrações**	Não há ilustrações no livro.
23	**Outros**	Nada a acrescentar.

24	**Comentário Crítico**	O brilho da obra está na organização dos capítulos, visto que a encadeação mediante às digressões cria um efeito estético cinematográfico. O leitor tem a sensação que está diante de um filme. Até mesmo a criação imagética, especificamente, no final da narrativa, explicita o universo cinematográfico incutido na estrutura da narrativa. O trabalho com a linguagem também tem seu destaque, já que Dill cria um diálogo importante com uma obra clássica: *A divina quimera*. Esse esforço de representar outras obras em suas narrativas é quase que uma constante, visto que as publicações anteriores estão repletas de referências de filmes, livros e seriados norte-americanos. Essa ponte com os clássicos é importante, porque amplia o repertório do leitor e o faz buscar novas leituras.
25	**Classificação**	***
26	**Faixa Escolar**	8º ano - Ensino fundamental II.
27	**Prêmios Recebidos**	Integrante do PNBE (Programa Nacional Biblioteca na Escola) do Governo Federal; Programa Minha Biblioteca 2008 - Prefeitura de São Paulo e finalista do Prêmio Jabuti.

7 Letras Perdidas

01	**Referência**	DILL, Luís. **Letras perdidas**. São Paulo: Escala Educacional, 2006. 143p.
02	**Ano da 1º Edição**	2006.
03	**Gênero**	Narrativa de aventura.
04	**Subgênero**	Narrativa policial. Narrativa de mistério.
05	**Resumo da Ficção**	Vitor Ventura, jovem de 13 anos com estrabismo, descobre que sua melhor amiga, Dona Ekaterina da Silva, aparece morta na escada do prédio. Todos acreditavam em uma fatalidade do destino. Vitor por não acreditar, iniciou uma investigação incansável para descobrir quem matou Ekaterina. Após algumas anotações, o jovem descobre que a morte de sua amiga pode estar vinculada a um documento histórico datado antes da descoberta do Brasil. A partir daí, o jovem não tem mais tranquilidade, se sente perseguido e mais perto da verdade.
06	**Organização da Narrativa**	A narrativa é composta por 38 capítulos curtos, titulados e com numeração. A obra apresenta uma digressão vinculada ao tempo da história, já que existe um relato datado de 1490 por Thomas MacManus, um escocês que embarca nas grandes expedições marítimas em busca de novas terras. Merece destaque nessa obra a apropriação das elipses temporais entre um capítulo e outro para criar o efeito de tensão, que marca as tradicionais narrativas de aventura.
07	**Desfecho**	O final da narrativa é fechado. Todos os incidentes, como o assassinato de Ekaterina, são revelados bem

		como o mistério que envolve o relato do escocês Thomas MacManus de 1490.
08	**Personagens Principais**	Vitor Alberto Ventura (13 anos); Thomas MacManus (Pintor escocês)
09	**Personagens Secundários**	Sra. Ekaterina (Melhor amiga de Vitor); Maurício (colega da escola que pratica *bulliyng* sobre Vitor); Helô (mãe de Vitor e taróloga); Alcino (pai e vendedor ambulante de livros), Antônio Alberto (irmão mais velho, sonha fazer artes cênicas para ser ator, diretor e produtor de teatro); Maria Alberta (irmã do meio e vocalista da banda *punk gurias podres*); Rocinante (carro da família); Evaristo da Silva (irmão de Ekaterina e seu assassino); Ávila (pintor de rua); Garçonete do Chaminé Bar Café. Conde M.; Lady G.; António Alcântara, Marujos do Barco Teresa; o povo do Arquipélago dos Açores; Pedro Alvares Cabral.
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	O tempo histórico é indefinido na narrativa, mas se entende que ela passa no início do século XX, pelo uso do aparelho celular e da internet. No relato histórico de Thomas MacManus a história é ambientada em 1490.
11	**Duração da ação**	Não tem uma marcação específica da duração da narrativa, mas pelas ações da personagem se entende a duração varia entre 5 a 7 dias. No relato do Thomas são doze dias (de 14 de junho de 1490 a 25 de junho de 1490) ocorrendo uma pausa de cinco meses para o último registro (24 de novembro de 1490 em Lisboa). Já os acontecimentos relatados não possuem uma definição precisa do tempo, contudo, se observa que as aventuras de Thomas MacManus podem ter durado de 6 a 8 meses.
12	**Espaço Macro**	Porto Alegre

		Portugal - Arquipélago dos Açores – Ilha de São Miguel - Lisboa (espaço da escrita do relato); Escócia – (espaço relatado); Terra sem uísque (futuro Brasil).
13	**Espaço Micro**	Usina do Gasômetro; Lago Guaíba; Rua General Salustiano; Av. Presidente João Goulart; Edifício Tulum, especificamente os apartamentos 401 de Dona Ekaterina, o 402 do colega Maurício e o 301, apartamento da família do jovem Vitor Alberto. O quarto de Vitor Alberto e da irmã Maria Alberta; sala de jantar, escada do prédio; cemitério; Rio Vermelho (cidade fictícia) a 400 km da capital; Barco Teresa; Castelo do Conde M.; Matas; Cais de Lisboa.
14	**Voz**	Predomina a valorização da norma culta da língua portuguesa e o uso do discurso direto. A voz narrativa encontra-se externa aos fatos narrados e o narrador guia mediante as investigações de Vitor.
15	**Foco Narrativo**	O narrador é do tipo onisciente, desse modo, a história é contada em terceira pessoa.
16	**Linguagem**	Ocorre uma predominância da norma culta da Língua Portuguesa. Os tons de informalidade são ressaltados por gírias, nas composições de música de Maria Alberta para a banda *gurias podres*. O relato de Thomas MacManus apesar de possuir um tom coloquial, a sintaxe e a escolha lexical são boas. Há também suspensões pontuais delimitadas pelo bom uso das reticências, levando o leitor a preencher o vazio e significar a próxima ação.
17	**Temática**	O amadurecimento e aceitação da morte de uma amiga querida, bem como a coragem de confiar na intuição.

18	**Temas Complementares**	Amizade; coragem; descobrimento; aceitação; incerteza; investigação; aventura; medo.
19	**Família**	A família é um ponto chave na narrativa, visto que este núcleo é muito presente na vida do protagonista. Os pais são muito solícitos e compreensivos com as escolhas dos filhos. Ocorre uma valorização da figura da mãe. O pai sempre viajava em função das vendas dos livros. Sendo assim, um jantar em família é algo primordial e significativo para Helô, pois marca os laços e a valorização dos momentos simples em família. Os irmãos, Vitor Alberto, Antônio Alberto e Maria Alberta, são unidos e, mesmo o protagonista sendo o mais novo, denota importância para os irmãos, já que sempre levam em consideração o juízo de valor que Vitor Alberto faz das situações, por exemplo: Maria o procura com frequência para que ele palpite e ouça as letras produzidas por ela; Antônio o chama para analisar e apreciar sua peça adaptada de Willian Shakespeare. No geral é uma família unida e que estima o respeito.
20	**Escola**	A representação da escola, apesar de secundária, é bastante significativa para o protagonista. Ele é observador, por isso sabe responder com prontidão as perguntas que a professora faz, porém, possui vergonha para se expressar. Vitor, por ser mais dedicado, sempre é chamado pela mãe para auxiliar a irmã nos estudos.
21	**Ler, escrever, Literatura**	A escrita é um ponto significativo na narrativa, pois Vitor Alberto adora escrever, principalmente, listas. É por isso que Vitor lista todas as possibilidades e possíveis assassinos de Dona Ekaterina. A literatura acaba aparecendo na adaptação de *Hamlet* de Willian

		Shakespeare e o foco da apropriação dessa vivência é representado pelo irmão de Vitor, Antônio.
22	**Recepção**	Não há estudos sobre a obra. No site do escritor tem uma breve sinopse do livro.
23	**Ilustrações**	As ilustrações presentes procuram retratar com fidelidade o texto verbal. As personagens são representadas como uma figura humana estilizada e foram produzidas, provavelmente, com auxílio de computação gráfica. Apesar de tal técnica as representações captam bem a essência das personagens. Os espaços, como o cais e a usina do gasômetro, foram representados por uma técnica mista, que envolve a mistura da aquarela com o giz de cera. O trabalho artístico foi desenvolvido por dois ilustradores: César Landucci (personagens) e Rogério Borges (espaço).
24	**Outros**	*Letras Perdidas* foi uma obra de encomenda. Luís Dill revela que quando aceitou fazer parte do projeto, que seria escrever para a *série BR.doc*, passou a imaginar o local onde seria a narrativa. No campo macro não teve dúvidas que seria em Porto Alegre, já que é sua cidade natal e, também, espaço de todas suas narrativas. O escritor ainda revela que durante o processo de criação visitou os locais mais emblemáticos da história (o cais e a usina) e os fotografou. Tal registro se tornou muito útil para pensar as personagens e o desfecho que algumas ações teriam. O autor ainda revela que muito da sua vida aparece nos seus livros. Em *Letras Perdidas* não foi diferente e, assim, como Vitor Ventura, ele fez uma lista das experiências mais significativas. Assim o escritor mostra como seu processo criativo é construído, já que exige engajamento e organização. Dill revela com

		essas afirmações a relação subjetiva que o escritor tem com o meio.
25	**Comentário Crítico**	O ganho da obra está na estrutura, que intercala relato de Thomas MacManus e a história de Vitor Ventura em busca de um documento histórico. O próprio efeito que essa estrutura causa é singular e poético, visto que leva o leitor a transitar entre o passado e o presente. É uma história inteligente, porque os acontecimentos são entrelaçados de maneira harmoniosa e desafiadora para o leitor. Além disso, há *um quê* de didatismo.
26	**Classificação**	***
27	**Faixa Escolar**	8º Ano - fundamental II.
28	**Prêmios Recebidos**	Sem nenhuma indicação ou prêmios recebidos.

8 Dinamite ao meio dia

01	**Referência**	DILL, Luís. **Dinamite ao meio dia.** São Paulo: Escala Educacional, 2007. 133p.
02	**Ano da 1º Edição**	2007.
03	**Gênero**	Narrativa de aventura. Narrativa social.
04	**Subgênero**	Narrativa de Mistério. Narrativa de crônica urbana.
05	**Resumo da Ficção**	Hamílcar é um jovem adolescente que sofre *bullying* na escola e tem constantes sonhos estranhos com seu pai já falecido. De repente ele vê sua vida modificada ao salvar, por acaso, Vantuir, um assassino profissional que quer, a qualquer custo, pagar a benfeitoria de Hamílcar. O garoto acaba expondo que recebe algumas cartas estranhas, as quais são compostas por caça-palavras. Vantuir o ajuda e de quebra ainda dá uma lição nos *bad boys* que implicam com Hamílcar. Incomodado com as atitudes do assassino, o jovem compartilha tudo com sua melhor amiga Nádia. Na busca pelo significado dos caça-palavras, Hamílcar e Nádia se deparam com o psicopata que matou o pai do jovem. Os dois envolvem toda a família na trama e se descobrem apaixonados em meio as explosões causadas pelo terrorista Geraldo Carrasco.
06	**Organização da Narrativa**	A narrativa é composta por 28 capítulos médios e titulados. A história é contada de maneira linear e cronológica, em que sete pistas colocam o protagonista de frente para o perigo. Há uma digressão ou outra para justificar as peripécias e crimes de Geraldo Carrasco.
07	**Desfecho**	O final da narrativa é fechado e é um dos pontos alto da obra, visto que o grande dia (explosão planejada por

		Carrasco) finalmente tinha chegado. Ocorre um clássico encontro e confronto entre heróis e vilão, um aspecto tradicional das narrativas de aventura. Após as ações apoteóticas, a narrativa termina em um tom de registro por parte das emissoras que estão em êxtase pelo atentado terrorista no Museu Oscar Niemeyer.
08	**Personagens Principais**	Hamílcar e Nádia.
09	**Personagens Secundários**	Delegado César (pai de Hamílcar); Seu Lauro (porteiro do prédio); Taís (mãe de Hamílcar); Rafaela (irmã de Hamílcar); Gabriel (ex-namorado de Nádia – é apenas citado pela jovem); Geraldo Carrasco (o psicopata – terrorista); Zito e Kleison (*bad boys* da escola); Kléber (amigo de Kleison); Vantuir (assassino profissional); Sr. Trombone (comprador de dinamite); Célio (professor de educação física); Strychalski (delegado e amigo de Taís).
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	Anos 90.
11	**Duração da ação**	Não há uma marcação específica, mas o essencial da ação se concentra em pouco mais de um mês, ocorrendo várias digressões e constantes deslocamentos espaciais das personagens principais.
12	**Espaço Macro**	Paraná.
13	**Espaço Micro**	Curitiba (capital); Paranaguá; Avenida Visconde de Guarapuava; Museu Oscar Niemeyer (Pátio das Esculturas); Apartamento de Hamílcar; Interior do trem *Serra Verde Express*; Viaduto Carvalho; Escola de Hamílcar (especificamente o banheiro e a quadra); Avenida Professor Lothario Meissner; Velódromo de Curitiba; Jardim Botânico; Rua Marechal Hermes;

14	**Voz**	A voz narrativa encontra-se fora da história e há uma predominância da valorização da norma culta e o uso do discurso direto.
15	**Foco Narrativo**	O narrador é do tipo onisciente, desse modo, a história é contada em terceira pessoa. Ele possui acesso ao passado de Hamílcar, já que situa o leitor sobre a morte do pai do protagonista no início da narrativa. É um narrador que aprecia a descrição mínima dos detalhes “a buzina frenética irrompeu poderosa, feriu os ouvidos de quem aguardava o sinal [...] tirou um fininho, coisa de centímetros” (p. 15). Há uma escolha pela valorização da norma culta e a predominância de períodos curtos, o que revela um narrador preocupado com a objetividade das informações narradas. Não há indícios de juízo de valor na perspectiva do narrador, ou seja, não têm elementos na obra que denunciem uma possível intromissão.
16	**Linguagem**	Ocorre uma predominância da norma culta da Língua Portuguesa na construção da narrativa. Os termos coloquiais são ressaltados apenas no discurso direto, quando ocorre a conversação entre as personagens. Desse modo, o trabalho com a língua pode ser denotado mediante a exploração da linguagem jornalística; a integração da linguagem objetiva e sistematizada dos caça-palavras; o uso reiterado de metáforas e raras aparições de onomatopeias para representar o som do estalo dos dedos ou de bombas; o estrangeirismo no que diz respeito à presença do espanhol, entre outros recursos que ressaltam o valor literário da obra.
17	**Temática**	Ataque terrorista no Jardim Botânico de Curitiba.

18	**Temas Complementares**	Enigma; perda do pai; indecisão; saudade; vingança; criminosos; amizade; coragem; amor fraternal; amor carnal; violência; *bullying*; apoio familiar.
19	**Família**	A representação da família assume um papel significativo. A personagem principal é órfão de pai e se sente culpado, já que o pai morre em uma explosão indo à farmácia comprar medicamentos para a sua febre que não passava. Hamílcar cresce com esse sentimento de culpa e sente que a irmã também o culpa pela ausência do pai. Já a mãe da personagem, Taís, tenta confortá-lo dando-lhe apoio mediante conversas longas. É dentro desse seio familiar que Hamílcar encontra forças para superar seus pesadelos. Ele é confortado pela irmã, que se mostra preocupada e disposta a ajudá-lo a decifrar o enigma dos caça-palavras. A família é retratada de maneira harmoniosa, em que os membros se apoiam e sentem liberdade para expressar o que pensam.
20	**Escola**	Assim como a família a escola também tem um papel importante. É nesse espaço que é retratado o *bullying* que Hamílcar sofre e, também, a falta de sensibilidade do professor de educação física em articular outros esportes além do futebol. É nesse mesmo espaço que Vantuir atua indiretamente, já que para ajudar Hamílcar, o assassino profissional ameaça os colegas que praticam *bullying* com o protagonista e, também, intimida o professor de educação a ser mais “humanizado” com o jovem, assim, Hamílcar passa a receber uma mesada de seus agressores.
21	**Ler, escrever, Literatura e outras artes**	A leitura aparece de modo enfático na obra, porém, Hamílcar precisa decifrar os enigmas dos caça-palavras que lhe chegam misteriosamente em casa. Desse modo, há um esforço para localizar e associar os

		significados das frases formadas – “Nádia inclinou a cabeça tentando ler o que as palavras formavam” (p. 95). Hamílcar e Nádia recebem uma advertência de Rafaela, justamente por não possuírem o hábito de leitura: “*Vocês não leem não? – Lemos, quer dizer... – Ler o quê? – Livros, por exemplo. Livros! Os dois se olharam. Balançaram um maior ou menos com as cabeças”* (p. 100). A literatura tem passagens muito tematizadas. Assim, a obra *O pequena príncipe* aparece como frase clichê no discurso do assassino Vantuir. Geraldo Carrasco, o terrorista, se apropria da literatura para construir o enigma que Hamílcar precisa decifrar. O criminoso escolhe o poema *Amor bastante* de Paulo Leminski para designar o local da explosão: “*quando vi você tive uma ideia brilhante* – pausa. – *Foi como se eu olhasse de dentro de um diamante* – pausa – *e meu olho ganhasse mil faces num só instante* [...] - Não sei o que é, mas é bonito. – É. Bom de ouvir” (p.100). A apreciação de música clássica é uma constante para a personagem Geraldo Carrasco. Sua preferida é *Réquiem em ré menor, KV 626* de Wolfgang Amadeus Mozart. Há uma entrega do apreciador e à medida que escuta, constrói bombas. *“A intervalos respirava muito fundo como se pudesse absorver a beleza e o sentimento da obra de Wolfgang Amadeus Mozart. Os olhos fechados, por vezes, enchiam-se de lágrimas”* (p. 72). A escrita não possui representatividade.
22	**Recepção**	Não há estudos sobre a obra. No site do escritor tem uma breve sinopse do livro.
23	**Ilustrações**	A narrativa tem um projeto visual significativo, pois possui dois sistemas de representação não verbal: o

		primeiro é a ilustração das personagens feita por Flávio Fargas; o segundo são os desenhos dos cenários feitos por Alexandre Camanho. As imagens interferem e dialogam com a disposição do texto nas páginas. Os desenhos são mais realistas e se aproximam da técnica aquarela. As ilustrações das personagens suscitam traçados de giz de cera. De toda forma, a articulação entre imagem e texto está harmoniosa e ressalta o campo verbal.
24	**Outros**	A obra possui um caderno de viagem (da página 123 à página 135) explicando o processo criativo da obra *Dinamite ao meio dia*. Trilha sonora: *Réquiem em ré menor, KV 626* de Wolfgang Amadeus Mozart.
25	**Comentário Crítico**	*Dinamite ao meio dia* é uma obra empolgante e cheia de enigmas. Segue a tradição das narrativas de aventura, repleta de desafios, embates entre vilões e heróis, investigação e tantos outros elementos convidativos para uma leitura prazerosa e descontraída. O grande diferencial e originalidade da obra fica pela presença direta do gênero caça-palavras atrelado à narrativa. Assim, entre um capítulo e outro o leitor depara-se com um enigma a ser desvendado. Além disso, a intertextualidade direta com a poesia de Paulo Leminski leva a uma ampliação da leitura, já que somos motivados a preencher lacunas, atribuindo significado à obra e participando do mistério que envolve Hamílcar. É uma história que valoriza questões morais e éticas que permeiam o ambiente familiar e escolar. Também mostra a dimensão da psique humana e da insanidade do ser humano ao planejar um atentado terrorista. Trata-se de uma questão polêmica, visto que a obra denuncia

		criminosos que vivem à espreita. Há nessa ação criminosa uma olhar romantizado e de entrega, Dill parece dizer que a contemplação do criminoso sobre o seu crime é tão intensa quanto o próprio ato criativo do escritor, visto que há, sem dúvida, uma entrega, contemplação e sintonia com o objeto de criação. O leitor menos experiente pode não perceber a sutileza dessa mensagem, todavia, esse aspecto não interfere na fruição da leitura, muito menos no teor literário da obra.
26	**Classificação**	***
27	**Faixa Escolar**	7º Ano - fundamental II.
28	**Prêmios Recebidos**	Sem nenhuma indicação ou prêmios recebidos.

09 Olhos Vendados

01	**Referência**	DILL, Luís. **Olhos Vendados**. São Paulo: DCL, 2007. 110p.
02	**Ano da 1º Edição**	2007.
03	**Gênero**	Narrativa social.
04	**Subgênero**	Narrativa de crônica urbana. Narrativa-reportagem.
05	**Resumo da Ficção**	No dia 05 de março de 1996, o radialista Alcir Alves do programa *Bom dia litoral* começa a receber cartas de um Ouvinte que declara ter "tecnicamente" sequestrado a jovem Marina, a Miss Sorriso de Consolo. As cartas são destinadas para o público de Consolo, para que o povo se mantenha tranquilo e não acredite em boatos. Dessa forma, o Ouvinte envia cartas sem fim e tenta o máximo que pode expressar sua visão pessimista da vida. A audiência do programa aumenta com a leitura diária das cartas, com as entrevistas do Delegado Estevão e com a presença de uma psicóloga fazendo análises do psicopata. O caso ganha repercussão nacional sendo reportado no *Jornal Nacional* da Rede Globo e que, o próprio radialista vira motivo de zombaria e risadas para o Ouvinte, já que ele não aproveitou a oportunidade. Passado um intervalo de seis dias uma nova carta é destinada ao radialista Alcir Alves no programa *Bom dia litoral.* O leitor espera a declaração da morte de Marina, porém, sem explicações, o Ouvinte começa pedindo desculpas pelo papel que usa, o lápis abominável e a brevidade do bilhete. Ele declara sua incredulidade e sua ira por ouvir bobagem, mentira, inutilidade e imundície sobre o sequestro da jovem. A trama encerra-

		se com a revelação de que o Ouvinte é filho do radialista.
06	**Organização da Narrativa**	A história possui 20 capítulos intitulados. O cabeçalho dos capítulos corresponde às cartas do dia. Todas estão em ordem cronológica, ocorrendo um fluxo sem interrupções de cartas enviadas do dia 05 de março ao dia 18 de março. A primeira interrupção ocorre no dia 19 de março. A segunda interrupção se dá no dia 21, o Ouvinte não justifica o motivo, mas explica que andou muito ocupado durante aqueles dias, logo o leitor entende que essa ocupação se trata do homicídio de uma mulher. A terceira e, última interrupção, ocorre entre os dias 25 de março e 01 de abril. As cartas possuem uma estrutura e organização padrão do gênero: cabeçalho (Consolo, 25 de março de 1996); uso do vocativo (Prezado Radialista); conteúdo (descrição dos fatos); presença do advérbio para a despedida (cordialmente); assinatura (Um ouvinte) e, para finalizar, sempre um *post scriptum*, mensagens do livrinho cinza – citações bíblicas (“Para que ninguém mais esqueça, o Livrinho Cinza é poderoso em sua sabedoria: ‘Passará o céu e a terra, mas as minhas palavras não hão de passar’”. Lucas 21:33) (DILL, 2007, p. 105). A narrativa é organizada mediante um gênero epistolar.
07	**Desfecho**	O desfecho é fechado, assim todas as lacunas são explicadas: a mulher morta era a professora do jardim de infância do Ouvinte; o modo como as cartas chegam até o Radialista e a forma como o cativeiro de Marina foi construído.
08	**Personagens Principais**	Ouvinte; radialista Alcir Alves.

09	**Personagens Secundários**	Marina; Delegado Cleber Estevão; Jurema (mãe de Marina), Bernardo (pai de Marina); Primeira Senhora e Segunda Senhora (em um supermercado qualquer da cidade de Consolo; Três caras em um bar; Cônego Alfredo; Edson (professor de educação física); Flavinho (filho do vice-prefeito e que compartilha drogas com os amigos); Professor do infantil.
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	É uma narrativa que possui um tempo delimitado e demarcado no ano de 1996.
11	**Duração da ação**	20 dias.
12	**Espaço Macro**	Porto Alegre – Consolo
13	**Espaço Micro**	Quarto do Ouvinte; supermercado; ruas de Consolo.
14	**Voz**	A voz narrativa encontra-se dentro da história. Há predominância do discurso direto.
15	**Foco Narrativo**	A narrativa é em primeira pessoa, por isso o narrador é do tipo onipresente. A perspectiva narrativa oscila entre o radialista e a Marina. Todavia, a predominância recai sobre o Radialista, tendo em vista que ele é o destinatário das cartas.
16	**Linguagem**	A linguagem é bem trabalhada, concisa e crítica. A descrição do narrador apesar de formal e, em alguns trechos, apelativa, não deixa de ter um tom descontraído. Os diálogos ocorrem de forma pontual e estratégicos. Assim, por meio do discurso direto, o Ouvinte faz transcrições das gravações do radialista e das conversas que tem com Marina. É apenas nessa abertura dos diálogos que o narrador abre mão do uso formal da linguagem. A metalinguagem é outro recurso que o narrador se apropria para explicar o bem estar da Marina, assim, por meio das cartas e da sua prepotência

		em mencionar que escreve bem, o narrador conduz o leitor a entrar no seu jogo. O bom uso da norma padrão da Língua Portuguesa estabelece uma atmosfera de suspense no que concerne à identidade do sequestrador. Em um primeiro momento pensamos que se trata de um adulto, porém, no final da narrativa, descobrimos que é um jovem de 16 anos.
17	**Temática**	Psicopatia na adolescência.
18	**Temas Complementares**	Assassinato. Autorreflexão. Desejo. Aceitação. Morte. Realidade. Identidade. Drogas. Sexo. *Bullying*. Carência. Sequestro. Família. Solidão. Religião.
19	**Família**	De início a família não possui uma centralização significativa, mas acaba sendo o cerne para explicar algumas posturas do Ouvinte, como por exemplo, a ideia de mandar as cartas, especificamente, para o programa *Bom dia Litoral*, pois o programa era comandado pelo radialista Alceu Alves, pai da personagem Ouvinte. Essa relação de pai e filho traz uma nova ideia de família, porque o leitor não sabe até que ponto os envios da carta eram para atingir o radialista enquanto transmissor da informação ou enquanto pai. O Ouvinte, aparentemente, morava com a avó e seu “quarto”, onde manteve Marina presa, era para ter sido um estúdio, espaço idealizado por ele e pelo pai. Não há menção da mãe, dessa forma, se nota uma construção familiar frágil e sem bases sólidas. Nas cartas o Ouvinte tem liberdade para emitir seu juízo de valor sobre o programa e como ele está decepcionado com a postura do radialista de mente linear, capaz de lançar apenas conclusões pífias e insinuações caluniosas. É um show de ataque às mídias

		informativas, à sociedade e, sobretudo, ao radialista. Há uma vaga menção da família de Marina.
20	**Escola**	Não há menção do ambiente escolar.
21	**Ler, escrever, Literatura**	O intertexto é um recurso chave para expressar as leituras e as referências que o Ouvinte traz para sua escrita. Ele cita o dicionário Aurélio, o chamando de Aurelião, termo utilizado, também, pelo personagem Oswaldo na obra *Letras Finais*. Nota-se uma familiaridade e intimidade com o dicionário, sinal de que o Ouvinte faz consultas com frequência. Além disso, as citações da Bíblia (sábio Livrinho Cinza) levam o radialista e o leitor a refletirem. Tal recurso reforça que o Ouvinte é um adulto, pois o nível de suas reflexões é alto, atribuindo-lhe maturidade e mistério.
22	**Recepção**	A obra é analisada por Andressa Fajardo em sua dissertação de mestrado intitulada *Luís Dill e narrativa para jovens: o gênero policial* (2014).
23	**Ilustrações**	O trabalho editorial é bem acabado. Há poucas ilustrações, mas elas são simbólicas no que diz respeito ao diálogo entre a linguagem verbal e a não verbal. O destaque fica por conta da capa desenhada por Carlos Fonseca. Em tons de branco e preto a imagem possui um homem sentado lendo a Bíblia ao lado de uma mesa com um crucifixo, há uma gaveta aberta e dentro dela tem um lenço vermelho, que segundo Fajardo (2014) pode indicar a violência. Há uma mão amarrada, com várias cartas jogadas no chão, dessa forma, entendemos que a construção imagética busca retratar alguns aspectos da narrativa. O sumário possui uma estrutura visual diferenciada, porque divide as histórias a partir das datas de envio das cartas. No interior das

		cartas aparece a imagem da tecla *pla*y, encontrada em aparelhos eletrônicos e programas de vídeos. Após a tecla *play* ocorre a transcrição dos áudios que o sequestrador grava dos programas *Bom dia Litoral*, depois da transcrição há uma imagem da tecla *pause*, sinalizando o corte da transcrição. Além disso, o sequestrador faz listas de múltipla escolha para que o radialista assinale. Ele deixa, também, linhas em branco para que Alcir Alves possa escrever e interagir com ele. Esses elementos se tornam um convite para que o leitor interaja com a estrutura da obra e assim como o radialista escolha suas questões e escreva o que pensa sobre o Ouvinte.
24	**Outros**	Trilha sonora: presença da *Sinfonia nº 6* de Gustav Mahler.
25	**Comentário Crítico**	*Olhos vendados* é uma típica narrativa de enigma em que os mistérios e pistas refletem os aspectos do *roman noir*. Em um primeiro momento, notamos enigmas criados a partir da identidade do criminoso, pois ele possui um alto nível de inteligência, assim o mistério que o envolve se torna cada vez mais instigante e de difícil decifração para o leitor. Quando as cartas chegam no rádio a ideia que se tem é de apenas um suspeito, porém as cartas são provas insuficientes para determinar o criminoso. Ouvinte assume um tom irônico e debochado em suas cartas, o que confunde mais ainda o leitor sobre sua identidade. Essa é uma estratégia para manter longe as suspeitas e, no final da narrativa, o jovem de 16 anos se apresenta como o sequestrador de Marina. Nota-se a ausência total de culpa e ainda há um tom de soberba por saber que a lei para menor logo lhe deixaria livre. Há uma

		autoafirmação e de orgulho pelos seus atos. Todas as ações do jovem Ouvinte, filho do radialista, mostra o quanto ele tem uma personalidade deturbada e violenta, características comuns das personagens criminosas no *roman noir*. É uma narrativa inteligente, instigante, que faz um jogo de enigmas com o leitor.
26	**Classificação**	***
27	**Faixa Escolar**	1º Ano do ensino médio.
28	**Prêmios Recebidos**	Finalista do Prêmio Açorianos.

10 Clube da Cova

01	**Referência**	DILL, Luís. **Clube da Cova**. Belo Horizonte-MG: Editora Lê, 2013. 100p.
02	**Ano da 1º Edição**	2013.
03	**Gênero**	Narrativa de aventura.
04	**Subgênero**	Narrativa policial. Narrativa de mistério.
05	**Resumo da Ficção**	A narrativa une histórias paralelas. A vida das amigas inseparáveis é mudada após um roubo na cidade de Rio Vermelho e a descoberta de um cadáver abandonado em um túnel próximo da cidade. Adelaide, Betina, Lauren e Débora em meio a essa sucessão de acontecimentos querem dar um nome ao grupo. Instigadas pela curiosidade e o mistério envolta dos bandidos, elas resolvem ajudar os policiais, para isso, se unem a Neumar. A partir daí as histórias são entrelaçadas, o que acaba promovendo um maior engajamento do leitor.
06	**Organização da Narrativa**	A narrativa é organização em 17 capítulos não lineares, visto que a história possui três planos narrativos. O primeiro plano é focado nos assaltantes do banco; o segundo no dilema das jovens amigas escolherem um nome para o clube e o terceiro na descoberta do cadáver por Neumar. Entre os capítulos 15 e 17 os planos são unidos.
07	**Desfecho**	O desfecho é fechado, posto que todos os mistérios são explicados e justificados.
08	**Personagens Principais**	Adelaide, Betina, Lauren, Débora, Neumar e os quatro assaltantes.

09	**Personagens Secundários**	Agenor (zelador do cemitério), pais de Neumar, Januário C. Gomes (cadáver encontrado por Neumar), Jairo (atendente do hotel Nápoles), Esposa do Januário, Jacyra (filha do Januário).
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	Não há uma marcação específica do tempo. Ele se dá de maneira linear, seguindo uma cronologia dos fatos narrados.
11	**Duração da ação**	A duração é em média de 4 dias.
12	**Espaço Macro**	Rio Vermelho – Sul do Brasil.
13	**Espaço Micro**	Hotel de Nápoles, a casa da personagem Neumar, Túnel da Sanga, cemitério de Rio Vermelho, Rodoviária, interior da loja de Januário, Praça central da cidade.
14	**Voz**	A voz é externa à história. Há recorrência do uso do discurso direto.
15	**Foco Narrativo**	O narrador é em 3ª pessoa do tipo observador. Assim, ele apresenta detalhes específicos dos acontecimentos mediante o recurso de prolepses. O narrador adianta para o leitor alguns acontecimentos no intuito de criar um suspense e cativar o jovem receptor. Em alguns momentos ocorre a presença do fluxo de consciência que revela os aspectos internos das personagens.
16	**Linguagem**	A norma culpa possui predominância. Todavia, os discursos diretos são representados pela linguagem coloquial.
17	**Temática**	Crimes envolvendo assalto em bancos e homicídio.

18	**Temas Complementares**	Investigação. Amizade. Parceria. Família. Primeiro amor. Tragédia. Traição. Morte.
19	**Família**	A família não é o centro da narrativa, mas possui uma importância tendo em vista que a família de Neumar se desconstrói quando a mãe dele trai o pai com o Januário. Após a descoberta, o pai de Neumar acaba matando o amante de sua esposa e descarta o corpo no Túnel da Sanga. Por coincidência Neumar acaba encontrando o corpo e desvendando o mistério.
20	**Escola**	A escola é citada vagamente pelos jovens.
21	**Ler, escrever, Literatura**	A escrita não possui representatividade, mas a literatura é citada pelos olhos de Neumar. Ele descobre-se leitor ao ler a obra *Viagem ao centro da Terra*, de Júlio Verne – "Isso é uma velharia, não deve acontecer nada legal [...] Não tinha costume da leitura e, surpreso, descobriu que ela podia ser emocionante" (p. 42). À medida que a investigação se desenrola Neumar vai fazendo várias associações com a obra de Verne e com seu conhecimento adquirido na escola – "Ali embaixo a cerração era ainda mais densa. 'Deve ser por causa da água', pensou, tentando lembrar de assuntos como condensação e liquefação já trabalhados em sala de aula" (p. 39).
22	**Recepção**	A obra é analisada de maneira descritiva, evidenciando o romance policial na Dissertação de Mestrado de Andressa Fajardo, intitulada *Luís Dill e a narrativa para jovens*: o gênero policial (2014).
23	**Ilustrações**	Os elementos paratextuais são expressivos. As ilustrações e a capa foram desenvolvidas por

		Patrícia Rezende e Yannick Falisse. Há poucas ilustrações na obra e elas dialogam com o texto verbal mediante a representação de algum objeto, por exemplo: uma cruz no capítulo em que as garotas se encontram no cemitério para decidirem o nome do clube. As imagens não agregam valor semântico ao texto verbal.
24	**Outros**	Músicas: *Clair de lune* e *Rêverie* de Claude Debussy.
25	**Comentário Crítico**	*Clube da cova* é um romance empolgante, que consegue cativar o leitor pelos mistérios. A obra segue a tradição dos romances policiais e os jovens assumem a função de detetive. Diferente de outras obras, este livro acaba seguindo uma estrutura mais tradicional. Há presença da intertextualidade explícita do romance *Viagem ao centro da Terra*, de Júlio Verne, desse modo, Neumar se apropria dessa experiência de leitura para fazer alusão à exploração do Túnel da Sanga. A linguagem é bem trabalhada no nível do descritivismo e os períodos curtos, encadeados pelo discurso direto ambientam melhor a atmosfera de mistério. Um deslize perceptível na obra é a mudança de foco narrativo, que na página 62 está em terceira pessoa e na 63 encabeça uma expressão em primeira pessoa. É uma quebra sútil na coesão do texto, visto que esse é o único momento que ocorre o desvio. Não é uma obra que possui um alto teor literário, mas ela não deixa de ter a exaltação do temático, ressaltando valores que englobam a valorização da amizade, do amor e da coragem de enfrentar os perigos e as decepções do cotidiano.

26	**Classificação**	**
27	**Faixa Escolar**	7º ao 9º ano - fundamental II.
28	**Prêmios Recebidos**	Sem premiações.

11 Todos Contra Dante

01	**Referência**	DILL, Luís. **Todos contra Dante**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. 95p.
02	**Ano da 1º Edição**	2008.
03	**Gênero**	Narrativa psicológica. Narrativa social.
04	**Subgênero**	Narrativa sentimental. Narrativa de crônica urbana.
05	**Resumo da Ficção**	*Todos contra Dante* narra a história do garoto Dante, apreciador da Divina Comédia de Dante Alighieri. O jovem de 13 anos é aluno novo na escola, mas é ridicularizado por causa de sua aparência e origem humilde. Desse modo, seus "amigos de escola" começam uma perseguição de ofensas e, ganha uma grande repercussão, com a utilização de meios eletrônicos. É criada uma comunidade na antiga rede social *orkut*, intitulada "Eu sacaneio o Dante". A comunidade é criada dentro do anonimato, é pública e possui, no início, 723 membros. À medida que essa comunidade toma dimensão, Dante cria um *blog*, diário eletrônico, ele posta com frequência sua angústia e o quanto compara suas experiências de tristeza e raiva com as vivências de Dante Alighieri, o poeta florentino. A comunidade "Eu sacaneio o Dante" se intensifica e Dante não consegue fazer amigos, então, uma tragédia rompe com o brilho de seus sonhos e desejos.
06	**Organização da Narrativa**	A narrativa é organizada em 41 capítulos intitulados com o termo "*link 1, link 2*" e assim sucessivamente. As digressões entre os capítulos são marcadas pelos diálogos, que são titulados e numerados. A obra, no geral, possui 21 diálogos; além disso, 10 capítulos

		configuram o *blog* de Dante e 10 descrevem a comunidade “Eu sacaneio o Dante”.
07	**Desfecho**	O final da narrativa é fechado. Todas as situações são explicadas e a morte de Dante é revelada no último capítulo.
08	**Personagens Principais**	Dante (Jovem de 13 anos), Mariana, Davi, Cauã, James (assassinos de Dante).
09	**Personagens Secundários**	Geovana (garota por quem Dante é apaixonado); Rosália; Franco, Débi, Graziela, Rafaela (colegas de escola); Ulisses (irmão de Dante).
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	A história acontece no ano de 2006.
11	**Duração da ação**	Não há uma marcação específica, porém, pelas ações das personagens, se entende que a duração varia entre duas a três semanas.
12	**Espaço Macro**	Em algum lugar da Região Sul do país.
13	**Espaço Micro**	Escola, ciberespaço (links*, chats* e o *blog*), casa de Dante, escritório do pai de Cauã.
14	**Voz**	A voz encontra-se fora da narrativa. O discurso direto tem uma predominância.
15	**Foco Narrativo**	O narrador é onisciente, conhece cada sentimento e pensamento das personagens, porém não emite nenhum juízo de valor. Vale ressaltar, que o *link* criado com o *Blog* de Dante tem a permuta para um narrador em primeira pessoa, posto que é o Dante que assume a descrição dos seus sentimentos.
16	**Linguagem**	Nos capítulos que comportam os diálogos observamos uma predominância do discurso direto, que é marcado pela conversa entre as personagens no telefone celular

		e, também, pessoalmente. Nas páginas da comunidade “Eu sacaneio o Dante” se percebe o uso hiperbólico do coloquialismo e expressões chulas e pejorativas para denegrir a imagem de Dante. Nesse espaço os “colegas” de Dante têm a oportunidade de discutir questões sobre o perfil físico, psicológico e social da personagem central, por exemplo: "defina o nariz do Dante", "doença ou feiúra mesmo?", "vc já sacaneou o koisafeia esta semana?" entre outras. Outro ponto significativo é que Dante possui um *blog*, uma espécie de diário eletrônico, seus discursos e reflexões são permeados por um bom uso da norma padrão. Essa diferenciação do uso da linguagem, Dante com bom domínio e seus colegas com péssimo uso, revela a relatividade de como cada jovem se apropria da linguagem, independente da classe social.
17	**Temática**	*Ciberbullying* na adolescência e agressão física.
18	**Temas Complementares**	Crime; preconceito; primeiro amor; violência; assassinato, intolerância, morte, literatura.
19	**Família**	A família não possui uma centralização na narrativa, todavia ela é mencionada em segundo plano, quando os quatro jovens que espancam o Dante precisam de ajuda. Cauã, por exemplo, vai até o escritório do pai para pedir auxílio, pois ele é advogado e, provavelmente, saberia como tirar o filho daquele enrosco. Já Dante cita muito a mãe e o irmão Ulisses, sempre demonstrando gratidão e reconhecendo o esforço da família para sair de um bairro periférico e conquistar novos objetivos em um lugar melhor. O jovem de 13 anos questiona o irmão sobre o pai, mas Ulisses é sempre evasivo e nunca revela a causa do pai ter ido embora, uma frustração para Dante, que ao

		mesmo tempo que aceita a ausência paterna, também quer ter conhecimento do porquê dela.
20	**Escola**	A escola é o ambiente chave para que a trama aconteça. Ela é particular e Dante, por ser um recém chegado da periferia, não é bem aceito pelos colegas. A partir do diálogo entre os jovens, o leitor tem conhecimento de que a escola não interfere tanto nos assuntos dos alunos, ou seja, a humilhação que Dante sofre todos os dias passa despercebida pelos professores e gestores: “O cara só quer saber de mensalidade em dia [...] só quer saber de mais e mais alunos matriculados” (DILL, 2013, p. 69). A escola é descrita por Cauã de uma forma empreendedora. Na visão do aluno o Diretor não iria interferir no assunto, porque o que é importante é a mensalidade paga em dia, fora isso, não pega nada. Dill revela como muitas instituições escolares fecham os olhos para situações de *bullyng* e entre tantos outros problemas sociais que cercam o universo do jovem. É uma crítica significativa, chamando atenção para a responsabilidade que a escola tem de formar cidadão mais empático e humano.
21	**Ler, escrever, Literatura**	Os capítulos 4, 8, 12, 16, 20, 28, 32, 36 e 40 possuem transcrições diretas da obra *A Divina Comédia* de Dante Alighieri. Cada capítulo dialoga com a página seguinte (*Blog do Dante).* O jovem Dante cria um diálogo intimo com o escritor e demonstra uma experiência de leitura muito rica, fazendo pontes com a realidade. Dante conversa com seu xará florentino e relata como está triste e com raiva pelas humilhações que sofre na escola diariamente, assim, a intertextualidade é dada de forma explícita e enriquece a estrutura e organização da obra. Dante é um apreciador da leitura e tem uma percepção

		sensível de seu contexto de mundo. Ao ouvir a música *Far Way* do grupo *Nickelback* desperta nele uma nostalgia e com a chuvinha que caía, a saudade de Geovane lhe arrebata, assim ele retoma o diálogo com Dante: “Era assim contigo também, meu xará florentino? Talvez te faltasse apenas a música” (DILL, 2013, p. 55).
22	**Recepção**	A obra *Todos contra Dante* apesar de não ter nenhuma premiação, possui uma recepção significativa pelos críticos literários. Entre monografias, artigos científicos e resenhas, se destacam os seguintes estudos: • *Narrativa juvenil e “bullyng”*: Todos contra D@ante de Alice Áurea Penteado Martha e Nathalia Costa Esteves; • *Projeto todos contra o bullying:* práticas de leitura e escrita hipertextual por alunos do ensino fundamental de Simone da Costa Lima e Raquel Cristina de Souza e Souza; • *A violência em Todos contra D@ante (2008*), de Luis Dill: letramento literário pela sequência expandida de leitura de Vanderléia da Silva; • *Literatura juvenil contemporânea:* as manifestações do romance de formação na narrativa *Todos contra D@nte*, de Luís Dill de Andressa Fajardo; • *Literatura infanto-juvenil*: uma possibilidade para dissolver o preconceito de Sheila Stock. Tais estudos focam a temática do *bullying* presente na obra e de como tal aspecto pode ser utilizado como conscientização no desenvolvimento de projetos escolares. O trabalho de Martha e Esteves (2014) é um estudo mais técnico no que concerne o processo da

		análise literária, ou seja, está no campo estruturalista da análise da obra.
23	**Ilustrações**	O livro tem um projeto gráfico original, pois retoma aspectos da linguagem das mídias digitais (*blogs* e *chats*). O próprio título dá uma pista de que esses universos estarão permeando todo o enredo, posto que no nome da personagem Dante a vogal *a* está em formato de arroba @, remetendo ao universo da internet. O livro não possui ilustrações, por isso a disposição (formatação) do texto é o grande ganho desta obra. Dill deixa a estrutura textual brilhar como se fosse a própria protagonista da história. Desse modo, o jogo imagético do livro está no modo em como o texto é organizado. Nas páginas à esquerda, por exemplo, a narrativa acontece a partir de *links* numerados, pequenas caixas de texto que se ligam às informações veiculadas nas páginas à direita, todas como caixas de diálogos, *blogs* ou discussões de comunidades, ou seja, uma organização que evoca as interações sociais no mundo das redes.
24	**Outros**	É uma obra baseada em fatos reais. No final da narrativa há um *post-scriptum* intitulado “O motivo sinistro”. Nesse espaço Dill revela que baseou a história em um caso verídico de uma menina que, aos treze anos, foi espancada até a morte pelos colegas de escola, por um motivo irrelevante. Segundo informações, a menina foi assassinada porque horas antes ocorreu um bate-boca na escola e a vítima teria chamado uma colega de “piolhenta”. A colega ofendida reuniu um grupo de amigos para surrar a menina como forma de lhe dar uma lição.

		Trilha sonora: música *Far Way* do grupo Nickelback.
25	**Comentário Crítico**	Uma de tantas qualidades se encontra na construção do conflito da personagem protagonista. É uma leitura triste, mas ao mesmo tempo enriquecedora. Dill mostra, de maneira sutil, porém muito direta, como o universo do jovem é permeado de maldade e hipocrisia, o levando à atitudes insanas e incompreensíveis. Dante, protagonista da história, é humilhado por não estar dentro dos "padrões" que os colegas da escola consideram certo. Nota-se, assim, que a escolha de representar tal vivência, dentro do âmbito escolar, foi de extrema sensibilidade do escritor, pois conseguiu captar a essência e a recorrência dessas situações na escola. Além disso, transpõe tais fatos em uma estrutura narrativa que reflete toda a vivência dos jovens, ou seja, a apropriação que o escritor faz da contemporaneidade, com os novos suportes tecnológicos e suas linguagens, apresenta o engajamento de um escritor do nosso tempo, pois consegue transitar entre o erudito e o novo de maneira original, configurando um estilo próprio, que desafia o leitor e lhe chama, também, para construir a narrativa.
26	**Classificação**	***
27	**Faixa Escolar**	8º ano - fundamental II.
28	**Prêmios Recebidos**	Recebeu o selo de Altamente Recomendável da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil

12 *Beijo Mortal*

01	**Referência**	DILL, Luís. **Beijo mortal.** Porto Alegre: Editora Dulcinéia, 2009. 103p.
02	**Ano da 1º Edição**	2009.
03	**Gênero**	Narrativa social. Narrativa de aventura.
04	**Subgênero**	Narrativa de crônica urbana. Narrativa-reportagem. Narrativa policial.
05	**Resumo da Ficção**	Francisco é um jovem de 15 anos que sonha em ser jornalista como seu pai. Por isso uma das suas empreitadas é colocar em prática o *Projeto O Giva* (espécie de blog com função jornalística). Esse seu espírito investigativo toma uma proporção maior à medida que investiga o caso da chacina da cidade. Dos nove envolvidos ficam apenas 2 sobreviventes: um ferido e outro detido. O alvo principal da ira de Guilherme, era Guga, jovem que até pouco tempo trocara beijos com a garota desejada por Guilherme. Motivado por ciúmes e raiva, Guilherme arquiteta a morte de Guga e quem estivesse na sua frente iria junto. Seis meses após a tragédia, Francisco faz pequenas investigações para postar no seu *blog* a ilustre e triste história da cidade. Em certo momento ele compreende os sentimentos de Guilherme, posto que incomoda-se ao ver Elisa, sua paixão, beijando outro rapaz. Assim, o jovem jornalista chega à certeza de que beijos podem matar.
06	**Organização da Narrativa**	A narrativa possui 18 capítulos curtos e não-lineares, posto que oscila entre as ações do passado (apresentando para o leitor o processo os fatos da

		chacina) e o presente (apresentando a investigação de Francisco para sua matéria do Projeto O Giva).
07	**Desfecho**	O desfecho é fechado. Assim, todos os fatos são explicados e justificados para o leitor.
08	**Personagens Principais**	Francisco Müller Moreno; Guilherme, Bentinho e Adalberto - Cabeça (assassinos).
09	**Personagens Secundários**	Juliano (15 anos – melhor amigo do Francisco); Senhora anônima; Rafael (19 anos – primo de Guga), Guga (vítima da chacina), Taline (namorada do Cabeça), Glauco (pai do Francisco), Jordana Müller (avó do Francisco), Elisa (a paixão de Francisco), Maria e Josué (pais do Adalberto – Cabeça).
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	A narrativa ocorre no final do ano de 2008 e início de 2009.
11	**Duração da ação**	A duração é de 6 meses.
12	**Espaço Macro**	Porto Alegre.
13	**Espaço Micro**	Sala da Moreno Assessoria, casa da avó de Francisco, Quarto de Francisco, quarto de Guilherme, *Trailer* X do Dogão, Praça Oderbã Pontes (local da chacina).
14	**Voz**	A voz situa-se fora da história. A narrativa apresenta um equilíbrio entre a presença do discurso direto e indireto.
15	**Foco Narrativo**	O narrador é do tipo onisciente, com amplo acesso aos aspectos psíquicos das personagens. Ele não é do tipo intruso, pois descreve as ações com olhar distante e situa o leitor sobre a interioridade dos protagonistas. Narra os fatos de forma objetiva, fazendo breves digressões para contextualizar o leitor dos fatos da chacina.

16	**Linguagem**	Há predominância da norma culta da Língua Portuguesa. As marcas do coloquialismo surgem no discurso das personagens, para evidenciar a linguagem despojada entre os jovens. O tom jornalístico também está presente, visto que o texto tem traços da linguagem descritiva – “Guilherme, 14 anos, corpo esguio, usa a camiseta reserva da seleção de futebol. Gosta de azul escuro” (p. 07). Essa abordagem da linguagem potencializa, também, a narrativa como gênero policial, já que os elementos descritivos suscitam o ambiente de investigação. Assim, para enfatizar a atmosfera de crime e violência, o narrador apropria-se de figuras de linguagem tais como: *gradação* em campo decrescente – “perfurar roupas, pele, músculos, órgãos, ossos” (p. 7); *comparação* – “foi como reunir gado” (p. 73). O estrangeirismo aparece para elucidar os objetos e espaços utilizados pelos jovens, como por exemplo, *mouse, script, lan house, blog* etc. Os diálogos, segundo Fajardo (2014), “são como um *pigue-pongue* e as histórias, rápidas, aproximando-se das cenas de ação típicas do cinema”.
17	**Temática**	Violência na juventude.
18	**Temas Complementares**	Crime. Chacina. Investigação. Beijo. Amor. Paixão. Família. Morte. Festa. Desencontros.
19	**Família**	A família não é o centro da narrativa, mas possui um espaço de representação significativa quando percebemos o apoio que Francisco recebe do pai para investir na sua carreira de jornalista. O núcleo familiar do Adalberto, o Cabeça, mostra-se preocupado com ele, especialmente, sua mãe, que não acredita na índole criminosa do filho.

20	**Escola**	A escola é referenciada na fala das personagens e não possui espaço maior que esse.
21	**Ler, escrever, Literatura**	Francisco adora ler para ampliar suas experiências de escrita, principalmente, a do seu *blog Projeto Ogiva*. Assim, o jovem busca várias referências como: “Caco Bercelos, Júlio Ludemir, Lucas Figueiredo, Norman Mailer, Edney Silvestre, Truman Capote, Luís Mir, Ilana Casoy, Lucas Mendes, Ernesto González Bermejo, Paulo Francis, Jon E. Lewis” (p. 96). A literatura como fruição prazerosa não mostra-se presente.
22	**Recepção**	O livro é analisado na dissertação de Fajardo (2014). A análise contempla os elementos da narrativa na justificativa de classificar algumas obras de Luís como romance, tipicamente, policial.
23	**Ilustrações**	A obra possui um projeto gráfico simples, pois não há ilustrações de maneira tradicional. Assim, há um apelo visual para os números que encabeçam os capítulos. Eles possuem uma fonte grande, no canto superior esquerdo da página, a pintura realça estilhaços e traços de *spray*, simbolizando o aspecto disforme do impacto de uma bala, o que nos remete ao contexto da chacina. No último capítulo, o visual das últimas quatro páginas assemelha-se à página de um blog.
24	**Outros**	Bandas e artistas tocados na festa do Juliano: *Talking Heads, U2, The cure, The smiths, Legião Urbana, The Cult, INXS, The Police, Lobão, Pretenders, Echo & The Bunnymen, Paralamas do Sucesso, Midnight Oil, A-há, Duran Duran, Barão Vermelho, B52’s, Cultura Club, Dire Strait, Tears for Fears, Depeche Mode, Cazuza, Madonna, Simple Minds, RPM, Pet Shop Boys, Erasure, Michel Jackson, Simply Red, Cindy Lauper*.

25	**Comentário Crítico**	Em *Beijo mortal* Dill provoca o leitor com a seguinte indagação: beijos matam? Em busca dessa resposta ele desenvolve um típico romance policial, que com uma linguagem descritiva nos ambienta um texto com características jornalísticas e cinematográficas, posto que as cenas e a objetividade da língua correm sob o olhar do leitor. O ponto mais relevante da obra é sua grandeza temática, por abarcar assuntos tão caros à sociedade: a violência entre jovens. Sutilmente, o gaúcho expressa sua crítica, em como a sociedade anda frágil e insegura, a ponto de um jovem matar outro por um aspecto banal. Essa brutalidade, típica nos romances policiais, é resgatada por Dill para enfatizar a violência entre os jovens. No trato com o texto, Luís Dill é muito cuidadoso, porém, na página 19 ocorre uma supressão da vogal “o” no termo como: “com eu expliquei” ao invés de “como eu expliquei”. A obra possui uma densidade literária significativa, posto que reconfigura o romance policial na perspectiva juvenil.
26	**Classificação**	**
27	**Faixa Escolar**	A partir do 8º ano do fundamental II.
28	**Prêmios Recebidos**	Não possui prêmios.

13 O dia em que Luca não voltou

01	**Referência**	DILL, Luís. **O dia em que Luca não voltou**. São Paulo: Companhia das letras, 2009. 112p.
02	**Ano da 1º Edição**	2009.
03	**Gênero**	Narrativa social.
04	**Subgênero**	Narrativa de crônica urbana.
05	**Resumo da Ficção**	Em uma quinta-feira comum Luca não volta para casa. A empregada da família, desesperada, pede para seu filho Everaldo procurar Luca na casa da sua namoradinha Lu. Sem sucesso, Everaldo volta para casa e dá a trágica notícia de que não encontrou Luca em canto nenhum. A partir daí começa uma busca incansável pelo paradeiro de Luca. Os pais divulgam o desaparecimento em todos os lugares e na mídia também, mas nada do Luca aparecer. Erivaldo e Lu tornam-se mais próximos. Passam-se semanas e meses sem notícias do Luca e aos poucos, mesmo com a intensa dor da ausência do garoto, os pais e os amigos do jovem vão retornando a rotina. Além do desaparecimento do Luca, a história também nos revela a vivência de um jovem negro, filho da empregada dos pais de Luca. Everaldo, narrador personagem, manifesta a dor de perder o seu amigo e da preocupação constante que a mãe tinha de lembrá-lo que ele não deveria misturar-se com os patrões, sempre o "colocando no seu lugar", exigindo um bom desempenho escolar. Os anos sem o Luca não foram fáceis, sua lembrança estava por todo lugar da casa, além de lidar com isso, Everaldo descobre que sua mãe

		possui uma doença grave e ela precisaria muito da sua ajuda.
06	**Organização da Narrativa**	A narrativa é organizada em quatro partes intituladas: as horas seguintes; os dias seguintes, as semanas seguintes e os anos seguintes.
07	**Desfecho**	O final é aberto. É a história de um desaparecimento sem resolução, o questionamento que fica é: o que aconteceu com Luca? Essa é uma lacuna que não fica explicada na obra. Por ser uma narrativa na perspectiva realista, esse tipo de desfecho contempla a verossimilhança da realidade, tendo em vista que a porcentagem de crianças e jovens que reaparecem é baixa. Todavia, fica evidente como a rotina das pessoas aos poucos é retomada; e como Everaldo e Lu amadurecem com toda a experiência da perda do amigo.
08	**Personagens Principais**	Everaldo, Lu e Luca, mesmo na ausência. .
09	**Personagens Secundários**	Mãe do Everaldo, pai do Everaldo; os pais do Luca, avós do Luca, Arroba (cachorro da família); vizinhos e vigias do condomínio; Delegado, equipe de policiais e bombeiros, repórteres, empregada nova.
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	Não há uma marcação cronológica do tempo histórico, todavia, pelos elementos da contemporaneidade, como uso do celular, internet etc, entende-se que a história se passa no século XXI.
11	**Duração da ação**	Aproximadamente 15 anos.
12	**Espaço Macro**	Em algum Estado do Brasil.
13	**Espaço Micro**	Condomínio da casa do Luca; casa do Luca (sala, cozinha, quarto do desaparecido, quarto de dormir do

		Everaldo e da sua mãe); casa da Lu; laguinho do condomínio; Mercado municipal da cidade; praia; agência de publicidade.
14	**Voz**	A voz encontra-se dentro da narrativa. Presença do discurso direto e indireto-livre.
15	**Foco Narrativo**	Em primeira pessoa, quem narra a história é Everaldo - narrador-personagem. Seu olhar recai sobre o desaparecimento do Luca e a reverberação que essa história teve na vida das pessoas.
16	**Linguagem**	A linguagem é formal. E a predominância é do discurso direto, trazendo, em alguns momentos da obra, um tom informal. A linguagem jornalística está presente nas reportagens e entrevistas dadas pelos pais de Luca.
17	**Temática**	Desaparecimento de crianças e jovens.
18	**Temas Complementares**	Perda. Angústia. Incerteza. Coragem. Medo. Aceitação. Descobertas. Doença. Recomeço.
19	**Família**	A família é o cerne da obra. Everaldo nos mostra como a família de Luca, mesmo com o passar dos anos, jamais perdeu a esperança de encontrar o filho. Além disso, os elos afetivos entre Everaldo e sua mãe são marcantes. É uma mãe negra e empregada doméstica, que ensina os valores e a realidade da vida para seu filho ainda muito jovem. Enquanto *Dô* quer ir brincar, ela o chama para estudar. Para um jovem de 13 anos perder a mãe é muito trágico, porém a família, na configuração do pai do Everaldo, ressurge criando um elo e novas vivências.
20	**Escola**	A escola não é ponto alto da narrativa. Ela é mencionada como ponto de partida para as investigações do desaparecimento de Luca e,

		aparentemente, todos gostavam dele na escola. A escola tem uma representatividade melhor em Everaldo, visto que sua mãe o cobra constantemente para ter boas notas, principalmente, na disciplina de Língua Portuguesa. Depois do desaparecimento do Luca, o rendimento de Dô caiu, "já não estudava tanto quanto antes, minhas notas eram medonhas, mas minha mãe não brigava mais comigo, acho que ela dava graças a Deus por eu não ter sumido". (DILL, 2009, p. 73).
21	**Ler, escrever, Literatura**	Não há menção na narrativa.
22	**Recepção**	Sem trabalhos críticos.
23	**Ilustrações**	O projeto gráfico desenvolvido pelo WarrakLoureiro (Companhia das Letras) é bem atrativo, com imagens que mesclam a cor branca, preta e tons de roxo. Alguns trechos da obra se encontram destacados em caixa alta - (todas as palavras em maiúsculas) e com uma marcação de texto na cor violeta. Além disso, na página 16 há uma imagem da cauda do Arroba (cachorro da família) e ao lado a própria letra @. A partir daí vai aparecendo uma aleatoriedade de números, que misturam-se entre si e formam o rosto ou corpo, como por exemplo, o número sete que na horizontal e com um ponto em baixo, formam um olho. Aos poucos essa mistura de números e setas (tipografia como imagem) indica para o leitor que se trata da construção do Invocadinho (desenho e personagem que Everaldo cria). Todo o projeto gráfico dialoga com a narrativa, deixando-a mais rica e interativa para o leitor.
24	**Outros**	A obra possui um apêndice que traz uma reportagem sobre a quantidade de crianças e jovens desaparecidos. Assim, há uma orientação de como a sociedade pode

		prevenir essas dissipações, como por exemplo, promover mais diálogo com os jovens e as crianças, orientá-los para que não se distanciem de casa etc. A reportagem traz, também, medidas a serem tomadas, caso a criança ou o jovem desapareçam, relacionando com situações de outros países e divulgando uma lista de sites de crianças desaparecidas.
25	**Comentário Crítico**	Dill constrói uma narrativa em uma perspectiva realista. Apropria-se de um tema sensível para a sociedade: o desaparecimento de crianças e jovens. Assim, o autor nos guia nesse universo e nos mostra como tal dissipação afeta a todos. Nota-se que em sua obra alguns personagens não possuem nome, como é o caso dos pais do Luca, da mãe do Everaldo e do seu pai. Essa ausência de identidade pode ser entendida como uma maneira sutil de nos comunicar que essa realidade pode recair sobre qualquer um da sociedade, que não é apenas um ou outro que perde, mas todos nós.
26	**Classificação**	***
27	**Faixa Escolar**	A partir da 8º série do fundamental II.
28	**Prêmios Recebidos**	Obra finalista do prêmio Jabuti na categoria juvenil no ano de 2010.

14 De carona com Nitro

01	**Referência**	DILL, Luís. **De carona, com nitro**. Porto Alegra: Artes e ofícios, 2009. 128p.
02	**Ano da 1º Edição**	2009.
03	**Gênero**	Narrativa social.
04	**Subgênero**	Narrativa de crônica urbana.
05	**Resumo da Ficção**	*De carona com nitro* é a história de algumas pessoas que se entrelaçam por uma tragédia. Em um final de semana, um grupo de jovens combina de ir à balada. O interesse de Ricardo (18 anos), é que depois da festa levaria algumas gurias para sua casa, já que os seus pais estariam viajando. Nicole (17 anos) não tinha muito interesse em ir para a festinha, mas acabou cedendo para estar em companhia dos amigos da escola; já Isadora (16 anos), Vitória (17 anos) e Franciele (17 anos) estavam ansiosas para o festejo. Entre uma bebida e outra o tempo voa, a festa termina e a volta para casa fica apenas na intenção.
06	**Organização da Narrativa**	A narrativa é organizada em duas partes. A primeira corresponde ao sábado e a segunda ao domingo. São 83 capítulos intitulados pela marcação da hora (8h31). O último não possui essa marcação específica.
07	**Desfecho**	É um final fechado. Não há brechas ou ações mal resolvidas. O recurso da prolepse no início e meio da narrativa antecipa para o leitor o desfecho da vida das personagens. *"Quando será que vão me dar uma matéria de verdade?, questiona-se. Em menos de 24h receberá o que deseja"* (DILL, 2009, p. 13).

08	**Personagens Principais**	Ricardo (18 anos) – Adora carros e adrenalina, além de cobrar drogas nos becos da cidade; Nicole (17 anos) – Quer fazer faculdade de cinema; Isadora (16 anos) – almeja colocar silicone, seu grande sonho; Vitória (17 anos) – pensa em ser modelo; Bruno (17 anos) – Adora sair, nunca fica aos sábados em casa, cerveja e beijar na boca é seu lema; Franciele (17 anos) – adoraria ter o próprio apartamento para não presenciar os pais brigando; Andressa (17 anos) e Djalma (18 anos) – noivos e futuros pais.
09	**Personagens Secundários**	Giancarlo (9 anos) e Fábio (41 anos) - pai e filho; Doralice (50 anos) e Romeu (57 anos) - pais de Isadora; Fernanda (25 anos) - repórter; Gabriel (38 anos) - morador de rua; Cusco (cachorro de Gabriel); Miguel (56 anos) – fotógrafo; Alcebíades (37 anos – médico socorrista) – pai de Vitória; Aline (32 anos) – namorada de Alcebíades; Alberto (47 anos) – pai de Nicole; Gustavo (20 anos) – jovem apaixonado por Franciele; Mariete (29 anos) – médica socorrista e colega de turno de Alcebíades; Dona Eunice (66 anos) – Vizinha de Andressa; Carolina (13 anos) – Garota que Bruno dá seu último beijo; Michel (14 anos) – colega de Bruno.
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	Não há uma marcação precisa do ano, porém, a história se passa nos dias 07 e 08 de outubro (sábado e domingo), possivelmente, no início dos anos 2000. A maior ferramenta de comunicação entre os jovens é o famoso e extinto *Windowns Live Messenger* (MSN), *chat* muito popular entre os jovens nos anos 2000.
11	**Duração da ação**	A trama é desenrolada em aproximadamente 24h.
12	**Espaço Macro**	Porto Alegre.

13	**Espaço Micro**	Os espaços micros são bem diversificados, pois variam de acordo com a rotina das pessoas, normalmente os jovens são retratados em seus quartos ou em lojas consumindo. Os adultos são configurados nos espaços de suas casas, usufruindo de espaços como as salas e as varandas. Os locais de trabalho, como a Loja fotográfica que Djalma trabalha, não são mencionados de maneira recorrente. Outro espaço significativo é a descrição do interior do carro de Rodrigo. As ruas de Porto Alegre, o espaço urbano, são a maior representatividade dessa narrativa, visto que o acidente se dá em um cruzamento de duas avenidas.
14	**Voz**	A voz narrativa situa-se fora da história. Presença do discurso direto.
15	**Foco Narrativo**	O narrador é do tipo onisciente. O foco é bem fragmentado, posto que retrata cada indivíduo na sua singularidade, além de criar um efeito de deslocamento no processo da leitura. A onisciência do narrador nos dá uma visão geral do enquadramento de cada personagem, por isso as marcações das horas são facilitadores para compreendermos a rotina, a expectativa de vida e o psicológico de cada jovem.
16	**Linguagem**	A linguagem é formal e bem objetiva, configurada em períodos curtos, ressaltando um tom jornalístico e de registro. Todavia, quando o foco recai para a representação da comunicação entre as personagens o coloquialismo se configura por meio do discurso direto, que representa as conversas em *chat online* e telefonemas.
17	**Temática**	Acidente de trânsito na adolescência.

18	**Temas Complementares**	Álcool. Velocidade. Festa. Curtição. Estética. Liberdade. Carros. Adrenalina. Coragem. Desafio. Drogas. Família.
19	**Família**	A família é retratada de forma fragmentada. Em boa parte da narrativa os pais dos adolescentes são representados como separados, ausentes ou, em raras situações, presentes. Os pais de Isadora ainda são casados e preocupam-se com os filhos, são mais tradicionais. Mesmo impondo para Isadora, a garota sabe contornar a situação e costuma levar os pais na conversa. Nicole também tem os pais casados e, aparentemente, é uma família harmoniosa. As famílias de Ricardo e de Bruno não são mencionadas, exceto, pela conversa entre os dois, em que Cadão diz que os pais vão viajar e ele ficará sozinho. Os dois jovens gozão de plena liberdade. Bruno de 17 anos, por exemplo, não perde um sábado de festa e bebedeira. Vitória tem os pais separados. O pai preocupa-se em excesso com as saídas da filha, ao passo que a mãe lhe dá total liberdade. Os pais de Franciele vivem brigando, logo, o espaço familiar da jovem é muito conflituoso. As famílias de Djalma e Andressa não são mencionadas. Todavia, a narrativa não deixa de nos apresentar o elo forte entre pai e filho nas personagens de Fábio e Giancarlo. O menino é muito curioso e criativo, faz leituras do mundo de uma forma muito poética, por exemplo, a faixa de pedestres para ele é um piano. Fábio, separado da mãe de Giancarlo, à sua maneira vai orientando o filho e explicando-lhe os fatos da vida.
20	**Escola**	A escola está em segundo plano, sobretudo, há uma desvalorização da educação configurada na vivência da jovem Vitória. *[...] aquela sora é uma idiota, uma trouxa, vive pegando no meu pé. Tu acredita que ela mandou*

		um bilhete para a minha mãe dizendo que eu converso demais em aula? (DILL, 2009, p. 33) Percebe-se a inversão dos valores e como a experiência na escola não é valorizada pela mãe da Vitória, que delega à filha o direito de conversar durante a aula, menosprezando o papel da escola. É uma crítica muito contundente, pois Dill mostra como é difícil o processo de aprendizagem, quando não se têm famílias colaborativas com a formação do filho. Sobretudo, apresenta como os valores de respeito e empatia não são cobrados pelos pais. Os termos que a Vitória se refere à professora, como "vaca", "idiota" é uma depreciação da figura pedagógica, que, simbolicamente, a confronta e impõe-lhe limites, situação que a jovem não aceita, já que tem uma vida permissiva delegada pela mãe.
21	**Ler, escrever, Literatura**	Filme *Falcão Maltês* (1943 - estilo *noir*) de investigação criminal em preto e branco, muito apreciado pela jovem Nicole é referenciado na obra. Miguel adora orquestrar e a trilha de Antônio Saliere simbolizará a tragédia do dia 08 de outubro. O jovem Ricardo gosta de músicas eletrônicas e *Go* do cantor Moby será a última música escutada pelos jovens no carro.
22	**Recepção**	Não há indícios de estudo sobre o romance juvenil *De carona com nitro*.
23	**Ilustrações**	João Caré é o ilustrador responsável pelas imagens na obra. Todo o projeto gráfico é trabalhado em tons de preto, branco e, principalmente, vermelho. Algumas ilustrações são como fotografias borradas pelo foco da câmera e com imagens sobrepostas. Outras imagens são desenhos que lembram traços da aquarela e estão como marca d'água nas páginas dos livros. As imagens mais recorrentes no texto encaixam-se no universo

		automobilístico, como carros que soltam chamas de fogo pelo escapamento, rodas cromadas e pneus. O diálogo entre texto e imagem é coerente, uma vez que, na maioria das representação, as figuras reproduzem o texto verbal.
24	**Outros**	A obra possui um apêndice intitulado *De carona com a informação*, espécie de matéria educativa em que o leitor é orientado sobre as principais causas dos acidentes no trânsito, o Código de Trânsito Brasileiro (CTB) bem como os impactos visíveis e invisíveis que os acidentes causam. Filmografia: *Falcão Maltês* (1943) Trilha sonora: Antônio Saliere e *Go* de Moby.
25	**Comentário Crítico**	Trata-se de uma obra que nos faz pensar sobre os limites que os jovens testam em suas vidas e como seus interesses prevalecem acima de tudo. A narrativa é breve como a vida das personagens, mas bem construída e objetiva, porém, há um erro faceto na troca do nome da personagem Andressa, que, no último capítulo, passa a ser chamada de Alessandra sem nenhum motivo aparente. O enquadramento de cada personagem, trabalhado pelo foco narrativo, traz um clima individualista e pessimista, além de nos lembrar, esteticamente, os efeitos cinematográficos, posto que temos a percepção de estarmos observando a história do alto, como uma câmera no plano superior. É uma obra rica, que desperta e cativa o leitor para uma imersão mais profunda sobre a valorização da vida.
26	**Classificação**	**
27	**Faixa Escolar**	9º ano do fundamental II.

28	**Prêmios Recebidos**	Sem premiações ou indicações.

15 A lenda do Tesouro Farroupilha

01	**Referência**	DILL, Luís. **A lenda do tesouro farroupilha**. São Paulo: Ática, 2009. 135p.
02	**Ano da 1º Edição**	2009.
03	**Gênero**	Narrativa de aventura.
04	**Subgênero**	Narrativa de mistério. Narrativa histórica.
05	**Resumo da Ficção**	Arachane, Breno e Américo são três amigos inseparáveis e nas férias resolvem fazer o roteiro de um curta-metragem pelos museus de Porto Alegre. Mal sabem eles que iriam entrar em uma grande aventura de caça ao tesouro. Ao lerem uma carta que uma mulher misteriosa e chorosa joga no lixo, eles são seduzidos por oito enigmas sobre um suposto tesouro farroupilha. Quem resolver os enigmas primeiro seria dono das imensas barras de ouro escondidas em algum lugar da cidade. Entre uma decifração e outra, os pequenos aventureiros aproximam-se do tesouro, mas, bandidos perigosos os perseguem na espreita, esperando o momento adequado para pegar o tesouro.
06	**Organização da Narrativa**	A narrativa é organizada em 11 capítulos lineares e com sequência cronológica das ações.
07	**Desfecho**	O desfecho é fechado. Todos os enigmas e mistérios envolvendo o tesouro são revelados. A mulher misteriosa que chorava no museu é a filha de Tobias, responsável por guardar o segredo do tesouro. Desacreditada das invenções do pai recém-falecido, Jamila se desfaz da carta, ação que dá início a aventura de Arachane, Breno e Américo.

08	**Personagens Principais**	Arachane Santos dos Santos (curiosa e adora fazer novas amigas), Américo Antunes Albertini (muito observador) e Breno Siqueira Wolffenbuttel (destemido, aventureiro, não tem medo de nada e encara o que vier).
09	**Personagens Secundários**	**Personagens Comuns:** Jamila (filha de Tobias e mulher que chorava no museu); Iara (16 anos – irmã de Arachane); Fernanda e Adriano (casal de namorado que são amigos de Iara, Adriando descobre sobre o tesouro e também vai em busca do mesmo); Verônica e Mauro (pais de Américo); Peter e Gunter (bandidos); Tobias (pai recém-falecido de Jamila); Karine (Mãe de Arachane); pai de Arachane, os pais de Breno; Sabrina (moças das encomendas); Débora (garota que Breno acaba se apaixonando, mas lhe dá um fora). **Personagens históricos:** Borges de Medeiros (Presidente do Rio Grande do Sul em 1903); Júlio de Castilhos (, jornalista, Presidente do Estado e líder positivista em 1891); Honorina (esposa de Júlio de Castilhos); Luis Cúria (pintor); Giuseppe Garibaldi (Guerreiro da Revolução Farroupilha ou Guerra dos Farrapos); Laçador (Estátua idealizada em 1954 para ser símbolo o gaúcho sendo inaugurada em 20 de setembro de 1958).
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	O tempo histórico não é revelado, porém entende-se que a história se passa na contemporaneidade, visto que as personagens usam celulares e filmadoras digitais.
11	**Duração da ação**	A duração não é delimitada, mas pela sequência das ações, a história ocorre entre uma ou duas semanas.
12	**Espaço Macro**	Porto Alegre.

13	**Espaço Micro**	Museu Júlio de Castilho; Catedral Metropolitana, Ponte de Asenha; Restaurante vegetariano “Muda verde”; Praça Montivideu; Praça da Matriz; Estação Mercado do Trensurb; Estação São Pedro; Estação Farrapos; Sítio do Laçador; Terminal 2 do Aeroporto Internacional Salgado Filho; Avenida Sertório; quarto de Américo; Ponte do Guaíba; Usina do Gasômetro; Hidráulica Moinhos de Vento; Sítio da Coroa (Ponta grossa – Zona Sul da capital gaúcha); Biblioteca Pública, Palácio Piratini; ruas da cidade (Duque de Caxias e Washington Luís), casa de Arachane.
14	**Voz**	A voz narrativa situa-se fora da história, em que ocorre um equilíbrio entre o discurso direto e indireto-livre.
15	**Foco Narrativo**	O narrador é do tipo onisciente (3º pessoa), que conhece a interioridade e aspectos externos de cada personagem. Trata-se, sobretudo, de um narrador descritivo, que se preocupa com dados informativos da história de Porto de Alegre *“em 1903, o então presidente do Rio Grande do Sul, Borges de Medeiros, assinou decreto criando o museu do Estado para abrigar um acervo”* (p. 13). Essa estratégia narrativa ajuda o leitor a contextualizar as ações realizadas por Arachane, Breno e Américo, além de ensinar a história da cidade. Para enfatizar esse diálogo com o receptor, o narrador nos apresenta pequenos blocos informativos - externos à estrutura narrativa e intitulados de *“você sabia?”.* Há um convite específico para que o leitor participe da narrativa para descobrir onde está o tesouro farroupilha.
16	**Linguagem**	A linguagem é um aspecto significativo na obra. A maior parte é configurada pelo uso da norma padrão da língua, já o tom coloquial e as gírias são representados pelo discurso direto, dando ênfase à espontaneidade da

		comunicação entre os jovens, bem como o humor configurado, principalmente, na personalidade de Breno. Vários enigmas precisam ser desvendados, assim, os questionamentos enaltecem essa caça e expressam uma ambientação de suspense e curiosidade.
17	**Temática**	A busca por um tesouro histórico.
18	**Temas Complementares**	Amizade; cumplicidade; aventura; caça-ao-tesouro; história; perigo; cultura.
19	**Família**	A família é um aspecto significativo na obra, porém não é a principal perspectiva. De toda forma, Arachane possui pais separados e sofre por ver a mãe ainda ressentida pela separação, contudo, seus pais ainda mantêm uma relação amigável. Os pais de Breno são poucos citados, mas a relação com o filho é de cumplicidade e de diálogo, quando Breno raspa a cabeça no intuito de ficar igual ao Bruce Willis em *Duro de Matar 4*, os pais não o repreende, conversam de forma amigável, impondo alguns limites "*Breno teve que prometer não fazer tatuagens nem colocar brincos ou piercings sem antes consultá-los*" (p. 31). A família de Américo é unida e procura sempre levantar a autoestima do filho, dando-lhe coragem para seguir seus sonhos. A divergência entre eles é que os pais querem mudar para um lugar afastado da cidade e Américo não aprova, visto que gosta da capital e quer ficar perto dos amigos, dos museus e dos recursos atrativos que a cidade têm. Outra relação familiar significativa, é a relação de Jamila com o pai já falecido (Tobias). Ocorre aqui um distanciamento, já que a filha morava na Alemanha e, aparentemente, tinha parado de acreditar nas histórias de tesouro que o pai contava. Na volta para o

		sepultamento do pai, Jamila questiona-se sobre esse distanciamento e as escolhas que fez em relação à família. É ela que joga a última comunicação com o pai no lixo (a carta) e que dá início à aventura do caça-ao-tesouro de Américo, Arachane e Breno. Tomada por um impulso de saudade da sua infância, Jamila reconstitui seus laços familiares e entra na sintonia de caçar o tesouro junto com os jovens. Essa ação acaba conectando-a ao seu pai e aos seus ancestrais que guardavam o tesouro.
20	**Escola**	Arachane, Breno e Américo encontram-se no período de férias, por isso a escola não tem presença marcante. De toda forma, o ato de ir a museus, criar documentários sobre a história da cidade, nos denota aspectos educativos e de ampliação do repertório sociocultural muitas vezes sob influência do que foi apreendido na escola.
21	**Ler, escrever, Literatura**	A leitura é um objeto na obra que possui uma representatividade que foge da sua prática habitual (uma experiência apenas de fruição). É importante destacar o modo como Arachane, Breno e Américo leem a realidade, descobrindo a história de Porto Alegre por enigmas. A própria caça ao tesouro é uma experiência de leitura, que requer domínio histórico e memória para que os enigmas sejam descobertos e as crianças consigam atingir o objetivo final. É uma caça cheia de imprevistos e significados que engendram outros, mas são eles, Arachane, Breno e Américo, que precisam significar o ato de descoberta.
22	**Recepção**	O livro não possui uma representatividade significativa entre os críticos literários e a mídia. Há apenas uma indicação de leitura da obra no *Blog do Aldo*, publicada

		em 2012, porém não há um trabalho de análise literária e crítica da obra, uma vez que a finalidade do blog é apenas informar pais, alunos e professores sobre dicas de leitura. De todo modo, essa indicação já nos mostra um sutil destaque da obra nos meios midiáticos. Outra recepção está no ambiente escolar, Fontanari (2013) expõe uma experiência fílmica de crianças interpretando a obra de Luís Dill. É um curta-metragem amador realizado por alunos do 6º ano em uma escola pública do Rio Grande do Sul. O romance juvenil *A lenda do tesouro farroupilh*a é propício e estratégico para trabalhar a experiência de leitura atrelada aos demais saberes (geografia, matemática, história), além disso, contempla uma cultura e uma vivência específica dos gaúchos. Segunda a Editora Ática (2009), responsável pelo projeto pedagógico da obra, a narrativa precisa ser explorada em suas características histórico-culturais, assim o professor será o mediador das investigações temáticas que oportunizarão a construção do conhecimento por meio da literatura.
23	**Ilustrações**	O projeto gráfico é rico, repleto de detalhes e imagens que representam fielmente o texto verbal. Os responsáveis pelas ilustrações são Jefferson Costa e Fernanda Peque. A capa já denuncia que a história trará aspectos históricos da cidade de Porto Alegre, já que ao centro há a estátua do Laçador e, em volta, Arachane, Breno e Américo investigam a cena. Como marca d'água e plano de fundo, peças de quebra-cabeças são expostas. É uma maneira explícita de denunciar que a história, por estar repleta de enigmas, sua descoberta será a partir da junção das partes. As cores oscilam entre rosa, branca, preta e tons de cinza e verde.

24	**Outros**	A obra faz parte de uma série da Editora Ática nomeada “Olho no lance”, seu objetivo tem como foco o leitor, para que ele se sinta como parte da aventura. Para tal interação, o leitor acaba fazendo parte de uma rede “os caça-mistérios” e recebe seu decodificador anexado no envelope que acompanha a obra. Filmografia – *Duro de matar 4*.
25	**Comentário Crítico**	*A lenda do tesouro farroupilha* nos soa como um romance de encomenda. De todo modo, a narrativa não perde seu encanto e Luís Dill consegue prender o leitor de uma forma dinâmica e inteligente, uma vez que seu modo de contar é peculiar. A graça da obra fica por conta do projeto gráfico, posto que a ênfase não recai sobre o texto literário. Mesmo o escritor valendo-se de sutis digressões e de uma linguagem despojada através do discurso direto, os recursos visuais acabam tomando a vez, principalmente, porque os quadros informativos e as ilustrações são recorrentes dentro da estrutura narrativa. É uma proposta de leitura diferente, que ressalta a experiência da interdisciplinaridade e nos mostra como o ato de criar história é atravessado por diversos discursos. Luís Dill manipula a palavra e a transforma em arte literária, cria um romance de aventura cheio de enigmas, que nos transpõe para a própria vivência da leitura, uma vez que o ato de ler é, também, uma caça ao tesouro.
26	**Classificação**	**
27	**Faixa Escolar**	7º ano do fundamental II.
28	**Prêmios Recebidos**	Nenhuma premiação.

16 Do Coração de Thelma

01	**Referência**	DILL, Luís. **Do coração de Thelma**. 2º ed. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2010. 60p.
02	**Ano da 1º Edição**	2009.
03	**Gênero**	Narrativa psicológica. Narrativa social.
04	**Subgênero**	Narrativa de memória. Narrativa fantástica. Narrativa de crônica urbana.
05	**Resumo da Ficção**	Em busca de resposta sobre a morte do pai, Telmah encontra dor e tragédia em seu caminho. Escondida em algum lugar do morro de El Señor a jovem tem a ideia de registrar seus momentos dolorosos em sua rede social – o *twitter*. "*Por sorte existe energia elétrica aqui neste lugar. E uma linha telefônica. Com isso e meu laptop, posso passar o tempo twitando."* (Twitter 09). Telmah não dá detalhes de onde está e mantém no anonimato a identidade da pessoa que está lhe ajudando. Sua convicção é apenas uma: de que está morrendo e que sua única saída é registrar todo o emaranhado de tramas que sucedeu desde a morte de seu pai.
06	**Organização da Narrativa**	A narrativa é organizada em 16 capítulos, cada um corresponde aos dias que Telmah fica escondida dos capangas de Lairton. Não há uma marcação das páginas, uma vez que os *tweets* postados por Telmah possuem essa função. No total são 500 *tweets* distribuídos, digressivamente, entre o tempo das postagens (presente-externo) e o tempo do conteúdo postado (passado-interno).

07	**Desfecho**	O desfecho é aberto. O leitor é conduzido apenas por conclusões aleatórias e hipóteses do pensamento da protagonista, não há, por exemplo, uma prova que de fato Honório tenha sido encontrado pelos capangas de Lairton e o torturado para descobrir o local, uma vez que a Telmah usava, frequentemente, sua rede social para postar sua história. Além disso, no último capítulo temos a impressão de que a protagonista possa ter morrido, mas diante de tantas brechas o leitor fica em dúvida, uma vez que não há uma constatação da morte da jovem. De toda forma, somos conduzidos a pensar na morte da Telmah, pois esse pressentimento a perseguia.
08	**Personagens Principais**	Telmah (17 anos).
09	**Personagens Secundários**	Mãe da Telmah (não possui nome na narrativa, preocupada com a filha e persistente em saber o que acontece com a jovem garota), Orlando (namorado da Thelma e que se suicida após a morte de seu pai e término de namoro), Honório (amigo da Telmah, apaixonado por ela), Tio Cláudio (possível assassino do pai da Telmah e líder do morro), Lairton (irmão do Orlando), Pedroso (pai do Orlando), Adriano (líder da ONG Viva Palco), Lipi (seguidor de Telmah no *twitter*), Roger (rapaz germânico e atendente da *lan house* que Telmah frequenta); Capangas de Lairton, atendente do hotel.
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	O tempo é o presente. E pela rede social utilizada nota-se que a narrativa acontece no início do século XXI. Desse modo, o leitor vai abrangendo o seu contato com os fatos a partir da memória da protagonista, assim, o tempo psicológico passa a predominar na trama.

11	**Duração da ação**	16 dias.
12	**Espaço Macro**	Morro de El Señor.
13	**Espaço Micro**	Casa da Telmah, especificamente seu quarto, esconderijo, ruas do morro El Señor, ONG, farmácia, rodoviária, cidadezinha anônima, hotel, *lan house*.
14	**Voz**	A voz narrativa situa-se dentro da história, com a presença marcante do discurso indireto e indireto-livre.
15	**Foco Narrativo**	O narrador é do tipo onipresente, ou seja, é narrado em primeira pessoa na visão limitada da protagonista Telmah. A escolha desse recurso está ligada à questão da estrutura do texto narrativo, em forma de *twitter*, já que as postagens partem de um "eu" específico. Desse modo, o leitor tem acesso às informações mediante à dor e o desejo de vingança que Telmah tem, já que um dos seus objetivos é desmascarar sua mãe e seu tio.
16	**Linguagem**	A linguagem é direta, objetiva e trabalhada em períodos curtos. Uma estratégia importante, uma vez que enaltece a estrutura do *twitter*, porque o gênero possui um limite de 140 caracteres em cada postagem. Na obra, os *tweets* oscilam entre 100 a 140 caracteres, colocando a prova o poder de síntese de um enredo mais detalhado e descritivo, que, por sinal, o escritor consegue dar conta com inteligência e aprimoramento do uso da ferramenta como matéria narrativa. A linguagem é formal e traz poucas expressões que remetem ao coloquialismo.
17	**Temática**	Vingança.
18	**Temas Complementares**	Dor. Morte. Tráfico de drogas. Família. Amizade. Amor. Coragem. Denúncia.

19	**Família**	A família é o elemento motivador de todas as ações de Telmah. A jovem quer vingar a morte do pai, pois acha que seu tio Cláudio e sua mãe tramaram o assassinato. O núcleo familiar é atípico, tendo em vista que os negócios da família giram em torno do tráfico de drogas e a jovem foi criada dentro desse ambiente. A relação da Telmah com a mãe é fria e distante, então, a insistência da mãe para saber sobre o que se passa com a filha demonstra o quanto ela é preocupada. Tal insistência acaba distanciando a Telmah, já que paira sobre a jovem a nuvem da dúvida sobre o envolvimento da mãe com o assassinato do pai. É uma família desestruturada e cheia de segredos.
20	**Escola**	A escola é mencionada vagamente, não há descrições da ligação entre as personagens e o ambiente escolar.
21	**Ler, escrever, Literatura**	Telmah é uma personagem leitora, não apenas pela referência da obra *Lira dos vinte anos* de Álvares de Azevedo, mas, também, pela ideia de encenar uma peça, que é baseada na sua experiência de leitora da obra *Hamlet* de Shakespeare. Durante a narrativa a personagem faz relação com aquilo que ela sente e a obra do jovem poeta. "*Pois é, estou me identificando com o poeta. Ele tinha o pressentimento da morte. Como eu. E ambos caímos do cavalo"* (*Tweeter* 15). À medida que Telmah posta seus *tweets* fica mais evidente como ela se apropria da literatura para fazer relações com sua vivência de mundo.
22	**Recepção**	A obra possui apenas algumas resenhas em blogs, a exemplo: "um sofá à lareira" e "Papo de leitora". As redes descrevem apenas o enredo da obra, fazendo

		assimilações com Hamlet de Shakespeare, um ou outro detalhe sobre a estrutura, mas nada aprofundado.
23	**Ilustrações**	A obra possui 16 ilustrações, as quais elucidam os dias de postagem da Telmah. As imagens são fotografias aleatórias, todas em preto e branco, ressaltando o estado de espírito da jovem. Além disso, o projeto gráfico é bem trabalhado, o livro possui apenas três cores: vermelha, preta e branca. Assim, o ton vermelho representa a própria fúria e a vingança de Telmah, ao passo que os tons preto e branco manifestam a angústia, o desespero e a escuridão que atravessam a alma da garota. Essas cores criam uma atmosfera fechada e introspectiva.
24	**Outros**	A obra é o 25º livro do escritor Luís Dill e o romance foi escrito para responder uma indagação do próprio escritor, que se perguntava sobre a possibilidade de criar uma narrativa dentro dos limites dos caracteres do twitter.
25	**Comentário Crítico**	*Do coração de Telmah* é um romance juvenil inovador. O autor consegue nos mostrar que para a literatura não há limites no que diz respeito à apropriação de outras linguagens. O desafio era construir uma narrativa em *twitter* com até 140 caracteres, o escritor consegue essa faceta sem perder seu estilo. Dessa forma, a estrutura é o que nos salta aos olhos e, por ter a fragmentação dos *posts,* a leitura torna-se mais dinâmica e interativa. Um romance com 500 *tweets* que engendra uma ação em outra, fazendo retomadas do passado e situando o presente. Além disso, a voz narrativa em 1º pessoa nos traz um tom confessional e de desabafo da personagem central. Nesse sentido, Dill inova, porque acaba reduzindo a estrutura capitular. A obra agrada e cativa

		os mais variados tipos de leitores, posto que possui uma grande tensão literária.
26	**Classificação**	***
27	**Faixa Escolar**	9º do fundamental II e Ensino Médio.
28	**Prêmios Recebidos**	Livro finalista na categoria juvenil do prêmio Jabuti em 2010.

17 O último Lanceiro Negro e o Zepelim

01	**Referência**	DILL, Luís. **O último Lanceiro Negro e o Zepelim.** São Paulo: Editora Salesiana, 2009. 87p.
02	**Ano da 1º Edição**	2009.
03	**Gênero**	Narrativa de aventura.
04	**Subgênero**	Narrativa histórica. Narrativa popular.
05	**Resumo da Ficção**	Em 1917, no Rio Grande do Sul, Avelino é um jovem rapaz que quer participar da Primeira Guerra Mundial. Enquanto não acha meios para isso, ele acaba resolvendo alguns enigmas de ladrões e assassinos que rondam a fazenda de seu pai. Ele suspeita do alemão Ottmar, que pretende construir um Zepelim em plena Estância São Sebastião. Enquanto espera para ir à Guerra, Avelino ouve histórias de guerra da região gaúcha, contada pelo negro e velho Cypriano, ex-escravo e último lanceiro negro das mediações. Além disso, o jovem rapaz gaúcho luta para esconder seu sentimentos e intenções por Alzira, a linda e encantadora professora de piano da irmã mais nova de Avelino, Laura Regina. Juntos, Avelino e Alzira, serão cúmplices e parceiros nas investigações misteriosas.
06	**Organização da Narrativa**	A narrativa possui 28 capítulos lineares. Ocorre breves digressões para contemplar as histórias contadas por Cypriano.
07	**Desfecho**	O final da narrativa é fechado, posto que todos os percalços envolvendo a investigação dos ladrões e dos assassinos são revelados e justificados.

08	**Personagens Principais**	Avelino (16 anos); Alzira (15 anos); Cypriano (velho curandeiro e contador de histórias).
09	**Personagens Secundários**	Maria Santa e Clarinto (pais de Avelino); Jacinta (empregada da casa); Túlio Rogério e Laura Regina (irmãos de Avelino); Macanudo (cavalo de Alzira); Luigi Randazzo (professor); Zé Pedro (peão da fazenda); Ottmar Koch; Padre Miguel.
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	A história se passa em 1917.
11	**Duração da ação**	Não há uma marcação específica, mas pelas ações demarcadas podemos suscitar que a narrativa tem uma duração de aproximadamente três semanas.
12	**Espaço Macro**	Rio Vermelho.
13	**Espaço Micro**	Casa e quintal da família dos Andrada da Costa; Estância São Sebastião; Escola Rio-vermelhense (Escola de Freiras Cristo Rei – Pública); Colégio Capitão Orphelino Dornelles (particular); Câmara mortuária do cemitério de Rio Vermelho; Estância de Juca Borba;
14	**Voz**	A voz situa-se fora da narrativa. Há predominância do discurso direto.
15	**Foco Narrativo**	O narrador é onisciente, percorrendo a interioridade de cada personagem.
16	**Linguagem**	A norma culta é a mais privilegiada. Assim, as expressões coloquiais são ressaltadas nas falas das personagens (discurso direto). Há uma marcação da intertextualidade, posto que Cypriano relata vários fatos históricos do povo gaúcho, além disso, na estrutura do texto, têm recortes de jornais explicitando o recurso do intertexto. Os provérbios aparecem com uma certa recorrência na obra, para evidenciar os momentos de

		preocupação do protagonista Avelino – “Mosquito, pulga, não sei” (p. 52). Outro aspecto é a representação da oralidade expressa por Ottmar (mistura alemão e português), que ainda está aprendendo a fonética e a concordância da língua portuguesa – *“querro que conheçam minha trrabalho, afinal outrra noite o jovem Avelino veio dar uma espiada no meu obrra”* (p. 69).
17	**Temática**	Investigação de ladrões de gado que assolam uma fazenda.
18	**Temas Complementares**	Violência. Assassinato. Amizade. Família. Guerra. Amor. Invenção. Campo. Informação. Contação de história. Cultura popular. Memória.
19	**Família**	A família possui um foco significativo nesta narrativa, visto que tudo gira em torno da fazenda do pai do Avelino. Por ser uma história ambientada em Zona Rural em 1917, os preceitos familiares são muito arraigados. Há uma grande preocupação e honraria em servir a família e ser um sujeito que contribui no desenvolvimento da segurança do lar. O jovem Avelino tem muita ansiedade em ser testado pelo pai, o qual recorre ao posicionamento do filho para tomar algumas decisões. Assim, ele percebe que o rapaz está amadurecendo e tornando-se um homem de caráter. A mãe do jovem é a típica dona de casa, que faz a gestão do lar, preocupando-se com os filhos. A obra representa uma família interiorana com seus costumes de época.
20	**Escola**	A escola não o grande foco, mas há uma preocupação em mostrar a difusão do ensino tradicional em 1917 em adversidade às ideias liberais do Professor Luigi Randazzo, o qual acreditava em um escola de espírito menos rígido, quase libertária (p. 55).

21	**Ler, escrever, Literatura**	É o professor, Luigi Randazzo, que também fica incumbido de contar histórias para as crianças e os jovens. *Boi velho* de João Simões Lopes é a história que todos gostam de ouvir e as garotas, especialmente, sempre se emocionam. Alzira é uma leitora e sempre que tem dúvidas recorre ao *Almanach Bertrand* de 1916 para confirmar e ampliar suas ideias. É ela que ajuda Avelino a entender a construção do Zepelim no galpão de Ottmar, mediante a descrição e exposição da imagem no Almanaque.
22	**Recepção**	O livro não possui estudos acadêmicos ou resenhas em *blogs*.
23	**Ilustrações**	O projeto gráfico é simples e há poucas ilustrações. Rodrigo Rosa, jornalista, cartunista e ilustrador formado pela PUC/RS, é o responsável pelas três ilustrações que tomam o espaço de páginas duplas. Os desenhos lembram traços feitos à mão livre com preenchimento de aquarela. As cores são em preto e branco. Apesar das imagens dialogarem com o texto verbal, as personagens, como os jovens Avelino e Alzira, são representados com biótipo de adulto.
24	**Outros**	Presença da música clássica, especificamente, do compositor Franzs Listz (1811-1886).
25	**Comentário Crítico**	O romance *O último lanceiro negro e o zepelim* é uma narrativa histórica que carrega uma profunda atmosfera saudosista. Não nos parece uma literatura de entretenimento, mas de registro histórico dos costumes do povo gaúcho no início do século XX. Com essa intenção, é apresentado ao leitor vários relatos políticos e econômicos vinculados às informações da Primeira Guerra Mundial e a entrada do Brasil, em outubro de

		1917, contra os Alemães. Ainda há menção da modernização que o país sofre, como por exemplo, a chegada da luz elétrica em Rio Vermelho. Apesar da adrenalina e da investigação que os jovens realizam, tal aspecto não toma força na obra, posto que a trama gira mais em torno dos acontecimentos históricos e da vontade de Avelino em ir para a guerra. A narrativa tem seu momento de clímax, quando o jovem enfrenta o grande vilão, Zé Pedro. O assassino e, também, ladrão de gado faz a irmã de Avelino refém. Mesmo com ele na mira da pistola, o jovem não consegue disparar. É o lanceiro negro Cypriano que o salva, com sua última lançada em Zé Pedro. Este é um romance que foge do aspecto habitual que Dill nos apresenta, posto que o aspecto didático acaba sendo mais elucidado. De toda forma, a obra não perde seu valor literário, posto que a narração e a linguagem descritiva provocam uma certa tensão.
26	**Classificação**	**
27	**Faixa Escolar**	Turmas do fundamental II (6º ao 9º ano).
28	**Prêmios Recebidos**	Sem premiações.

18 O estalo

01	**Referência**	DILL, Luís. **O estalo**. Curitiba: Positivo, 2010. 2º reimpressão. 104p.
02	**Ano da 1º Edição**	2012.
03	**Gênero**	Narrativa social.
04	**Subgênero**	Narrativa de crônica urbana.
05	**Resumo da Ficção**	Soterrados sobre os escombros de um desabamento Rui e Júlia encontram-se presos e a única opção é esperar pelo socorro, enquanto isso, conversam. Era o primeiro encontro dos dois e Rui, com intenções mais profundas, leva Júlia para um prédio ainda em construção. Entre mal entendidos e algumas farpas o leitor percebe que os dois mal se conhecem. Rui é um jovem de classe alta e não tem intenções sérias com Júlia. A jovem é uma moça da periferia e trabalha em loja de roupas, como vendedora, para manter-se. Seu grande sonho é se tornar modelo e almeja no desabamento uma chance de se tornar famosa, já que se ilude com a ideia de que a impressa iria cobrir o caso. Além disso, Júlia é uma moça carente, não tem os pais próximos e seus três irmãos são de pais diferentes. Os dois são totalmente diferentes tanto em perspectiva social, quanto ideológica.
06	**Organização da Narrativa**	A narrativa é organizada em 50 capítulos. As ações são todas cronológicas.
07	**Desfecho**	O desfecho é fechado. Sabe-se que as personagens centrais são resgatadas. Os porquês dos jovens terem chegado até o prédio e de como se conheceram são respondidos para o leitor.

08	**Personagens Principais**	Rui (16 anos - jovem de classe média); Julia (15 anos - menina pobre, que trabalha para se sustentar).
09	**Personagens Secundários**	Bruxa (Dona na loja “Xou da moda” que Júlia trabalha); os pais de Rui (uma advogada e um engenheiro); a mãe da Júlia e Clemente (seu pai) - citados em segundo plano; os irmãos de Júlia.
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	Não há uma marcação cronológica no texto, mas trata-se de uma história que se passa na contemporaneidade, visto que os jovens possuem celulares e Rui conhece sobre sistemas e *softwares*.
11	**Duração da ação**	A duração da narrativa é do máximo 12 horas.
12	**Espaço Macro**	Em alguma cidade na Região do Sul do país pelo dialeto manifestado na narrativa.
13	**Espaço Micro**	Prédio em construção.
14	**Voz**	A voz narrativa situa-se dentro da história. Ela é construída em diálogos com uso apenas do discurso direto.
15	**Foco Narrativo**	A narração é *homodiegética*, centra-se apenas nas personagens centrais. O narrador constrói uma narração que nos ilude da simultaneidade dos acontecimentos e a narrativa (os diálogos).
16	**Linguagem**	A linguagem é coloquial. Por se tratar de uma conversa longa entre dois jovens, os enunciados são carregados de interjeições, gírias, reticências e algumas onomatopeias – recursos linguísticos para expressar e enfatizar a fala de Rui e Júlia.
17	**Temática**	Desabamento em uma construção.

18	**Temas Complementares**	Primeiro encontro, paixão, acidente, família, segredos, amizade, medo, coragem, receio, aceitação, sonhos, traição e abuso sexual.
19	**Família**	A família possui uma representação significativa na vida dos jovens. Rui possui pais casados e, aparentemente, eles são muito ocupados e complicados pela ótica do jovem. Júlia tem uma família fragmentada: seus três irmãos são filhos de pais diferentes; sua mãe e seu pai são separados, mas ensaiam uma reconciliação. Nessa perspectiva, observa-se que a representação da família é trabalhada em um tom crítico, visto que Rui é um jovem que possui uma relação fria com os pais e Júlia teve boa parte da sua formação negligenciada. Os adultos são focalizados apenas pelas suas necessidades no mundo do trabalho e suas necessidades (instintos) sendo sanadas. As vontades e os anseios dos adolescentes estão em plano secundário para os adultos.
20	**Escola**	A escola não possui representação. É lembrada mediante o desejo de Rui em cursar Ciências da Computação.
21	**Ler, escrever, Literatura**	A leitura é representada através de Rui, o qual menciona que gosta de ler, por isso que sabe de muitos assuntos.
22	**Recepção**	A obra possui apenas um estudo em nível de especialização (*lato sensu*) do Programa de Pós-graduação em Letras pela Universidade Federal Fluminense, intitulado *Análise de O estalo, de Luís Dill* de Gabriel Machado Rodrigues da Silva. O estudo é apenas descritivo e, aparentemente, foi um trabalho conclusivo da disciplina de Literatura infantojuvenil da

		Língua Portuguesa. No demais, *O estalo* possui um prefácio escrito por Moacyr Scliar, que enfatiza que o escritor gaúcho: [...] tem uma vasta e reconhecida obra dirigida aos jovens e ao público em geral, mostra aqui – *no romance O estalo* – todo o seu talento e, recorrendo exclusivamente ao diálogo, sem descrições, sem comentários, conta-nos uma história emocionante [...]. A vida, diz Luís Dill, se impõe, mesmo nas circunstâncias mais difíceis. Uma mensagem que só um grande escritor saberia como transformar numa fascinante narrativa. (SCLIAR in DILL, 2012, grifo nosso). Essa notoriedade dada por Scliar, escritor muito conhecido, mostra que Luís Dill possui um *status* significativo no meio literário. *O estalo*, por exemplo, foi finalista para receber o Prêmio Açoriano e Jabuti no ano de 2011.
23	**Ilustrações**	O ilustrador da obra é Rogério Coelho. Ganhador de vários prêmios pelo seu trabalho, entre eles, o troféu HQ Mix de melhor desenhista em seu trabalho *O louco – Fuga* e o prêmio Jabuti de melhor ilustração do livro infantil *O barco dos sonhos*. As imagens em *O estalo* são construídas por uma perspectiva futurista, as imagens são sobrepostas, mas todas correspondem aos capítulos, uma vez que buscam representar os sentimentos das personagens. As cores que predominam são preta e azul, apenas na capa há uma flor que desabrocha em cor amarela. Mesmo as imagens dialogando com a estrutura verbal da obra, elas são um grande desafio para o leitor, tendo em vista que as sobreposições de imagens são subjetivas, posto que dialogam com o estado de espírito das personagens.
24	**Outros**	Trilha sonora: *Banda Black Eyed Peas* (p.23)

25	**Comentário Crítico**	*O estalo* é um livro surpreendente. A começar pela estrutura diferenciada e construída apenas pelo discurso direto. Dill mais uma vez desafia a manipulação da linguagem. Para ele não há limites na construção de uma narrativa, pois sempre está saindo do senso comum. A história trata de dois jovens – Rui e Júlia – presos em escombros de um desabamento, uma tragédia que Dill narra de maneira leve e que, muitas vezes, nos arranca risos pelas brincadeiras e mal entendidos entre Rui e Júlia. Trata-se de uma narrativa que nos alerta para não perder a esperança, valorizar a vida e saber conviver com as diferenças sociais, visto que Rui e Júlia são de mundos totalmente antagônicos. Portanto, em uma tragédia como essa, as classes sociais não diferem, estão todas no mesmo buraco. Dill mais uma vez inova e sempre continua valorizando os aspectos da oralidade na sua escrita, bem como criando significados a partir de uma estrutura desafiadora. É uma empolgante obra e carregada de tensão literária.
26	**Classificação**	***
27	**Faixa Escolar**	A partir do 9º ano do fundamental II.
28	**Prêmios Recebidos**	Ficou em terceiro lugar no Prêmio Biblioteca Nacional na categoria infantil e juvenil em 2011. Além disso, foi finalista do Prêmio Açorianos de Literatura e do Prêmio Jabuti na categoria juvenil também em 2011.

19 Decifrando Ângelo

01	**Referência**	DILL, Luís. **Decifrando Ângelo**. São Paulo: Scipione, 2012. 61p.
02	**Ano da 1º Edição**	2012.
03	**Gênero**	Narrativa social.
04	**Subgênero**	Narrativa de crônica urbana. Narrativa reportagem.
05	**Resumo da Ficção**	Um som que ninguém jamais esqueceria dá início e fim à história de Ângelo e Letícia. Em um dia normal de aula, Ângelo leva para a escola a 38 de seu pai e atira no peito da jovem, *"bem no coração, morte instantânea. Assassinato"* (DILL, 2012, p. 61). Alguns dias após a tragédia Vuia, um amigo de Ângelo, resolve criar um documentário para entender o que aconteceu com o colega e retribuir sua amizade. O leitor tem acesso ao Ângelo mediante o discurso alheio. Nota-se como ele estava insatisfeito com o término de seu relacionamento com a Letícia e em como ele passou a segui-la fora da escola. A visão que vai sendo construída do jovem é fragmentada, ora ele é visto como *"o dono do mundo, metido a esperto, megafazido, maior jeitão de arrogante"* (p. 44) que se achava demais, tinha muito dinheiro e achava-se o melhor aluno da escola, ora ele é visto como um garoto gente boa, apenas quieto na dele. De toda forma, a leitura que se faz de Ângelo é que ele é um garoto normal como qualquer outro.
06	**Organização da Narrativa**	A narrativa é organizada em 27 capítulos e sua estruturação configura a originalidade da obra. A história tem um caráter documental, uma vez que as diferentes vozes e perspectivas procuram compreender a personalidade do "protagonista ausente". Desse modo,

		os capítulos da obra são divididos de acordo com cada depoimento. No início há uma descrição do cenário e da personagem que será entrevistada (cabeçalho), em seguida é apresentado o depoimento.
07	**Desfecho**	O desfecho é fechado no que concerne aos acontecimentos que envolvem a decifração de Ângelo. Mesmo o leitor não tendo acesso a voz de Ângelo, ele consegue preencher as lacunas e significar os motivos que levaram ao assassinato de Letícia. O único enigma que fica em aberto é saber quem desenhou a flor no pilar.
08	**Personagens Principais**	Ângelo; João Batista Vuia (idealizador do documentário).
09	**Personagens Secundários**	Abraão Zielinski; Adélia Englert; Adriane da Silva; Benjamin Barbosa Coelho; Bruna de Garcia; Carlos Trentini Gouveia; Carolina Dutra Woodhead; Daiane Zaidan; Daniel Silveira Mallmann; Fábio Soares de Araújo Lucci; Giovanna Morita; Heloísa Bins Bender; João Pedro Meneses; Juliana Ribeiro Gonçalves; Laura Gonzáles Urruticoechea; Maria Rita Valle; Márcio Bertotto Melo; Nicolas Nascimento Simas; Paula Cyrino Furtuoso; Pedro Camino da Luz; Rafaela Laux; Renan Santiago Velasco; Stéfani Chafic Matoso; Sophia Duarte de Moura Quevedo; Tatiana Tuschinski; Thiago Muniz Voos; Letícia.
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	A história ocorre entre maio e junho, mas o ano não é descrito. De todo modo, trata-se de uma narrativa contemporânea, tendo em vista que os recursos tecnológicos e referências às mídias são constantes. Essa marcação do tempo é definida pelo registro do dia que o documentário foi realizado. Pelo viés dos

		entrevistados e seus respectivos depoimentos o tempo psicológico predomina, já que o leitor tem acesso às vivências subjetivas das personagens. Outra perspectiva do tempo é o discurso do narrador heterodiegético, o mesmo possui sua conjugação no presente do indicativo, assim o tempo da caracterização das situações contadas tem um efeito de distanciamento do relato das personagens ao passo que revela o tempo da narrativa.
11	**Duração da ação**	A duração da gravação (história) se dá em 12 dias.
12	**Espaço Macro**	Porto Alegre.
13	**Espaço Micro**	As gravações para o documentário ocorrem na escola, onde os espaços mais utilizados são as salas de aula, a biblioteca, a sala de informática, o pátio e os corredores, o estacionamento, a quadra e o banheiro; nas ruas de Porto de Alegre; no quarto de Adriane; o interior do carro - Astra *2.0 Flex Power* - de Trentini; fundos da casa de Fábio Soares; consultório do pai da Giovanna Morita; sala do apartamento de Juliana Ribeiro; lanchonete na avenida movimentada (depoimento de Nicolas); saguão de entrada do prédio onde mora Paula Cyrino; quarto de Rafaela Azambuja; um bar da cidade no depoimento de Renan Santiago; escadaria próxima à escola; quarto de Tatiana Tuschinski; estacionamento subterrâneo do Museu Iberô Camargo e o quarto de JB Vuia.
14	**Voz**	A voz encontra-se dentro da narrativa, posto que JB Vuia é o diretor do documentário, colocando-se na posição de observador. Predomina a presença do discurso direto.
15	**Foco Narrativo**	A obra *Decifrando Ângelo* nos apresenta um narrador do tipo onipresente (narrador-observador). JB Vuia

		grava a visão dos colegas sempre posicionando a câmera e conduzindo as entrevistas de acordo com sua necessidade de saber quem era o Ângelo.
16	**Linguagem**	O formato de documentário acaba ressaltando os aspectos da oralidade, a informalidade, as expressões e gírias do universo juvenil, bem como as linhas regionalistas do dialeto gaúcho. As expressões estrangeiras são marcadas na narrativa como uma maneira de evidenciar a cultura da música, de filmes, marcas entre outros aspectos que os jovens apropriam-se da cultura americana. A intertextualidade explicita é recorrente, com citações do filósofo Platão – *"quem ama ao extremo, deixa de viver em si e vive no que ama"* (p. 34). Além disso, há menção do filme *Quarteto Fantástico* da Produtora Marvel (filmografia muito conhecida entre os jovens). A epígrafe do livro é uma fala da personagem Surfista Prateado – "*A morte vem para todos. Eu não a temo"*.
17	**Temática**	Assassinato na adolescência.
18	**Temas Complementares**	Ciúmes. Amizade. Amor possessivo. Escola. Enigma. Descoberta. Feminicídio na adolescência. Crime. Estereótipos. Mistério.
19	**Família**	A família é representada em diferentes perspectivas. Há os pais que se preocupam com a segurança dos filhos, por isso alguns querem tirar o filho do colégio, como é o caso, por exemplo, de Sophia Duarte. *"Meu pai queria me tirar do colégio depois do que aconteceu. Falou: "isso é uma barbaridade! Onde já se viu? Inaceitável!".* As famílias acabam delegando à escola a responsabilidade pelo crime. É natural tais reações tendo em vista que o espaço escolar é considerado de

		segurança, desse modo, os pais esperam que os filhos estejam aprendendo e formando-se para a vida de maneira segura. Os pais de Ângelo também são citados no discurso de alguns colegas do jovem: *"E os pais do guri não perceberam nada? Não moram na mesma casa?" (p. 55).* Esse aspecto familiar é forte e realista, pois à medida que alguns jovens possuem uma vivência harmoniosa e de diálogo com os pais, outros, como é o caso de Ângelo, são mais distantes.
20	**Escola**	A escola é o espaço onde ocorre o crime, portanto, sua configuração é de muita importância. É retirado desse espaço o significado de segurança, ou seja, a escola é vulnerável e ninguém está isento de acontecimentos trágicos. Tira-se da escola a conotação de espaço imaculado e intocável. Uma breve menção ao aspecto pedagógico está no registro da aluna Juliana Ribeiro. Ela cita como a professora de filosofia gostava de organizar os grupos, desmanchando panelinhas: *"ela nunca deixa as melhores amigas nem os bagunceiros juntos. Ela vai escolhendo gente que não tem nada a ver ou gente que não costuma se falar*" (p. 34). Além disso, a disciplina de filosofia é tida como um suporte significativo para que o aluno reflita sobre si e sobre suas ações no mundo. Essa representação da escola é condizente com a função social que a mesma desempenha, ou seja, é um lugar para socializar, nos reconhecer, respeitar as diferenças e dialogar com todos. Depois do assassinato a escola passa a ter uma assistência psicológica, dessa forma, o colégio mostra-se disposto a enfrentar tal experiência e torna-se a base de recuperação e aceitação do crime por muitos jovens.

21	**Ler, escrever, Literatura**	A personagem Caroline Dutra adora ler poesia, seus poetas preferidos são Manoel de Barros, Manoel Bandeira, Helena Kolody, Cecília Meireles, Mario Quintana e Vinicius de Moraes. A jovem também gosta de escrever e sua maior incentivadora é a professora de literatura. A narrativa representa a leitura e a literatura como necessárias à formação do ser humano e que não precisa, necessariamente, representar o belo: *A sora de literatura diz que as manifestações poéticas, literárias, artísticas, enfim, não precisam necessariamente refletir, reproduzir o belo. Ela fala bonito, né, JB?* (p. 20). Caroline ainda se sente insegura para desenvolver sua escrita, mas apropria-se de todo o episódio do assassinato para escrever poesias, por se tratar de uma tragédia ela não considera algo belo. De toda forma é na literatura e na manipulação da palavra que ela encontra uma saída para compreender e representar o que aconteceu no colégio. Dill nos dá aqui uma significação sobre o que é literatura e como ela se cria, ou seja, parte de uma relação subjetiva da experiência do ser humano com o meio.
22	**Recepção**	*Decifrando Ângelo* é uma das obras mais comentada do escritor gaúcho. O estudo mais significativo da obra foi realizado por Fajardo (2014) em sua dissertação “Luís Dill e a narrativa para jovens: o gênero policial”. Esse é um estudo descritivo e analítico sobre os elementos da narrativa, bem como os aspectos gráficos de editoração que norteiam à construção da obra.
23	**Ilustrações**	A narrativa possui pouquíssimos elementos ilustrativos. O foco está na estrutura no texto, uma vez que a disposição dos capítulos em forma de documentário cria um efeito visual inusitado. O projeto gráfico é mais

		simples, porém impactante. O título da obra é apresentado de modo horizontal e as palavras *Decifrando* e *Ângelo,* estão dispostas separadamente e em minúsculo (de- ci- fran- do / ân- ge- lo). Além desse aspecto, há um furo na capa, que lembra o tiro de um revólver. Na contra capa, o furo é retomado em forma de ilustração. Essa brincadeira do imagético é uma forma de despertar o leitor para a atmosfera de suspense, pois o tiro na capa cria a expectativa de mistério e suspense, fazendo o leitor questionar-se o porquê daquele tiro.
24	**Outros**	A edição analisada apresenta-se bem cuidada, com uma excelente revisão. Livro de encomenda. Filmografia: *Quarteto fantástico* – Direção: Josh Trank; Trilha sonora: *Seasons in the sun* – Banda Nirvana.
25	**Comentário Crítico**	Luís Dill em *Decifrando Ângelo* adequou elementos da narrativa policial em uma estrutura de documentário facilitando a recepção e instigando a curiosidade do leitor, já que Ângelo, a personagem central, não dá seu próprio depoimento. É uma presença configurada na ausência. A temática trabalhada e a crítica social sobre violência nas escolas estão em uma perspectiva bem realista e tira o leitor da sua zona de conforto, mostrando-lhe que não estamos seguros em espaço algum. Outro ponto importante da obra é o enigma que o título sugere – Decifrando Ângelo – é um convite para o leitor adentrar na história e descobrir quem é o Ângelo, o que ele fez, por que esse mistério em volta da sua personalidade? Com esses questionamentos o texto narrativo torna-se inquietante e contribui para uma experiência mais viva e significativa para o leitor. A linguagem da obra tem um ponto muito positivo, pois o

		escritor apropria-se da oralidade de maneira direta e objetiva, representando a dinâmica do que é a fala em seu contexto de uso, principalmente, entre os jovens. *Decifrando Ângelo* é um romance juvenil bem escrito e que mexe com a imaginação do leitor através da estrutura do texto em forma de documentário. Dill manifesta, mais uma vez, sua tendência de manipular a construção do texto literário de maneira inusitada, nos fazendo pensar e questionar o que é a estrutura da narrativa, especificamente, o romance juvenil.
26	**Classificação**	***
27	**Faixa Escolar**	A partir do 9º ano do ensino fundamental II.
28	**Prêmios Recebidos**	Prêmio Açorianos de Literatura em 2012 e finalista do Prêmio Jabuti na categoria juvenil em 2013.

20 Destino Sombrio

01	**Referência**	DILL, Luís. **Destino Sombrio**. São Paulo: Ed. Seguinte, 2013. 143p.
02	**Ano da 1º Edição**	2013.
03	**Gênero**	Narrativa de aventura. Narrativa social.
04	**Subgênero**	Narrativa de mistério. Narrativa de crônica urbana.
05	**Resumo da Ficção**	Gildo dirige até a cidade onde seu irmão mais velho mora para conhecer sua primeira sobrinha. Seria, aparentemente, uma visita normal caso o jovem não carregasse um assombroso mistério. Em uma breve parada para tomar café da manhã Gildo conhece Domenico, dono da lanchonete, e Hélio, amigo de Domenico. O trio troca histórias e o jovem, sempre com ar mentiroso, desconversa sua verdadeira intenção, informando que está indo conhecer sua sobrinha. Nesse entrecruzar, ele conhece Mia, filha de Domenico, a jovem toma conta da lanchonete e é a responsável pela cozinha. Ela e Gildo ficam próximos e um questionamento perpassa à mente do garoto: e se ela fosse sua namorada? Seria muito fácil apaixonar-se por ela. Paralela à história de Gildo há uma narrativa em primeira pessoa. A jovem narradora nos conta suas experiências de vida, de como é assediada pelo namorado velho de sua mãe e como ela se aproveita da situação para pegar o carro (um Corolla). A garota não se identifica (não nos dá seu nome), gaba-se muito por não ter um namorado e nem querer. Assim, ela vai nos denunciando em como conheceu um guri de olhos azuis que estava ligadão na dela. Após dar um fora no garoto, a jovem vai para balada e, inesperadamente, o

		reencontra. Dessa vez ele não foi para implorar o seu amor, mas para matá-la. Nesse momento o leitor compreende que o jovem prestes a cometer o crime é Gildo.
06	**Organização da Narrativa**	A obra possui 18 capítulos. Eles não são cronológicos, há uma alternância entre a história narrada sob a perspectiva de Gildo e de sua “namorada”.
07	**Desfecho**	O desfecho é fechado, apesar de que esse fechamento ainda é cheio de intrigas, ou seja, o crime que Gildo comete matando a “namorada” fica nas entrelinhas. O leitor descobre e deduz tal sentido pela fuga que Gildo faz indo para casa do irmão no interior. Além disso, há um volume mais acentuado no banco de trás do carro (corpo da jovem), também tem sangue no para-choque e ele ainda porta a 38. Todos esses indícios e além das mentiras contadas por Gildo nos dão sinal de que ele matou a jovem, pois não aceitava o término de um relacionamento que só existia na cabeça dele.
08	**Personagens Principais**	Gildo (Narrativa contada em terceira pessoa); “Namorada” de Gildo (narrativa contada em primeira pessoa).
09	**Personagens Secundários**	Hélio; Domenico, Mia, irmão de Gildo, cunhada de Gildo, Vitória (sobrinha de Gildo) e os pais de Gildo; Mãe da namorada do Gildo e seu namorado; os caras que a jovem (namorada de Gildo) se envolve.
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	Não há uma marcação do tempo histórico. Toda história é marcada por um tempo psicológico, configurado nas memórias e subjetividade do pensamento de cada personagem. A marcação dos verbos nos indica o tempo presente.

11	**Duração da ação**	Unindo os núcleos narrativos a história acontece em um mês.
12	**Espaço Macro**	Alguma cidade do interior na Região Sul do país.
13	**Espaço Micro**	Interior do carro (Corolla); Lanchonete; Casa do irmão de Gildo, Casa da "namorada" de Gildo, especificamente o quarto e o quintal; ruas da cidade.
14	**Voz**	A voz narrativa altera-se em primeira e terceira pessoa.
15	**Foco Narrativo**	Temos dois focos narrativos: há um narrador onisciente que nos apresenta a história do presente e do futuro – situando Gildo; e há um narrador onipresente, que nos dá acesso à história pela visão da "*namorada de Gildo*" (p. 29).
16	**Linguagem**	A linguagem é formal sob a ótica do narrador em terceira pessoa. Na narrativa em primeira pessoa há um tom coloquial, justamente, por ser uma jovem que narra seu ponto de vista da história. Assim, termos como "bicho", "cara" são frequentes no discurso da garota. Cria-se um dinamismo entre o formal e o informal. A sintaxe do texto é bem encadeada e não há desvios. A informalidade encontra-se apenas no léxico da jovem.
17	**Temática**	Possessividade e assassinato na adolescência.
18	**Temas Complementares**	Mistério, amor, família, angústia, incerteza, estrada, tempo, crime, ansiedade, psicopatia, arrogância, abuso, adolescência.
19	**Família**	Há uma presença muito significativa da família na figura do irmão de Gildo. No momento do desespero ele recorre ao irmão com a desculpa de conhecer a sobrinha recém-nascida. Não se sabe ao certo se o irmão de Gildo irá ajudá-lo, mas nota-se a preocupação

		que ele tem com o irmão mais novo. Mesmo morando em outra cidade ele ainda é capaz de reconhecer quando algo está errado. Essa percepção que o irmão de Gildo tem sobre ele é fruto de uma vivência próxima na infância, em que brincavam juntos: *"Eu te conheço melhor do que tu"* (p. 139). Os pais de Gildo são citados em segundo plano, assim, na narrativa que tem como perspectiva o jovem, os pais não são o cerne da questão. Na narrativa da jovem, percebe-se como sua mãe é ausente e como a família é fragmentada. Cada um vive sob sua individualidade e a jovem passa muito tempo sozinha, desse modo, sua autonomia, arrogância e estratégias sobre a vida são fruto de uma base familiar desconstituída. O namorado de sua mãe a assedia com frequência, ela não cede, porém, aproveita-se da situação para sair ganhando algo em troca, como por exemplo, o privilégio de usar o carro mesmo sem habilitação.
20	**Escola**	A escola não é o foco. É citada brevemente em um diálogo entre Mia e Gildo sobre suas escolhas de curso para a faculdade. Mia não quer cursar o ensino superior, porque não pretende abrir mão da lanchonete e dos cuidados em relação ao pai, já que sua mãe morreu muito nova. Gildo quer cursar administração e por isso faz um cursinho pré-vestibular.
21	**Ler, escrever, Literatura**	A leitura, a escrita e a literatura não aparecem na história.
22	**Recepção**	Não há estudo acadêmico da obra.
23	**Ilustrações**	O projeto gráfico é bem elaborado e cuidadoso. Foi organizado por Sabine Dowek, a capista da Editora

		Seguinte. As ilustrações dialogam com o texto verbal, porém, há uma ampliação de algumas partes dos objetos, como por exemplo, o gargalho da garrafa, a borda da xícara de café com Coca-Cola. As imagens são dispostas na vertical e algumas possuem uma ideia de soma, com o próprio sinal gráfico mais (+). Assim, o café da manhã de Gildo (pão e café) é somado a uma garrada de Coca-Cola. O livro é trabalhado em cima de tons laranjas e preto, ressaltando a atmosfera de mistério que perpassa pela obra.
24	**Outros**	A editora Seguinte é o selo jovem da editora Companhia das Letras.
25	**Comentário Crítico**	O passado, o presente e o futuro estão atados nessa trama. O jovem Gildo vê-se diante de uma situação sem saída. O que assusta o leitor é a frieza com que o jovem mascara seu ato criminoso. Por meio de uma estrutura digressiva, Dill revela a face desse personagem – sombrio e misterioso. O escritor gaúcho alerta para o amor possessivo e suas consequências na adolescência, bem como a obscuridade da natureza humana, posto que Gildo poderia ser qualquer um. Ele transita entre todos e é muito querido. Apesar do arrependimento e da sua consciência, ele mantém-se frio. Através de uma linguagem simples e coloquial, Dill nos mostra que o destino sombrio de Gildo é implícito. Essa é uma abertura significativa para a experiência de leitura, pois provoca uma reflexão sobre a vida e a brevidade dos momentos.
26	**Classificação**	***
27	**Faixa Escolar**	A partir do 1º ano do Ensino Médio.

28	**Prêmios Recebidos**	Nenhum prêmio recebido ou indicações.

21 Gritos na Noite

01	**Referência**	DILL, Luís. **Gritos na noite**. São Paulo: Editora Mirim, 2013. 112p.
02	**Ano da 1º Edição**	2013.
03	**Gênero**	Narrativa de aventura.
04	**Subgênero**	Narrativa policial. Narrativa de mistério.
05	**Resumo da Ficção**	*Gritos na noite* é uma história recontada da novela de Edgar Allan Poe *Os assassinatos da Rua Morgue*. Carlos Augusto Dupont é um jovem morador da pacata cidade Guapuruvu do Sul – Rio Grande do Sul e inquieto com um estranho assassinato nas redondezas, por isso começa sua própria investigação. Dona Leocádia e sua filha Camila foram terrivelmente assassinadas na rua Morgado, apesar da cena sangrenta e totalmente em desordem o Delegado Gusmão não tinha a certeza de se tratar de latrocínio (roubo seguido de morte). O que mais intrigava a todos é que tanto a porta de entrada quanto a porta do quarto estavam trancadas por dentro. Com tantas brechas e sem explicação aparente Carlos começa dar seus primeiros passos rumo à investigação. Após várias buscas e associações, o jovem valida suas hipóteses. Assim, ele segue para a delegacia e lá conta para o Delegado Gusmão sua teoria. É a com a mente fervilhando de dúvidas que o Delegado Gusmão segue para o circo e lá tem a comprovação que o orangotango Kimba havia cometido o crime. A cidade ficou em alvoroço pela resolução do crime e Carlos sentiu-se orgulhoso pela sua participação. O que ele não imaginava é que alguns anos depois esse caso

		lhe renderia muito trabalho, colocando sua família em risco de vida.
06	**Organização da Narrativa**	A narrativa é organizada em duas partes. A primeira é intitulada *Assassinatos na Rua Morgado* e possui 10 capítulos numerados e uma sequência linear das ações intercalando com trechos do diário de Carlos Augusto. A segunda parte – *Acerto de Contas* – tem 16 capítulos enumerados e não lineares, visto que as digressões oscilam entre as ações de Carlos, Ademar e Fernando.
07	**Desfecho**	O final da narrativa é fechado. Todos os conflitos entre heróis e vilões são resolvidos.
08	**Personagens Principais**	Carlos Augusto Dupont e Fernando (neto de Carlos).
09	**Personagens Secundários**	Sr. Sabatini (dono do circo); Irina (trapezista, esposa de Sabatini); Renê Rufini (atirador de facas e amante de Irina); Ivan, o terrível (domador de animais); Kimba (orangotango assassino); A cartomante; Dona Leocádia (vítima de assassinato); Camila (filha de Dona Leocádia e vítima de assassinato); Gusmão (o delegado da cidade); Dr. Filgueiras (médico legista); Dona Aurora (esposa do Delegado Gusmão); Os pais de Carlos citados apenas em segundo plano; Padre; Prefeito da cidade; Diego (amigo de Fernando); Ademar (filho de Renê e Irina e sequestrador de Carlos).
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	O tempo histórico na primeira parte da narrativa se dá no verão de 1953. A segunda parte é ambientada em 2012.
11	**Duração da ação**	A investigação do assassinato de Camila e de Dona Leocádia por Carlos ainda jovem dura em torno de duas a três semanas. A vivência do jovem Fernando com o

		avô Carlos, na segunda parte, tem, aproximadamente, duas semanas.
12	**Espaço Macro**	Município Guapuruvu do Sul – Rio Grande do Sul.
13	**Espaço Micro**	Rua Morgado; casa de Dona Leocádia, especificamente a sala e o quarto do anda de cima; quarto de Carlos; picadeiro do Circo Sabatini; cemitério de Guapuruvu do Sul; Delegacia; Santa casa; Casa de Carlos (já idoso) especificamente a sala, cozinha e a garagem; casebre de alvenaria abandonado (local em que Carlos é mantido como refém); interior da camionete de Carlos.
14	**Voz**	A voz narrativa está fora da história e há uma predominância do discurso direto.
15	**Foco Narrativo**	O narrador é do tipo onisciente, possui um domínio sobre os acontecimentos das ações, mas não revela ao leitor.
16	**Linguagem**	A linguagem é trabalha com objetividade, com períodos curtos e sem grandes espontaneidades do coloquialismo. No trabalho com a língua destaca-se o uso de elementos técnicos para referir-se às pesquisas feitas por Fernando "*A Wikipédia informa: (schizolobium parahyba), árvore da família das fabáceas*" (p. 85). A obra, de maneira geral, é uma reconstrução do clássico *Os assassinatos na Rua Morgue* de Edgar Allan Poe, nesse sentido, podemos mencionar que, mais uma vez, Dill traz a intertextualidade para sua obra, posto que a referenciação do Poe é direta e a temática é retomada de maneira explícita.
17	**Temática**	Investigação do assassinato da Dona Leocádia e Camila na Rua Morgado e acerto de contas.

18	**Temas Complementares**	Mistério. Crime. Pesquisa. Medo. Coragem. Família. Tempo. Vingança. Investigação.
19	**Família**	A família não é o grande centro da narrativa, mas possui sua representação na relação do avô Carlos Augusto e seu neto Fernando. Na primeira parte da obra a família tem papel secundário, mas na segunda parte assume um caráter mais intimista, visto que Fernando liga-se ao avô pela curiosidade do crime que ocorreu no verão de 1953, quando Carlos ainda era uma jovem de 15 anos. Essa rememoração faz Fernando perceber o quanto o avô é corajoso. Quando Carlos é sequestrado, Fernando preocupa-se e vai atrás do avô, demonstrando um ato de coragem ao resgatá-lo das mãos do sequestrador Ademar. *"Carlos Augusto é só orgulho. – Meu neto salvou minha vida"* (p. 111).
20	**Escola**	O espaço escolar não é mencionado durante a narrativa, visto que Fernando está de férias.
21	**Ler, escrever, Literatura**	Carlos Augusto enquanto jovem tem uma fascinação por registrar todos os acontecimentos do crime na rua Morgado em seu diário, assim alguns anos depois seu neto Fernando apropria-se da leitura desse diário para compreender o que aconteceu no verão de 1953. Além dessa vivência há o contato de Fernando com a tradição de histórias contadas (oralidade), assim ele escuta a história do crime através da perspectiva do avô. Depois do resgate de Carlos Augusto e o desfecho da história, o idoso resolve publicar a experiência do assassinato na Rua Morgado.
22	**Recepção**	Não há estudos críticos da obra. Todavia tem uma referência simplória e apenas indicativa da sinopse do romance no *blog ama livro*.

23	**Ilustrações**	O romance não possui ilustrações.
24	**Outros**	Foi uma obra feita por encomenda para a série Cara e Coroa da editora Mundo Mirim de São Paulo. O objetivo do trabalho é proporcionar ao leitor a experiência de ler um clássico por meio de uma adaptação. Assim, o jovem teria acesso ao texto clássico (cara) e, também, vivenciaria a leitura de uma narrativa contemporânea (coroa) sobre o mesmo tema.
25	**Comentário Crítico**	*Gritos na noite* é uma narrativa que possui uma intertextualidade explícita com a novela de Edgar Allan Poe - *Os assassinatos na Rua Morgue*, publicada pela primeira vez em 1841 e um marco na influência das narrativas policiais. Na novela de Poe, Dupin irá pôr a prova seus talentos ao contar o duplo homicídio ocorrido em uma madrugada na Rua Morgue. Confiando em seus próprios talentos, Dupin resolve fazer sua própria investigação e faz uso de uma lógica dedutiva para solucionar o caso. Apropriando-se desses elementos Dill reconfigura a história dando um tom mais contemporâneo, direcionando a recepção para o público jovem. Diferente de Poe, Dill cria um narrador na perspectiva da onisciência, além de dividir a obra em dois segmentos: o primeiro intitulado *Assassinatos na Rua Morgado* – local onde as mortes acontecem e Carlos Augusto Dupont é um jovem que toma iniciativa de investigar os assassinatos por conta própria, utilizando suas anotações e o método dedutivo, assim como Dupin. Percebe-se aqui a aproximação desses personagens, que compartilham até semelhanças no nome. Essa primeira parte da produção de Dill tem um desfecho fechado e dialoga de maneira direta com a narrativa de Poe. A segunda parte, *Acerto de contas*,

		possui um distanciamento, visto que irá narrar a história a partir da perspectiva do neto de Carlos, o Fernando. O neto de Carlos acaba sendo o elo entre passado e presente, desse modo, ele constrói sua experiência de aventura e investigação a partir da história do avô. A presença de Fernando nos parece uma necessidade do escritor ressaltar a juventude contemporânea em uma narrativa produzida no início do século XX. Dill nos presenteia com seu estilo direto e objetivo, configurado em um bom domínio da linguagem, já que a intertextualidade acaba sendo um recurso que engrandece sua narrativa.
26	**Classificação**	***
27	**Faixa Escolar**	A partir do 8º ano do Fundamental II.
28	**Prêmios Recebidos**	Não possui premiações.

22 Por trás das chamas

01	**Referência**	DILL, Luís. Por trás das chamas. São Paulo: Editora Brasil, 2013. 94p.
02	**Ano da 1º Edição**	2013.
03	**Gênero**	Narrativa psicológica.
04	**Subgênero**	Narrativa sentimental.
05	**Resumo da Ficção**	Verônica é uma jovem de 15 anos muito tranquila para sua idade, mas sob pressão de suas amigas acaba indo para um luau na praia. Lá ela conhece Diego (17 anos) e apaixona-se. *"Ela o vê e gosta do que vê. Um rapaz da sua idade, talvez um pouco mais, magro, alto, olhos verdes, cabelo castanho-claro [...] Barriga tanquinho? Ela imagina* (p. 09). Com muita sintonia Verô e Diego começam um relacionamento. Conversam a perder o tempo por telefone, os encontros são cheios de prazer e resignação, já que Verônica ainda não tem certeza se irá entregar-se. Paralela a essa situação Verô encontra alguns desafios, entre eles estão: ter paciência com o amigo Arildo, que lhe manda constantes e-mails repletos de poesia e *links* de músicas; não entrar na *vibe* das amigas e, sobretudo, lidar com a exposição de um vídeo que denuncia um momento íntimo com Diego. Nesse interim, todos são tomados pela ansiedade de participar da festa do amigo surfista de Diego, o Brancão. Eufóricas por aquele momento Verônica, Regina e Magda não imaginam que iriam vivenciar momentos de profunda decepção.

06	**Organização da Narrativa**	A narrativa é organizada de forma linear, sem grandes digressões. O romance juvenil possui 112 capítulos curtos, cada um em parágrafo único.
07	**Desfecho**	O final da narrativa é fechado e é um ponto significativo, já que nos mostra a tensão entre Verônica e seus amigos. O mistério do vídeo postado no *youtube* e as verdadeiras intenções de Diego são expostos, magoando profundamente Verônica. Assim a narrativa termina em um tom realista sobre as relações amorosas entre os adolescentes, pois não se tem a ideia de um amor idealizado, mas cheio de defeitos, que são permeados pela experiência da dor.
08	**Personagens Principais**	Verônica.
09	**Personagens Secundários**	Diego (namorado de Verônica), Magda e Regina (melhores amigas de Verônica) os pais de Verônica, Arildo (amigo de Verônica, corresponde-se com ela via e-mail e sms), pais de Arildo, Sofia (sobrinha de Regina), Brancão (surfista amigo de Diego), Renato (rapaz que canta na praia).
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	A narrativa é dada no tempo presente e ocorre no período do verão.
11	**Duração da ação**	Não há uma marcação específica, mas pelas ações depreende-se que a história ocorreu, aproximadamente, entre 30 a 40 dias.
12	**Espaço Macro**	Porto Alegre.
13	**Espaço Micro**	Praia no Litoral Sul e a casa de Brancão são os lugares mais frequentados pelos jovens para festas; casa da Verônica, especificamente seu quarto, espaço que passa a maior parte do tempo conversando com Diego

		pelo celular; Guarita, lugar de encontro da Verônica e Diego; sorveteria, onde Verônica encontra Arildo e sente-se frustrada, pois acha que está “traindo” o Diego.
14	**Voz**	A voz narrativa situa-se fora da história, há uma oscilação entre o discurso direto e o indireto-livre, o que causa uma subjetividade entre o fluxo de pensamento das personagens e do narrador.
15	**Foco Narrativo**	O narrador é do tipo onisciente e tem acesso irrestrito aos pensamentos das personagens. Seu estilo descritivo e objetivo dá ênfase às cenas de flerte entre Verônica e Diego, por vezes insinuando os desejos ocultos de cada um. A perspectiva da narrativa é sobre Verônica e o narrador parece aproximar-se da personagem à medida que narra suas descobertas.
16	**Linguagem**	Os diálogos são repletos de coloquialismo e espontaneidade, mas é no discurso do narrador que o trabalho com a linguagem se torna mais articulado, já que há uma representatividade dos clichês linguísticos utilizados por jovens e o uso recorrente de expressões interjetivas configuradas na fala das personagens. Além disso, há uma variação entre um tom cômico e introspectivo, suscitando o estado de espírito dos jovens. A intertextualidade é outro recurso muito expressivo no trabalho com a linguagem visto que os poetas, Drummond e Mário Quintana, são citados. As músicas da banda Nirvana criam uma atmosfera nostálgica e romântica sobre Verônica e Diego.
17	**Temática**	A descoberta do amor.
18	**Temas Complementares**	Namoro. Amizade. Festas. Família. Traição.

19	**Família**	A família de Verônica é muito presente, ou seja, há uma relação de diálogo entre eles. Apesar dessa proximidade, a mãe da jovem é arisca e tirana, pois demonstra ter preconceito com Magda, por estar acima do peso – *"Aposto que aquela gordinha tava lá [...] Que feio, mãe, Verônica rebate, chamar alguém de gordo"* (p. 21). O pai da Verônica segue a mesma linha da mãe, preocupam-se com quem a filha anda e criam estereótipos para seus colegas. A jovem não é intimidada pelos pais. Ela tem consciência desse desvio de caráter, acha preconceituosa a postura deles e sempre os afronta.
20	**Escola**	A escola não chega a ser representada na obra, visto que a história acontece no período das férias.
21	**Ler, escrever, Literatura**	A leitura está presente nos atos de Verônica. Ela lê, escreve e pesquisa muitas mensagens virtuais. Arildo, amigo de Verônica e apaixonado por ela, é um leitor de poesia, ele manda para a jovem a poesia "O último poema" de Manuel Bandeira: Texto curto, mas que a faz lê-lo três vezes. Encontra palavras preocupantes: último, ardente, soluço, lágrimas, chama, paixão, suicida. Sim, ela se preocupa com o último verso. Responde com um insosso legal. [...] Relê o poema e busca palavras capazes de consolidar sua avaliação. Aí encontra poema, terno, beleza, flores, perfume, pureza e límpidos. Pode não ser nada disso, também avalia. Ele deve estar catando poemas bonitos na internet, quer aparecer interessante, diferente, sensível. Só isso (p. 67). Verônica também é uma leitora, esse seu movimento de voltar ao texto e procurar respostas para confirmar e/ou refutar suas ideias é um exercício significativo para apropriação do texto. Assim, em um primeiro momento, ela tem a percepção de que a poesia passa uma mensagem desesperadora e choca-se por associá-la ao estado de espirito de Arildo, depois ela percebe que o

		poema possui palavras com sentidos mais leves, portanto, ela deduz que o jovem está querendo apenas impressioná-la.
22	**Recepção**	A obra não possui estudos acadêmicos.
23	**Ilustrações**	O projeto gráfico é bem desenvolvido. A começar pela capa em cor amarela e o título em destaque em tom preto e as marcas d'água dos desenhos de coração, celular, notebook, origami, vaso, violão, prancha de surfe e fogueira. Tais elementos representam os acontecimentos mais emblemáticos da narrativa. As ilustrações foram feitas por Andréa Corbani e ela segue a técnica da aquarela com sutis desfoques, fazendo-nos lembrar imagens turvas. As ilustrações dialogam com o texto verbal e sempre representam os acontecimentos mais significativos, como por exemplo, os presentes de Diego para Verônica - o vaso e os constantes origamis deixados no muro da casa da jovem.
24	**Outros**	*Por trás das chamas* é uma obra que acompanha um suplemento de atividade dando ênfase ao estudo do texto por meio dos elementos da narrativa e ressaltando a variação linguística dos jovens do Rio Grande do Sul. Além disso, o material didático propõe uma pesquisa sobre o uso do *piercing* e das tatuagens na história, visto que essa prática é comum entre os jovens; expõe, também, uma reflexão sobre o uso banal da internet e as primeiras desilusões da vida. Trilha sonora: *Disco Nivermind da Banda Nirvana; Jack Johnson; Led Zepellin; Roger Hodgson; Kenny G.*
25	**Comentário Crítico**	Diferente das demais narrativas, que tomam uma perspectiva mais de aventura, Dill arrisca-se a contar uma história de amor. E que história! Optando por

		capítulos curtos e rápidos o escritor nos dá a atmosfera do que são as experiências juvenis: curtas e rápidas, porém intensas como as chamas. A obra segue um ritmo linear, porém tudo é muito constante, o que promove uma leitura mais engajada e introspectiva da relação entre Verônica e Diego. Dill opta por construir uma narrativa mais tradicional, mas nem por isso deixa de apropriar-se das demais artes, desse modo, tudo é motivo para citar músicas, vídeos, poemas, notícias em jornais, TV, configurando, assim, uma intertextualidade seja ela implícita ou explícita. Enriquecendo esse quadro, a linguagem possui um ritmo solto e descontraído, dando ênfase à variação linguística dos jovens do Rio Grande do Sul, sobretudo, as construções poéticas da narrativa são permeadas pelo uso constante da metáfora, da metonímia e, principalmente, da sinestesia, a qual enfatiza as percepções corporais dos jovens. Todos esses elementos conferem à obra seu *status* de literatura com qualidade. Vale destacar um apontamento que Dill fez sobre a cobrança da escrita de um romance: *"volta e meia me perguntam: 'quando vais escrever um romance?' e os leitores não se referem ao gênero. Eles me cobram uma história de amor"* (p. 96) Dill nos presenteia com essa história de amor e com tudo que ela tem direito: o conhecer, o apaixonar-se, o sentir do corpo em chama, a cobrança, as mentiras e, por fim, a desilusão. A obra é um retrato das relações humanas, especificamente, entre os jovens, que possuem a percepção de que o amor na adolescência dura para sempre. Além disso, a desilusão não está apenas no campo amoroso, mas no da amizade, ampliando o sentido de que nada dura para sempre. Outro ponto é a crítica ao uso excessivo de redes sociais

		entre os jovens, Verônica sempre vai dormir tarde conversando com Diego e a maior parte do seu dia passa conversando com as amigas via rede, mesmo a protagonista colocando-se distante de algumas situações. O título da obra é bastante sugestivo e sua escolha foi inteligente, por trás das chamas não nos sugere apenas o beijo que Verônica e Diego trocam atrás da fogueira, mas a própria descoberta da jovem sobre seu corpo. A personagem é a própria chama que quer extravasar, mas seus ímpetos racionais controlam as suas emoções. No demais, a obra é tocante e muito bem escrita, com digressões que enriquecem o enredo e a fruição da leitura. É um romance juvenil intrigante e que prende o leitor do início ao fim. Há grandes momentos de introspeção da personagem Verônica em relação à música e à imagem do seu namorado. Uma obra memorável e cheia de tensões, que denuncia o caráter hipócrita do ser humano.
26	**Classificação**	***
27	**Faixa Escolar**	A partir do 9º ano – fundamental II.
28	**Prêmios Recebidos**	Nenhuma premiação ou indicação de prêmios.

23 Labirinto no escuro

01	**Referência**	DILL, Luís. **Labirinto no escuro**. Curitiba: Positivo, 2013. 122p.
02	**Ano da 1º Edição**	2013.
03	**Gênero**	Narrativa psicológica. Narrativa social.
04	**Subgênero**	Narrativa sentimental. Narrativa de crônica urbana.
05	**Resumo da Ficção**	Nicolas é um jovem um jovem de 16 anos. Filho de Helga e Anderson, pais amorosos, cultos e que lhe amam. Ele tem uma irmã, Dani, que mora na Austrália e quando pode liga para a família. Nicolas é um rapaz super apaixonado por sua namorada Juliane. Os dois fazem grandes planos de casar, ter filhos e morarem num lindo apartamento. O jovem protagonista parece ter uma vida bem feliz e equilibrada, todavia, o que se encontra por trás da sua mente doce é um jovem viciado, morador de rua, que está sendo cobaia de uma clínica psiquiátrica.
06	**Organização da Narrativa**	A narrativa é organizada em 33 capítulos lineares e curtos. Ocorre frequentes digressões para elucidar o "retorno" da memória de Nicolas.
07	**Desfecho**	O desfecho da história é fechado, já que a explicação sobre a internação de Nicolas é revelado para o leitor. O jovem encontra-se preso em uma clínica passando por um experimento. Ele é isolado e apagado. À medida que ele vai acordando algumas memórias são implantadas nele: "*Eu lembro tudo. Helga é minha... mãe. Anderson é o ... meu pai.../- Não, não. Eles são fotografias de pessoas retiradas de uma revista de fofocas. Assim como tua namorada" (p. 119).*

08	**Personagens Principais**	Nicolas.
09	**Personagens Secundários**	Doutor Pontes; Luiz Roberto (Floyd); Verônica; Helga e Anderson (pais de Nicolas); Juliane; Amaury; Daniel (irmã mais velha do Nicolas – ela mora na Austrália).
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	Não tem uma marcação específica, mas, pelas indicações das notícias, a história é ambientada no ano de 2011.
11	**Duração da ação**	Aproximadamente 2 semanas.
12	**Espaço Macro**	Em alguma cidade do Brasil.
13	**Espaço Micro**	Quarto onde Nicolas encontra-se preso; Instituto Psiquiátrico; refeitório; apartamento da família, matagal próximo à cidade.
14	**Voz**	A voz encontra-se fora da história. Há uma predominância do discurso direto. O discurso indireto também está presente, mas são casos pontuais.
15	**Foco Narrativo**	O narrador é do tipo onisciente, com permissão irrestrita aos pensamentos das personagens. Ele apresenta tais fluxos de acordo com seu interesse e desenvolvimento do clímax da narrativa.
16	**Linguagem**	Na linguagem tem uma predominância da norma culta. Há um cuidado com a linguagem e expressões coloquiais aparecem na fala das personagens, especificamente, as jovens. No trabalho com a língua destaca-se: o trabalho com diminutivos para enfatizar tom de despreocupação “Eu sei, eu sei. Parece bem confuso no início, né, fofinho?”; uso recorrente de verbos modo indicativo; comparações da personagem Luís Roberto com Floyd Sinclair, ex-pugilista norte-americano. No demais a língua é bem explorada.

		Predomina a linguagem descritiva com intuito de criar um efeito imagético mais significativo para o leitor.
17	**Temática**	Jovem drogado como cobaia em experimentos científicos.
18	**Temas Complementares**	Isolamento. Prisão. Vício. Drogas. Morador da rua. Orfandade. Angústia. Ilusão. Incompreensão. Psiquiatria. Reeducação cerebral.
19	**Família**	A família possui um espaço de representação, posto que Nicolas sempre está fazendo referência à família de maneira carinhosa. Os pais são comunicativos e possuem uma preocupação com a cultura do filho, já que buscam conversas com um teor mais crítico e amadurecido para a vida. Todavia, essa concepção familiar é uma ilusão, posto que tal vivência é implantada na mente do jovem rapaz.
20	**Escola**	A escola possui representação secundária. É citada apenas para enfatizar que Nicolas está no ensino médio e que se meteu em uma briga por não gostar de piadinhas em sala de aula. O jovem nos é apresentado de maneira comportada, sem desvios para mau comportamento.
21	**Ler, escrever, Literatura**	A leitura e a escrita não possuem papel de destaque na narrativa. A literatura está vinculada à personagem Amaury, que recita poesias. Ele é outro experimento e uma das práticas é ser exposto ao constante contato com textos. Em uma das visitas no quarto de Nicolas, Amaury cita a poesia *Pálida Elvira* de Machado de Assis.
22	**Recepção**	Não há estudos acadêmicos sobre a obra.

23	**Ilustrações**	O projeto gráfico é rico, apesar de poucas ilustrações presentes. O responsável pelas imagens foi o ilustrador Fernando Vilela. As ilustrações não chegam a ser figurativas, visto que há um amontoado de figuras geométricas, suscitando uma composição abstrata e representativa da mente caótica de Nicolas.
24	**Outros**	Trilha sonora: Presença da música popular brasileira, especificamente, as canções de Vinicius de Moraes e Tom Jobim na voz de Maysa. *Secret Garden* de Bruce Springsteen também é mencionada.
25	**Comentário Crítico**	Com a obra *Labirinto no escuro* Dill consegue arquitetar uma narrativa exótica e macabra. Ela é a metáfora da vida de muitos jovens viciados, que sonham e almejam uma família, uma namorada e uma irmã bacana, porém, o vício acaba corroendo sua força de viver. É uma história terrivelmente triste e angustiante, nos fazendo pensar sobre valores morais e éticos na formação humana, bem como a inexistência do amor. É uma típica narrativa psicológica atrelada às influências do contexto social urbano, por isso ela dá margem para múltiplas significações e experiências de leitura. Sem deixar seus hábitos de fora, Dill traz mais uma vez a abordagem de textos clássicos, como por exemplo, Machado de Assis. Além disso, permeia a recepção do leitor com mais condicionamento da linguagem dos *mass media,* posto que a trilha sonora também está presente na voz de Maysa e Bruce Springsteen. A originalidade da obra fica a cargo do entrelaçamento do tema com a estrutura. Dill não nos apresenta a história de vez. Ela nos envolve em estado de piedade para com Nicolas em conta-gotas, todavia, no clímax, nos é tirado o véu da ilusão e nos é apresentado a

		realidade mais dura possível. É uma leitura difícil de aceitar e vencer, posto que é inimaginável a condição de miséria social que o jovem é submetido. É uma narrativa triste, que retrata a mais profunda miséria humana: o desconhecimento de si em função das drogas.
26	**Classificação**	***
27	**Faixa Escolar**	Ensino médio.
28	**Prêmios Recebidos**	Finalista do Prêmio Jabuti em 2014 na categoria Juvenil.

24 Final de Linha

01	**Referência**	DILL, Luís. **Final de Linha**. São Paulo: Scipione, 2013. 78p.
02	**Ano da 1º Edição**	2013.
03	**Gênero**	Narrativa social.
04	**Subgênero**	Narrativa de crônica urbana.
05	**Resumo da Ficção**	Dois jovens em um metrô encaram-se constantemente e tentam adivinhar quem é o outro. Ambos estão em situações limites da vida, Guilherme angustia-se por saber que será pai em uma idade ainda precoce, fora isso encara a doença do irmão (AIDS) e a opção sexual dele de maneira homofóbica. William procurando sair de uma vida repleta de privações empreita um roubo com Jotabê em um condomínio nobre da cidade de Porto Alegre. Guilherme mostra-se muito preconceituoso com a imagem do William "*Negócio mais esquisito o cabelo desse cara. Parece palha de milho"* (p. 07). Nos pensamentos de William a percepção também não é muito diferente *"não suporto gente me encarando. Ainda por cima tinha que ser logo um negão feio. E gordo"* (p. 09). Com esse clima do ponto de vista dos jovens a narrativa vai ganhando vida, há um fluxo muito intenso de entrada e saída de pessoas dos vagões, o que interfere no humor dos rapazes. Por vezes, William irrita-se e quer puxar o revolver que leva na bolsa, imaginando como que seria sair atirando em todos. Com esse emaranhado de sentimentos e pensamentos, na estação final, os dois se estranham e Guilherme não aguentando mais as encaradas de William – questiona: *tá olhando o quê?, ouve Guilherme perguntando e se*

		surpreende. Ih, é comigo. Qualé a desse negão? (p. 70). O palco para uma tragédia está armado e é com essa atmosfera que a narrativa engata seu desfecho.
06	**Organização da Narrativa**	A história é organizada em 18 capítulos numerados e não titulados, cada um corresponde a uma estação do metrô. Todos os capítulos são lineares e as digressões presentes enfatizam apenas a oscilação da perspectiva das personagens, que ora está para William ora apresenta-se para Guilherme.
07	**Desfecho**	O desfecho da narrativa é o ponto alto, pois embora ele seja parcialmente fechado, ainda há lacunas sobre o que acontecerá com William e se ele conseguirá chegar ao seu destino para cometer o roubo com Jotabê. O auge é a fuga do William e o tom rotineiro que perpassa por um assoviar de melodia agradável.
08	**Personagens Principais**	William (branco e racista) e Guilherme (negro e homofóbico).
09	**Personagens Secundários**	Catarina (namorada do Guilherme), Jotabê (amigo de William), Maria Doralice (namorada do William, citada como Dorinha - 32 anos), Vini (amigo do Guilherme), Hildo Cabeça (ex-namorado de Dorinha), Hélio Filho (irmão de Guilherme e homossexual que contraiu AIDS), Hélio pai (pai de Guilherme) e a mãe do Guilherme. Os demais personagens são todos bem diversificados, pois o grande fluxo das pessoas no metrô suscita referência de personagens como: uma mulher de 30 anos, representante comercial, mulher grávida, mendigo, Mauro Malabar (palhaço que entra no vagão do trem), Senhor de terno cinza (pregador da palavra de Jesus), universitária, moça com livros e pastas no colo etc.

10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	Há uma marcação precisa do dia da narrativa que se passa em uma quinta-feira às 17h05min (horário brasileiro de verão), precisamente na contemporaneidade, porque há menção de parelhos tecnológicos entre outros aspectos que denomina esse momento. O leitor também é conduzido por um tempo psicológico, porque tem contínuo acesso ao fluxo de pensamentos das personagens e a constituição de suas memórias, neste caso, há um diálogo entre o tempo histórico e o psicológico.
11	**Duração da ação**	A duração da narrativa é em média 45 minutos, pois a linha 1 do metrô de Porto Alegre possui 22 estações que vai de Novo Hamburgo ao Mercado (Porto Alegre) e dura em média 52 minutos. Sendo assim, o trajeto da história se dá entre as estações São Leopoldo e o Mercado, percorrendo um tempo menor comparado ao geral.
12	**Espaço Macro**	Porto Alegre.
13	**Espaço Micro**	**Estações:** São Leopoldo, Unisinos, Sapucaia, Louis Pasteur, Esteio, Petrobrás, São Luiz/Ulbra, Mathias Velho, Canoas/La Salle, Fátima, Niterói/Uniritter, Anchieta, Aeroporto, Farrapos, São Pedro, Rodoviária e Mercado (Porto Alegre).
14	**Voz**	A voz narrativa situa-se fora da história e há uma predominância do discurso direto.
15	**Foco Narrativo**	O narrador é do tipo onisciente neutro, que abre espaço para os pensamentos soltos e aleatórios das personagens principais, assim a narrativa ganha um ritmo frenético e o leitor testemunha a imaginação sombria e áspera de William e Guilherme, além de ter acesso aos acontecimentos do passado e do presente

		das personagens. O narrador não emite opiniões e possui um distanciamento dos acontecimentos, ele é apenas um guia para descrever as ações emotivas das personagens, o espaço e o tempo.
16	**Linguagem**	A linguagem ganha um brilho significativo na obra, pois os solilóquios (monólogos interiores) são impregnados de coloquialismo e espontaneidade. A escolha desse recurso foi empregada para enaltecer as visões antagônicas de William e Guilherme. O trabalho com a língua pode ser destacado com a presença do estrangeirismo, a recorrência das hipérboles, ironias e, sobretudo, da metáfora. O uso da função apelativa nos cartazes da cidade também é um trabalho significativo, além disso, a intertextualidade com os textos bíblicos é referenciada através da pregação do homem de terno cinza. Outro diálogo que encontramos é com a obra *Broquéis* de Cruz e Souza, Guilherme lê a obra no trem.
17	**Temática**	Preconceito e inquietações sociais dentro de um vagão do metrô.
18	**Temas Complementares**	Amizade. Gravidez na adolescência. Vida urbana. Doenças. Homossexualidade. Preconceito. Intensão de crime.
19	**Família**	O papel da família ocupa um espaço significativo, mas não é o foco principal. A situação familiar gira em torno de Guilherme, pois o jovem tem uma vivência conturbada e caótica, precisa lidar com o irmão doente e, aparentemente, em estado terminal por ter contraído AIDS. O pai do jovem não aceita a homossexualidade do filho mais velho (Hélio Filho), muito menos em como ele pegou a doença. A mãe dos jovens acredita desesperadamente que a cura pode surgir e cria

		expectativas no investimento do governo. É visível o distanciamento que ocorre entre Guilherme e sua família, apesar de que o garoto apropria-se da visão preconceituosa do pai em relação ao mundo.
20	**Escola**	A escola não é mencionada.
21	**Ler, escrever, Literatura**	A leitura é um objeto de atenção na obra, visto que essa atividade perpassa pelo campo da leitura de mundo das personagens, haja vista que procuram durante a obra identificar, caracterizar e (pre)conceituar as pessoas no vagão do metrô. Essa é uma ação contínua tanto de Guilherme quanto de William. Além disso, a obra *Broquéis* de Cruz e Souza é o material de leitura do jovem Guilherme. Guilherme lê o livro por indicação do irmão Hélio: [...] Tá cheio de palavras que nunca ouvi falar. TURÍBULOS. MÁDIDA. FLÉBEIS. VOLÚPICOS. EDÊNICOS. DIAFANEIDADES. FULJAM. EFLÚVIO. ALACRES. FULVAS. TANTÁLICOS. QUIMÉRICOS. TROPEL. Todas essas só no primeiro poema. Ele deve estar me sacaneando. O Hélio me disse: Lê esse livro, é de um autor fundamental, é muito importante para tua formação (p. 27). Guilherme inicia a leitura, mas a acha dificultosa pelo nível complexo do vocabulário. As palavras destacadas são do poema “Antífona”. Muito simbólico e singular para a construção do sentido da obra. Antífona é um tipo de canto curto e são duas vozes poéticas que entrelaçam esse canto, com citações das escrituras cristãs. Desse modo, todo o canto entrelaça imagens simbólicas e, boa parte delas é construída pelo fluxo do pensamento, assim como as ideias de Guilherme e William. A literatura aparece como importante para a formação do jovem e Dill sutilmente nos indica a obra canônica como referência de leitura significativa. Guilherme aos poucos para de ler no vagão do metrô,

		porque a entrada e saída de pessoas tornam-se mais constantes, porém a ideia da leitura o acompanha visto que o jovem é muito atento: lê os cartazes do metrô, os panfletos de veganismo e as poesias deixadas nas paredes da cidade. Guilherme é atento e sua experiência de leitura também é de mundo.
22	**Recepção**	A obra não possui estudos acadêmicos.
23	**Ilustrações**	As ilustrações da obra foram feitas por Zansky e são quatro imagens em preto e branco que dialoga com o texto verbal. Elas ocupam a página inteira e suscitam algumas leituras, como por exemplo, o vagão do metrô cheio de pessoas e alguns balões com imagens de cigarro, revolver, coração partido, fogueira, tênis. São imagens aleatórias, mas que significam a narrativa, porque essa aleatoriedade das imagens nos leva a acreditar que são os pensamentos do Guilherme e do William ou até mesmo dos passageiros. O projeto gráfico foi elaborado com muito cuidado e já na capa percebe-se as dualidades que permeiam a história.
24	**Outros**	A obra era uma ideia antiga do escritor. Ela iniciou-se nos anos 90 e em 2010 ele resgata e revisa o texto, mas não acha conveniente publicar. Apenas em 2012, depois de focar na construção do ponto de vista das personagens centrais, é que o escritor gaúcho envia para a editoração. Diferente das demais obras, a orelha do livro foi composta pelo próprio Luís Dill, que relata a experiência do tempo da escrita de *Final de linha* além de mencionar o seu agrado pelo resultado final, especificamente, a estrutura do texto. Trilha sonora: *love, love, love – The Beatles*

25	**Comentário Crítico**	Com *Final de Linha*, Luís Dill consegue construir um texto significativo que transita de uma literatura de entretenimento para uma literatura mais engajada, no sentido acadêmico. A obra segue a tradição de uma narrativa realista-psicológica, visto que a tensão (angústia e nervosismo) e a agressividade dos pensamentos das personagens propõem uma experiência de leitura com esse mesmo tom. Não há heróis ou vilões na narrativa, todos estão no mesmo vagão e sofrem com seus monstros interiores. Mesmo William indo a caminho de um roubo isso não o torna melhor ou pior do que Guilherme que, aparentemente, está indo para uma entrevista de emprego. Os dois se mostram por meio da psique e esse aspecto, em conjunto com as demais características da obra, configura uma originalidade. O que se destaca são os seguintes aspectos: o *caráter social* da obra, que critica a sociedade contemporânea, suscitando o jovem como produto de um meio em decadência; a *verossimilhança* dos acontecimentos (vagão cheio, pregador ensinando a palavra de Deus no vagão, pessoas das mais variadas etnias e gostos culturais, jeitos e comportamentos aleatórios dos indivíduos em coletivo, o passageiro ao lado que quer puxar conversa etc.) atrelados ao fluxo contínuo dos pensamentos das personagens nos dá um parâmetro muito realista do cotidiano; a *intertextualidade* explícita dos textos bíblicos e da obra *Broquéis* de Cruz e Souza nos mostra a necessidade que o escritor tem de referenciar textos canônicos em sua obra, como forma de mediar uma vivência de leitura. Há muitas alusões, citações e apropriação do cotidiano, como, por exemplo, as referências da banda Beatles, folhetos e avisos do metrô, as estampas e

		letras das camisetas das garotas, propagandas, fotos do celular, pichação dos muros da cidade, poemas feitos por anônimos e deixados nas estações; a *linguagem coloquial* e o *enredo veloz* lembram a velocidade do trem. São esses aspectos que configuram uma estética singular e um grau de tensão literária para a obra.
26	**Classificação**	***
27	**Faixa Escolar**	Ensino Médio.
28	**Prêmios Recebidos**	Nenhuma premiação e/ou indicação.

25 Meia dúzia de tiros e um pandeiro vacilante

01	**Referência**	DILL, Luís. **Meia dúzia de tiros e um pandeiro vacilante.** Porto Alegre: WS Editor, 2014. 70p.
02	**Ano da 1º Edição**	2014.
03	**Gênero**	Narrativa de aventuras.
04	**Subgênero**	Narrativa policial.
05	**Resumo da Ficção**	Cláudio Inácio tem a obrigação de levar todos os dias a marmita para seu pai, que trabalha em um presídio. Só que ele sempre desvia o caminho, por mais que sua avó recomende ir pela Rua da Igreja o jovem sempre vai pelo caminho proibido: A Rua do Folguedo. O local atraia admiradores pelos incríveis sambas tocados, mas também recebia muitos olhares atravessados, como o da avó de Inácio, que tinha pavor de pensar na rua da perdição. Como pode ser percebido no seguinte trecho: Preciso entrar à esquerda agora, e ir direto ao serviço do meu pai. Mas ouço algo vindo da minha direita. Espicho o pescoço, tento apurar a minha audição. “Será que já começou?” pergunto a mim mesmo em voz alta. Melhor, chegar mais perto, um passo, dois passos, sim, já consigo ouvir o som do violão [...] desta vez não resisto. Entro na Rua do Folguedo (p. 09). O pecado do Inácio é desviar o caminho para entregar-se à magia do samba, se, por ventura, sua avó descobrisse entraria, com certeza, no coro. O samba sempre acontece no Boteco do seu Ludovico e é um lugar agitado e feliz, o jovem não entende a cisma da avó. Quando Inácio faz seus inocentes desvios sempre acaba atrasando-se para entregar a marmita para seu pai, vê-se obrigado a mentir, um hábito recorrente na vivência do jovem. Mesmo tendo sido abandonado pela

		mãe, Inácio sempre se lembra dela com carinho e sem mágoas, sabe que ela não voltará e, caso voltasse, sua avó iria ter um troço, pois nunca a perdoou por ter deixado o seu filho e o neto. Mas algo muda na rotina do jovem. Um garoto novo matricula-se na escola e seu trajeto de prazer para o samba, torna-se atormentado por notícia trágica.
06	**Organização da Narrativa**	A narrativa possui 20 capítulos não intitulados. Os três primeiros capítulos tentam fisgar o leitor nos apresentado o jovem Inácio indo levar a marmita para seu pai e, como sempre, desviando o caminho para apreciar o samba da Rua do Folguedo. Os demais capítulos seguem uma ordem linear e cronológica das ações, numa sucessão de idas e vindas à Rua do Folguedo. A descoberta de bandidos planejando a fuga do Pé-de-cabra (o grande conflito da narrativa) só nos é apresentada apenas no capítulo quatorze. O último capítulo dá um salto de 20 anos e apresenta os desfechos das ações de forma promissora para a cidade e para os seus cidadãos.
07	**Desfecho**	O desfecho da narrativa é fechado. O conflito básico é superado, além disso, as inquietações de Inácio quanto à sua mãe são superadas e, sua avó, finalmente rende-se aos encantos da Rua do Folguedo. Seu pai, Valdi, segue a vida com outra mulher e a Rua do Folguedo segue viva com o samba e seus paralelepípedos.
08	**Personagens Principais**	Cláudio Inácio Corrêa Najarian.
09	**Personagens Secundários**	Avó do Inácio, Valdir (pai do Inácio), Ludovico (dono do boteco), Gabriel Machado (assaltante de banco mais conhecido como Pé-de-Cabra), Otaviano (filho do Pé-de-Cabra), mulher do Gabriel Machado (mãe de

		Otaviano), gato Brasino, Padre da Paróquia (suposto vigia de Inácio), os músicos do Boteco do seu Ludovico; mãe de Inácio – apenas citada.
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	Na narrativa não há uma marcação precisa do ano, mas pode-se determinar pelas referencias dos acontecimentos históricos, como por exemplo, a chegado do homem à lua (1969) e a Copa do Mundo do México (1970) que a história se passa entre o final dos anos 60 e início dos anos 70.
11	**Duração da ação**	As ações ocorrem entre 12 a 15 meses.
12	**Espaço Macro**	Cidade cercada por um arroio (riacho).
13	**Espaço Micro**	Rua do Folguedo; Boteco do seu Ludovico (casa mais antiga da cidade e local do samba); pátio e as salas de aula da escola; casa da avó do Inácio, especificamente seu quarto; rua das casas coloridas; presídio (local de trabalho do Valdi – pai do Inácio); terreno onde os gatos fazem cocô e xixi. Os espaços não são muito interiorizados, tendo em vista que o conflito e boa parte dos problemas são germinados na Rua Folguedo.
14	**Voz**	A voz narrativa situa-se dentro da história e há uma predominância do discurso indireto.
15	**Foco Narrativo**	O narrador é do tipo onipresente e revela seus pensamentos e desejos por meio de muito humor, curiosidade e interiorização dos ambientes por onde anda. O narrador personagem tenta narrar de forma distante dos fatos, mas sempre acaba se envolvendo. Assim, ele vai guiando o leitor de forma objetiva a rotina de levar a marmita do seu pai e suas incríveis paradas na Rua do Folguedo para apreciar o samba. É um tipo de narrador que interioriza todos os espaços e sente a

		realidade de maneira profunda e significativa para a sua formação. Não é à toa que a narrativa é o resultado desse sentimento saudosista das suas memórias de infância *"[...] o fato é que lembrar sempre faz eu me sentir mais forte, mais energizado"* (p. 66).
16	**Linguagem**	A linguagem é um aspecto que se destaca na obra. O narrador possui um discurso espontâneo, mas sem perder a formalidade, quando passa para a representação do discurso direto assume um tom coloquial, principalmente, porque é delegada aos personagens essa carga da linguagem informal. Em meio ao trabalho com a linguagem destacam-se alguns aspectos, a saber: a) a intertextualidade explícita com as músicas populares brasileiras entre elas são referenciadas trechos das músicas de Noel Rosa (*Com que roupa eu vou?, Felicidade* e *último desejo*), Donga (*O chefe da polícia*), Chiquinha Gonzaga (*Namoro* e *Menina faceira*), Francisco Alves (*A favela vai à baixo*), Mario Reis (*Jura* e *Gosto que me enrosco*); b) a construção das personagens por meio da metonímia, além das constantes metáforas que Inácio faz da avó com os gatos "*minha avó é meio felina*" (p.05), "*minha avó é alta e volumosa, pinta os cabelos de preto, mas a faixa branca no meio da cabeça sempre surge depois de poucos dias. Parece um gamba*" (p. 05). Os sons são representados pelas constantes onomatopeias, como por exemplo, o barulho do chinelo de Inácio correndo "*chlept, chlept, chlept*". (p. 07) ou até mesmo o som inebriante do pandeiro *"tum-que-ti-tum-que-ti-tum*" (p. 09).
17	**Temática**	A memória saudosista da infância e suas peripécias.

18	**Temas Complementares**	Cotidiano de uma pequena cidade (mulheres fofoqueiras que gostam de ficar na calçada da rua, o famoso barzinho que toca samba e é mal visto pelos "puritanos" da cidade, os informes que a cidade recebe – Copa do Mundo no México, chegada do homem à lua), preparação da fuga de um criminoso do presídio, dinâmica do universo educacional mostrando a didática e a interação dos alunos (normalmente as brigas); a relação de pai e filho.
19	**Família**	A família possui uma representação significativa. A avó de Inácio é muito presente e sempre preocupada com as escolhas que o garoto faz, por isso que ela o cobra para ter uma boa postura e estudar. Para Inácio, ela é assustadora, *"parece que da garganta sai fogo e metal retorcido"* (p. 05). A figura da avó é essa imagem mais autoritária e que desperta em Inácio medo, porém, não é o suficiente para impedi-lo de passar na Rua do Folguedo e apreciar o samba. Já seu pai, o Valdir, é muito diferente comparado à figura da matriarca – *"tem voz bonita, parece voz de chuva" (p. 14).* O pai do jovem não é de falar muito, mas sempre procura conversar e dar carinho ao filho. Inácio questiona se o pai não sente falta da esposa e esse é um assunto que Valdir, aparentemente, não se sente confortável falando. De toda forma, Inácio sente-se seguro próximo ao pai e acaba criando coragem para falar sempre a verdade, já que seu pai não é punitivo. Na narrativa, não há uma presentificação da mãe de Inácio, o que se sabe é que ela foi embora e que a avó do garoto nutre um ódio por esse abandono. Percebe-se o quanto o jovem sente a falta da mãe e como ele sonharia em encontrá-la. Esse

		desejo em sua formatura é realizado e ele não nutre um sentimento de repulsa. Ele a recebe de braços abertos.
20	**Escola**	A escola possui uma representatividade secundária na obra, mas não deixa de ser citada. As aulas de histórias normalmente são mencionadas como expositivas e, raramente, os alunos possuem vez de questionar. Quando descumprem alguma regra, como, por exemplo, a briga entre Otaviano e o mulatinho, são levados para a direção. Inácio só aprende o valor da escola e de como é importante estudar depois da aventura que o pai passa para prender Pé-de-Cabra, assim ele passa a gostar de estudar, pois vê nos estudos sua ascensão.
21	**Ler, escrever, Literatura**	*Ler, escrever* e *Literatura* são aspectos que possuem uma influência diferenciada na construção da personagem. Inácio é um apreciador das letras de música, tanto que isso lhe toma seu tempo e o faz levar diversas broncas da avó. Essa experiência do ouvir e aprender a tocar, o levou a escrever a letra do seu primeiro samba: *Muita coisa já vivi/outras tantas aprende/Mas dessa rua não esqueço/Sempre foi meu endereço [...] lá na Rua do Folguedo/Para, para, para/Para mim não há segredo/ Esse paralelepípedo/ É bem mais que brinquedo* (p. 69). Além disso, todos os olhares que Inácio tem sobre o mundo passam por um campo poético, para ele a voz do pai é como chuva, a palavra paralelepípedo aprendida com o pai é a mais bonita, porque possui muitas letras. A própria história contada é o exercício da escrita de Inácio rememorando sua vida em tom saudosista. Na orelha da obra, há um relato da personagem na fase adulta, desse modo, temos uma clareza de como as músicas impactaram na

		vida do jovem: *"Ao som de feras como Noel Rosa, Chiquinha Gonzaga e Sinhô, entre outros, me dei conta do valor e da importância das palavras. Descobri como elas tinham poder, som e temperatura".*
22	**Recepção**	A obra não possui críticas e nem trabalhos acadêmicos.
23	**Ilustrações**	A obra não possui ilustrações.
24	**Outros**	A orelha da obra possui um relato da personagem na fase adulta, nos dando uma breve sinopse da narrativa e mostrando o futuro de Inácio "*hoje, quando meus filhos pedem uma história, invento aventuras com gatos, viagens ao espaço e dramas entre bandidos e mocinhos. Mas o que mais me pedem para contar é sobre o tempo em que eu era criança. Eu conto. E não invento".* Trilha sonora: *Noel Rosa, Donga, Mario Reis e Chiquinha Gonzaga.*
25	**Comentário Crítico**	Em *Meia dúzia de tiros e um pandeiro vacilante* Dill não traz nada de novo no que concerne à estética da obra. A atmosfera da narrativa gira em torno do tom saudosista que Inácio tem de sua infância, assim a aventura de ajudar em prender o Pé-de-Cabra nos parece apenas um elemento secundário à verdadeira vivência e natureza da personagem principal. Desse modo, o leitor se depara diante de uma narrativa de relato, em que o protagonista se mostra curioso e desafiador, mas, simultaneamente, introspectivo sobre suas experiências, internalizando a energia das músicas que tanto o encanta. O escritor mostra, nessa narrativa, a vivência de um olhar contemplativo sobre a vida, não sobre a perspectiva do ver, mas do ouvir de uma criança

		e como essa atitude significa sua postura e personalidade diante do mundo.
26	**Classificação**	***
27	**Faixa Escolar**	7º ao 9º ano do fundamental II.
28	**Prêmios Recebidos**	Nenhuma premiação ou indicação.

26 Na companhia de Ágata

01	**Referência**	DILL, Luís. **Na companhia de Ágata**. Belo Horizonte-MG: Editora Lê, 2013. 86p.
02	**Ano da 1º Edição**	2013.
03	**Gênero**	Narrativa de aventura.
04	**Subgênero**	Narrativa policial. Narrativa de mistério.
05	**Resumo da Ficção**	Cláudio está prestes a entrar na maior aventura de todas. Ao abrir a porta do apartamento ele dá de cara com Ágata, uma moça em busca do antigo morador do apartamento. Ela saiu do interior, Cerro do Angico, para encontrar Renato, seu ex-namorado. Comovido pela situação da moça e preocupado em deixá-la sozinha pela cidade, o jovem rapaz acaba lhe fazendo companhia, mas não esperava que sua vida fosse colocada em risco.
06	**Organização da Narrativa**	A narrativa é organizada em 24 capítulos lineares e não digressivos.
07	**Desfecho**	O desfecho é fechado, com explicações dos motivos de Ágata ter ido atrás de Renato, o filho que ela teve com ele.
08	**Personagens Principais**	Cláudio e Ágata.
09	**Personagens Secundários**	Adelardo (porteiro do prédio); Renato (ex-noivo de Ágata); Davi (amigo do Renato e da Ágata), bandidos que atiram em Ágata, Cláudio e Davi.
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	Não há uma marcação específica, mas pelos dados apresentados, como por exemplo, o ano da *Ranger 2008*, a menção ao atentado das torres gêmeas em

		2001 e o uso do telefone celular apenas por ligações, nos dá indício de que a história é ambientada no início do século XXI, especificamente, entre os anos de 2008-2010.
11	**Duração da ação**	A narrativa tem uma duração de aproximadamente 16 horas. Ágata chega no apartamento de Cláudio às 15h42 e a perseguição estende-se até o período da manhã do dia seguinte (não há hora demarcada).
12	**Espaço Macro**	Porto Alegre.
13	**Espaço Micro**	Apartamento de Cláudio; portaria do prédio onde Cláudio mora; ruas de Porto Alegre; depósito em uma prédio antigo (1950); interior da Ranger 2008; vagão do trem (trensurb).
14	**Voz**	A voz encontra-se externa ao texto. Há uma predominância do discurso direto e, vez ou outra, ocorre a presença do discurso indireto livre.
15	**Foco Narrativo**	O narrador é onisciente. Possui acesso irrestrito aos pensamentos das personagens, pontuando suas percepções sobre o espaço e denunciando as ideias mirabolantes de Cláudio de criar um filme de terror em Porto Alegre, especificamente, de Zumbis “Ele observou as linhas inconfundíveis da ponte sobre o Guaíba [...]. E ali estava o ponto de partida ideal de *Porto dos zumbis II – o resgate*” (p.76).
16	**Linguagem**	A língua presente na obra é formal. Ocorre a presença de termos coloquiais apenas nas falas das personagens e expressões regionalistas, como por exemplo *bah* (p. 9). No texto há muitas citações (intertextualidade externa) de filmes e músicas da cultura de massa, como por exemplo: a música do Ozzy Ousborne e a risada de

		Vincent Price na música *Thriller* de Michael Jackson. No geral, a linguagem é do tipo descritiva, posto que facilita a compreensão imagética dos leitores.
17	**Temática**	Investigação e perseguição de jovens que buscam a verdade.
18	**Temas Complementares**	Desconhecido. Amizade. Companheirismo. Solidariedade. Crime. Contrabando. Drogas. Filhos na adolescência. Filmes. Música. Perseguição.
19	**Família**	A família é um elemento secundário, por isso não tem muita representatividade na narrativa. A mãe de Cláudio é citada, nas ligações que a mesma faz para o filho. Ágata possui uma família acolhedora. Seus pais aceitam sua gravidez e lhe dão apoio para a moça não ir atrás de Renato. O que se vê ainda é uma família em construção que é desfeita em função do vício do Renato. Esses são aspectos presentes na obra no que concerne à família, todavia, não há um aprofundamento dessas questões.
20	**Escola**	Não é citada.
21	**Ler, escrever, Literatura**	Cláudio é mais um leitor das situações que o cercam. Assim, a presença da escrita, da leitura e da literatura não estão presentes na obra. O que ocorre é uma menção de filmes de terror apreciados por Cláudio.
22	**Recepção**	Não há estudos acadêmicos sobre a obra.
23	**Ilustrações**	O projeto gráfico da Editora Artes e ofícios é simples e sem grandes floreios. Na capa há uma TV que mostra um zumbi, fazendo alusão ao *hobbie* da personagem Cláudio. Na contra capa tem a imagem da caminhonete *Ranger* 2008, que no decorrer do livro ela nos é

		apresentada em pequenas partes (pneu, para-choque, farol etc) como um quebra-cabeça.
24	**Outros**	Filmografia: menção do filme *Zumbis Mutantes devem morrer II: um atalho para o inferno?* (Invenção do escritor para contemplar o gosto de filmes de terror do Cláudio). Trilha sonora: Ozzy Osbourne compõe a trilha sonora do livro com a música *Bark at the moon*, justamente por embalar uma perseguição e suscitar a agressividade de um tiroteio. Risada de Vincent Price na música *Thriller* de Michael Jackson é apresentada de maneira recorrente quando toca o telefone de Cláudio. O toque do celular do jovem é a risada, assim, suscita um tom de humor, já que o aparelho sempre toca em momentos inesperados, como por exemplo, no tiroteio.
25	**Comentário Crítico**	A obra *Na Companhia de Ágata* compõe o projeto "*tetratologia das pedras*", que abarca obras como *A caverna dos diamantes, Olhos de rubi, A noite das esmeraldas*. A história do jovem Cláudio, que ama filmes de zumbis e pensa em dirigir um filme em Porto Alegre sobre o tema, é integrada à história de Ágata, uma garota de 18 anos e mãe. Dill constrói uma narrativa de aventura eletrizante e cheia de gritos góticos como de Ozzy Ousborne. O trabalho com a linguagem é muito significativo e Dill cria, especialmente, um ritmo mais acelerado que o habitual. Essa "presa", possivelmente, está vinculada ao seu processo criativo. O escritor revela, nos extras da obra, que a primeira versão da história foi escrita em 16 dias (08/12/2010 a 23/12/2010). Seu espírito empolgado e corrido é visível na obra, posto que aspectos como a literatura e a escola passam como segundo plano.

		Todavia, ele não deixa de contemplar o universo *mass media*, posto que a referenciação da filmografia de zumbis tem um peso significativo na atmosfera macabra e misteriosa da narrativa. O gaúcho consegue desenvolver uma boa obra de entretenimento, posto que cativa o leitor e o coloca em constante tensão diante da aventura narrada.
26	**Classificação**	**
27	**Faixa Escolar**	9º ano (fund. II).
28	**Prêmios Recebidos**	Sem premiações.

27 Zona de Sombra

01	**Referência**	DILL, Luís. **Zona de sombra**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2014. 197p.
02	**Ano da 1º Edição**	2014.
03	**Gênero**	Narrativa policial.
04	**Subgênero**	Narrativa de investigação. Narrativa de mistério.
05	**Resumo da Ficção**	Tamara, jovem de 15 anos, sai escondido de casa para ir ao show do astro *teen* Niu. Na multidão uma mulher ensanguentada cai nos braços da jovem e fala para ela correr. A partir daí a jovem corre para salvar sua vida, pois quatro homens estão atrás de algo precioso que ela carrega. Na fuga a moça esconde-se em um prédio escuros e meio macabro, ou seja, uma zona de sombra. Em cada apartamento a jovem encontra uma possibilidade de salvar sua vida, mas a sua desobediência custar-lhe-ia caro.
06	**Organização da Narrativa**	A narrativa é organizada em 63 capítulos curtos. É uma obra que possibilita muitos finais diferentes, assim, dependendo do interesse do leitor, a história pode ser linear ou não. Assim, a leitura pode ser iniciado no capítulo 1, depois o capítulo 2, nesse momento o leitor pode seguir o caminho de leitura pelo capítulo 4 ou 5. Caso ele escolha o quatro a sequência de leitura desdobra-se da seguinte forma: 8-16-32 ou 9-18-36.
07	**Desfecho**	A história tem múltiplos finais, mas todos são fechados. Em alguns finais a personagem principal tem um final trágico e em outros possui um final feliz. O grande dilema está em volta do gravador que a jornalista ensanguentada põe na bolsa da jovem, por isso que ela

		foi perseguida, visto que todas as tramas criminosas do astro *teen* Niu foram reveladas.
08	**Personagens Principais**	Tamara (15 anos).
09	**Personagens Secundários**	Os 4 perseguidores de Tamara; Valdomiro (homem da regata justa); Jornalista assassinada; Doutor Corbellini; Rubens (compadre de Valdomiro); Niu (cantor de rock); Henriqueta e Tarquínio (idosos que moram no apartamento 102); Tripurasundari e Sukumar (moradores do apartamento 108); Micael Brasileiro (noivo de Cláudia); Renata (moradora do apartamento 202); Cláudia filha de Renata; Debi (amiga de Tamara).
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	Não há uma marcação do tempo, porém, mediante a apresentação de alguns elementos, como, por exemplo, o uso do celular com função apenas de ligação nos dá uma percepção de que a história é ambientada no início do século XXI.
11	**Duração da ação**	A duração é de uma noite.
12	**Espaço Macro**	Em alguma cidade da Região Sul do país.
13	**Espaço Micro**	Edifício que se chamaria Villa Califórnia; apartamento 101; Espaço Rock; casebre; interior de um Fusca 1.300 (1972); apartamento 102; interior do *Land Rover*; apartamento 108; corredor escuro do edifício.
14	**Voz**	A voz encontra-se fora da narrativa, com a presença do discurso direto.
15	**Foco Narrativo**	O narrador é onisciente. Possui controle pleno da narrativa, posto que a metalinguagem favorece os deslocamentos que ele realiza. Ele faz um ziguezague no tempo e no espaço para mostrar ao leitor as possibilidades de desfecho da obra: *"voltemos no*

		tempo. Voltemos ao momento em que Tamara tem que optar por uma das duas portas do primeiro pavimento" (p. 58). Esses recuos no tempo, mediante efeitos analépticos, ambienta uma atmosfera fílmica no livro, visto que nos sentimos diante de um filme, já que a protagonista encontra-se em um *looping* infinito de desfechos.
16	**Linguagem**	A língua é trabalhada no campo da formalidade e o coloquialismo manifesta-se nos diálogos. O trabalho com a linguagem foi muito cuidadoso, pois para elucidar a corrida da personagem o escritor se vale de onomatopeias *"chulap, chulap, chulap"* (p. 11). O estrangeirismo situa o tom mais debochado com que o Niu conversa com Tamara "lamento por você, *darling*" (p. 90). A metalinguagem é um das funções mais significativos no livro, pois em cada final do capítulo há uma menção ao fim da narrativa no fim da narrativa: "dois novos finais surgem. Eis o primeiro" (p.35). A obra possui um texto limpo e objetivo, assim as descrições frenéticas das ações de Tamara no período noturno evocam uma atmosfera sinistra e cheia de adrenalina.
17	**Temática**	Uma jovem em perseguição, por carregar um gravador cheio de mensagens perigosas.
18	**Temas Complementares**	Morte. Perseguição. Ilusão. Medo. Escuro. Acolhimento. Desconhecido. Coragem. Raciocínio lógico. Gravação. Arrependimento.
19	**Família**	A família não possui um foco central na narrativa, mas Tamara sempre lembra dos pais e da sua casa como porto seguro. A perseguição deixa-lhe saudosista do campo familiar. As poucas vezes que a jovem consegue conversar e pedir ajuda para o pai, ele mostra-se solícito

		e pronto para ajudar a filha em perigo, todavia, as ações envolvendo a família não passam desse tipo de interação.
20	**Escola**	O ambiente escolar não é trabalhado na narrativa.
21	**Ler, escrever, Literatura**	Ler, escrever e literatura também não possuem lugar de destaque. Tamara apenas lembra da recomendação da mãe: *"Não era esse o nome do livro sobre o qual sua mãe vivia falando? [...] Leitura obrigatória? Os ratos"* (p.53). Nota-se que não há um aprofundamento no que concerne à exploração da obra do escritor gaúcho Dyonélio Machado.
22	**Recepção**	Não há estudos acadêmicos sobre a obra.
23	**Ilustrações**	O projeto gráfico apesar de simples, foi articulado com muito zelo. Há apenas três imagens, as quais correspondem às portas dos apartamentos 101, 102 e 202. As figuras tomam a página inteira, são da cor preta com contorno branco. A simbologia das portas são significativas na história, visto que elas representam entrada de Tamara na zona de sombra.
24	**Outros**	Trilha sonora: a música continua sendo uma marca da narrativa do escritor. Nessa obra, o gaúcho contempla a música indiana na voz de Ravi Shankar "o nome do disco é *Raga Parameshwari* [...] é de 1970. Um *power* trio indiano, cítara, tabla e tambura" (p.111).
25	**Comentário Crítico**	De todos os romance de Dill já publicados, *Zona de sombra* é, sem dúvida, o mais extenso de todos. O escritor constrói uma narrativa que nos alude a um labirinto sem fim, instigando o leitor a apropriar-se da obra de diferentes maneiras. Desse modo, o receptor integra-se à obra manipulando o desfecho que mais lhe

		convém. É uma história que nos surpreende, posto que entramos na zona de sombra junto com Tamara. O ambiente noturno favorece a atmosfera sinistra de perseguição e de medo que abarca a natureza da jovem.
26	**Classificação**	***
27	**Faixa Escolar**	9º ano fundamental.
28	**Prêmios Recebidos**	Sem premiações.

28 O telephone

01	**Referência**	DILL, Luís. **O telephone**. São Paulo: Editora Gaivota, 2014. 92p.
02	**Ano da 1º Edição**	2014.
03	**Gênero**	Narrativa de aventura.
04	**Subgênero**	Narrativa de mistério. Narrativa fantástica.
05	**Resumo da Ficção**	Histórias paralelas desenrolam-se simultaneamente, porém, em tempos diferentes, precisamente, cinquenta anos de diferença. Vitor Hugo, um jovem de 16 anos, ganha um daqueles telefones antigos que teria uma função mais que decorativa. A namorada de Vitor, Amanayara, acha incrível o presente dos anos 50 e estimula o jovem a não desapontar os pais, já que para ele aquilo era uma tremenda bobagem. Achava que o aparelho não combinava em nada com a mobília contemporânea do seu quarto até que uma ligação estranha o faz repensar suas concepções sobre o aparelho. Vitor Hugo acaba fazendo contato com Iolanda Maria Neves de Castro e Silva, uma mulher que insiste em dizer que vive no ano de 1961. O jovem acha aquela ligação inusitada e pensa que se trata de um trote, mas à medida que as ligações intensificam-se Vitor Hugo passa a acreditar na situação, pois estão no mesmo horário, no mesmo dia, no mesmo mês, na mesma cidade, porém separados por 50 anos. *“uma linha telefônica maluca a uni-los”* (p. 52). Vitor, Amanayara e Iolanda embarcam em uma grande aventura, todavia, não imaginavam que um simples telefone mudaria a vida deles para sempre.

06	**Organização da Narrativa**	A narrativa é organizada em 77 capítulos intitulados com locuções temporais (*hoje, em algum momento do passado recente, antes de ontem, linha do tempo – janeiro 1961 e depois de amanhã*). Os acontecimentos da narrativa são apresentados de forma alinear, já que a fragmentação do tempo propõe um ziguezague na fruição do texto. As digressões são marcadas por capítulos que têm a função apenas de referenciar um dado histórico no passado (1961), fora isso a organização segue com o narrador contextualizando a situação.
07	**Desfecho**	Apesar do problema principal ser resolvido e os acontecimentos serem explicados, o último capítulo nos dá uma abertura: Vitor Hugo recebe uma última ligação do passado, a voz grave e de, aparentemente, um fumante, sentencia que precisará cuidar (matar), também, o avô de Vitor. É nesse suspense que a narrativa finaliza, propiciando uma abertura no campo semântico da obra.
08	**Personagens Principais**	Vitor Hugo Serra Vieira Borba (16 anos) - protagonista, adora fazer aulas de tiro. Ama e aprende a apoiar a namorada Amanayara. Também é neto de Iolanda e Vieira Borba; Amanayara – namorada de Vitor Hugo, parceira, defensora da natureza e idealizadora da lista dos acontecimentos de 1961.
09	**Personagens Secundários**	Os pais de Vitor Hugo – apresentados no início da narrativa; pais de Amanayara – citados de maneira indireta; Verônica - garota que paquera Vitor Hugo e que Amanayara tem ciúmes; Iolanda Maria Neves de Castro e Silva – avó de Vitor Hugo; Ney Francisco Diniz de Castro e Silva – marido da Iolanda, ciumento, possessivo e assassino da mesma; Vieira Borba – avô

		de Vitor Hugo que teve um caso de amor com Iolanda, resultando no nascimento do seu filho, pai de Vitor Hugo.
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	Passado: 1961 (Iolanda); Presente: 2011 (Vitor Hugo).
11	**Duração da ação**	Não há uma marcação precisa da duração das ações, mas pelos acontecimentos depreende-se que a experiência de Vitor Hugo durou aproximadamente três semanas.
12	**Espaço Macro**	Região Sul do Brasil.
13	**Espaço Micro**	Casa de Vitor Hugo, especialmente seu quarto; casa da Amanayara; casa da Iolanda Maria Neves de Castro e Silva; Centro da cidade; área verde (motivo das manifestações de Amanayara); interior de um carro; Casa do Ney Francisco e Iolanda, especificamente a sala e a cozinha; Jardim Botânico, onde Vitor e Amanayra gravam entrevista sobre a preservação da natureza.
14	**Voz**	A voz narrativa situa-se fora da história. Ocorre um predomínio do discurso direto que foca, na maioria das vezes, nos diálogos de Vitor e Amanayara.
15	**Foco Narrativo**	O narrador é do tipo onisciente com acesso à vida interior e exterior das personagens, desse modo, o ponto de vista assumido pelo narrador é exclusivamente para Vitor Hugo. O tom descritivo assumido pelo narrador o coloca distante da personagem, assim o leitor sabe distinguir as entradas do narrador para contextualizar a situação, já que a disposição gráfica dos capítulos facilita essa percepção, pois ora um

		capítulo tem apenas a contextualização do narrador ora têm os diálogos entre as personagens centrais.
16	**Linguagem**	Na perspectiva do discurso do narrador prepondera-se o uso constante da norma-padrão da língua. No discurso das personagens, já por ser constituído em forma de diálogo, há muita espontaneidade no coloquialismo, expressões do tipo *né, ih, tô, tá, pra, brigada etc.* são recorrentes, além do uso das reticências dando ênfase às falas inacabadas ou cortadas. A comunicação entre Vitor e Amanayara assume um tom típico dos casais quando estão em sua intimidade, assim é frequente a jovem referir-se a Vitor como Vito, os apelidos que Vitor dá à namorada, como *pitchuca, gata, fofa, Mana*, sobretudo, o uso dos diminutivos para situações de carinho entre os dois. Os estrangeirismos também norteiam o léxico dos jovens. A função referencial, com intuito apenas de informar, é uma constante nos capítulos que são formados pela lista de acontecimentos futuros do ano de 1961.
17	**Temática**	Um jovem em 2011 com uma conexão insólita com o passado, ano de 1961.
18	**Temas Complementares**	Primeira relação sexual; companheirismo entre Vitor Hugo e Amanayara; luta pela preservação da natureza, bem como a denúncia sobre o desmatamento das áreas verdes; informes sobre fatos históricos no ano de 1961, tentativa de homicídio na adolescência; fortalecimento dos laços de amizade.
19	**Família**	De início pode aparentar que a família não é o cerne da narrativa, mas à medida que a história desenrola-se percebemos tratar de uma descoberta da identidade familiar de Vitor Hugo, já que sua misteriosa amiga do

		passado é sua avó. Foi pelo pedido de Vitor que Iolanda conhece o jovem Vieira Borba, a partir dessa aproximação os dois iniciam um caso, que leva a constituição da família de Vitor. Essas descobertas são muito significativas para o jovem, mas ele prefere manter em segredo do seu pai e da sua mãe tais informações. Os pais do jovem são apresentados apenas no início da história, assim o laço familiar gira em torno de Vitor e seus avôs. Já Amanayara possui uma relação muito aberta com os pais, eles a apoiam nas suas decisões e a orienta a rever seu ponto de vista, como por exemplo, a reconciliação com Vitor ocorreu mediante o diálogo com seus pais, assim ele reviu suas expectativas e aceitou a visão do namorado. Nota-se, assim, que essa presentificação dos pais deixa Amanayara mais segura, a família é o seu refúgio.
20	**Escola**	A escola é citada apenas no capítulo 62 para enfatizar uma brincadeira de Vitor Hugo em relação à Amanayara, ou seja, não há uma representação significativa no tocante aos elementos motivadores da narrativa.
21	**Ler, escrever, Literatura**	Não há representações do ato de *escrever* e da *literatura*. No tocante a *ler,* a personagem Ney Francisco é ávido leitor de jornais por conta da sua neurose sobre os acontecimentos futuros.
22	**Recepção**	O livro possui um estudo realizado por Alice Áurea Penteado Martha. O artigo é intitulado *O insólito como efeito discursivo*, publicado 2015 na obra *Narrativas juvenis e mediações de leitura*, organizada por João Luís Ceccantini e Thiago Alves Valente. Determinado

		estudo versa sobre uma análise da manifestação do insólito na organização da narrativa.
23	**Ilustrações**	No corpo do texto não há ilustrações, mas nas partes *pré-textuais* e *pós-textuais* há linhas formando ondas, nos dando a ideia das ligações entre o passado e o presente. No demais, o projeto gráfico é muito bem construído. A disposição visual do texto está sempre com recuo à esquerda e a lista elaborada por Amanayara possui uma fonte semelhante à datilografia e ocupa um espaço justificado nas páginas. Essas disposições visuais levam a um efeito visual interativo e propõem uma leitura mais dinâmica e leve.
24	**Outros**	Filmografia: *trilogia o tempo e o vento*. Trilha sonora: *The Beatles*.
25	**Comentário Crítico**	A reunião dos elementos narrativos nessa obra configura a ela um grau singular de *literariedade*. Mais uma vez Dill coloca como protagonismo da sua obra a estrutura da narrativa, já que a fragmentação das ações e a função da linguagem dá um caráter mais orgânico para história. A obra pode agradar aqueles que se apropriam dela apenas como elemento de entretenimento, mas conquista o coração daqueles mais exigentes em relação à estética do texto. Dill nos apresenta temas que perpassam pelo universo juvenil sem ser vulgar. É o caso, por exemplo, da primeira relação sexual entre Vitor e Amanayara. Através de um diálogo sutil, o leitor compreende que ali ocorreu uma entrega e uma compreensão dos corpos: "*AMANAYARA: eu às vezes imaginava que seria diferente. VITOR HUGO: Diferente como? AMANAYARA: Ah, não sei, como as besteiras que a gente vê na tevê, sabe?"* (p. 17). A interpretação da

		relação de ambos fica pelo contexto, assim a intimidade dos jovens é preservada. As digressões entre os capítulos são os principais elementos que causam o efeito de tensão na obra, pois geram uma expectativa no leitor. Dill consegue construir uma narrativa significativa e desafiadora para o processo de fruição da leitura, posto que a fragmentação dos fatos evoca a participação ativa do leitor.
26	**Classificação**	***
27	**Faixa Escolar**	A partir do 9º ano do fundamental II.
28	**Prêmios Recebidos**	Nenhum prêmio recebido.

29 Camisa 10 em perigo

01	**Referência**	DILL, Luís. **Camisa 10 em perigo**. Rio de Janeiro: Garamond, 2015. p. 100p.
02	**Ano da 1º Edição**	2015.
03	**Gênero**	Narrativa de aventura.
04	**Subgênero**	Narrativa de mistério e histórica.
05	**Resumo da Ficção**	Ferdinando Lima é o melhor jogador de Guapuruvu do Sul e na saída da escola o jovem é surpreendido por uma chuva de balas. Por sorte o garoto sai ileso, mas a partir daí começa um grande mistério. Qual o motivo da tentativa de assassinato? Nesse entrecruzar o Delegado Amâncio tenta desvendar a situação, persegue e interroga a todos, mas sua principal dúvida é de que Ferdinando esconde alguma informação. À medida que a investigação avança Juliano Kaiser, repórter da cidade, está decidido a desvendar a verdade, assim, ele inicia sua própria investigação e nessa caminhada envolve Marco Antônio, autor do blog da escola, e Laura Regina, melhor amiga de Marco Antônio, mas que pretende ser mais que “amiga”.
06	**Organização da Narrativa**	A narrativa é organizada em 25 capítulos todos com uma sequência cronológica das ações. Ocorrem algumas digressões que oscilam o foco entre as personagens Ferdinando Lima e Marco Antônio.
07	**Desfecho**	O desfecho é fechado. Todos os mistérios são explicados e justificados, sem margem para continuidade.
08	**Personagens Principais**	Ferdinando Lima – jogador estrela da escola; Marco Antônio – encarregado de abastecer o *blog* da escola

		Padre Réus sobre as olimpíadas; Laura Regina – melhor amiga de Marco Antônio e que tem segunda intenções com ele.
09	**Personagens Secundários**	Os gatos Rimsky e Korsakov; Kátia Cristina – garota que Marco Antônio nutre uma paixão, mas não é recíproca; Seu Diamantino - avô de Marco Antônio; Delegado Amâncio – responsável pela investigação na escola; Juliano Kaiser - repórter da cidade; Ramon Lima - 24 anos – irmão do Ferdinando Lima; Professora de Português Bárbara; Zelador do campo caça e pesca; Prefeito da cidade.
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	Trata-se de um tempo presente, pois à medida que o narrador narra os fatos a ação se desenrola. Além disso, a construção do *blog* e presença de recursos tecnológicos denuncia que a trama se passa na contemporaneidade.
11	**Duração da ação**	Duração de aproximadamente uma semana.
12	**Espaço Macro**	Guapuruvu do Sul – Rio Grande do Sul.
13	**Espaço Micro**	Escola Estadual Padre Réus (ensino fundamental e médio – espaços mais citados da escola: escadaria; hall de entrada, campo da escola, Biblioteca Josué Guimarães) – local onde aconteceu o tiroteio e onde Ferdinando Lima treina; Casa do Marco Antônio (quarto do jovem, varanda, quintal, cozinha); casa do Delegado Amâncio; Padaria da cidade; Rádio Excelsior; Campo do Caça e Pesca – outro local de treino do Ferdinando Lima e da abertura dos Jogos Estudantis de Guapuruvu do Sul; Casa dos irmãos Lima.
14	**Voz**	A voz narrativa situa-se fora da história e prevalece a presença do discurso direto.

15	**Foco Narrativo**	O narrador é do tipo onisciente com acesso irrestrito aos pensamentos das personagens, todavia, a perspectiva narrativa está para as ações de Ferdinando Lima e Marcos Antônio, salvo em raros momentos que há um deslocamento para o Delegado Amâncio e o repórter Juliano Kaiser. O narrador mantém distanciamento dos fatos e, frequentemente, as formas nominais dos verbos no gerúndio ou conjugados no presente indicam que a narração é desenrolada à medida que o leitor apropria-se da leitura. O processo narrativo é dinâmico, haja vista que o narrador vai ziguezagueando as ações e sua perspectiva narrativa, criando um ritmo veloz semelhante a uma partida de futebol.
16	**Linguagem**	O escritor apropria-se da norma padrão. O coloquialismo e as expressões espontâneas ficam a cargo da fala das personagens, assim as gírias bem como as abreviações verbais enaltecem o discurso direto. Além disso, há outros aspectos da linguagem a serem ressaltados, a saber: a intertextualidade quando Marcos Antônio se apropria das informações de seu Almanaque das Olimpíadas e cria um *blog* parafraseando as informações com função referencial bem acentuada; a linguagem jornalística presente nas programações da Rádio Excelsior AM carregada de coloquialismo e uma objetividade para informar os telespectadores; as figuras de linguagem, como por exemplo, as onomatopeias configuradas por batidas na porta – *tóc-tóc-tóc* (p. 09), as sinestesias nos remetendo ao universo sensorial do paladar, especificamente de Marcos Antônio que passa por uma dieta e sente a necessidade de comer doce frequentemente. No demais, a linguagem trabalhada na narrativa é muito descritiva, motivando o leitor a construir imagens e

		situar os acontecimentos de maneira clara e significativa para sua compreensão.
17	**Temática**	Mistério que tem início após um tiroteio em frente à escola e que envolve o principal jogador da escola, Fernando Lima.
18	**Temas Complementares**	Pressão psicológica nos jogos interescolares; dados informativos da história das olimpíadas; investigação; parceria e descoberta do primeiro amor; coragem e cooperação nos jogos; espírito competitivo; pesquisa.
19	**Família**	A representação da família não possui sua representação tradicional. A relação, por exemplo, entre os irmãos Lima, mesmo com a tragédia da perda dos pais em um acidente, se dá de modo cuidadoso. Ramon é o principal e maior incentivador da carreira do irmão, Ferdinando Lima. Marco Antônio é sempre cuidado pelo avô, que se mostra muito prestativo cuidando do neto e da família de seu filho. Os valores de respeito e zelo pelos membros familiares são os mais expressivos na extensão da narrativa.
20	**Escola**	A escola é o centro do principal acontecimento, o tiroteio. Apesar desse triste episódio, a configuração semântica desse espaço não se dá de modo negativo, visto que a construção do *blog* por Marco Antônio é motivada pela escola e enaltece o espírito de alegria dos jogos estudantis. A professora de Língua Portuguesa, Bárbara, orienta os alunos a desapegarem dos aparelhos tecnológicos e sentirem a sensação de realizar uma entrevista apenas com caderno e caneta. Esse fator pedagógico influencia positivamente o comportamento dos jovens, já que é notório o perfil investigativo de Marco Antônio e Laura Regina, sempre

		atentos e curiosos quanto à pesquisa das olimpíadas. A escola mostra-se aberta para a sociedade local, pois abre aos sábados para atividades extracurriculares além do acervo da biblioteca ser disponibilizado para a comunidade, que inclusive Seu Diamantino é um frequentador ávido do local, sempre com um livro na manga. A escola é representada de maneira receptiva e sua função social não se restringe aos alunos, pois amplia-se para a sociedade.
21	**Ler, escrever, Literatura**	A literatura possui representação secundária na obra, já que a referenciação do leitor recai sobre Seu Diamantino, que leu *Nove novenas* de Osman Lins (p. 38) e depois se apropriou de Luiz Vilela (p. 43), porém não há uma exploração dessas leituras e como elas significam para a personagem. A escrita se dá por meio de Marco Antônio que é o escritor do *Blog* sobre as olimpíadas, assim o garoto alimenta o site com informações históricas desde a primeira olimpíada até os dias atuais. Não é um trabalho literário, é apenas informativo com função referencial e com neutralidade do escritor.
22	**Recepção**	Sem estudos acadêmicos da obra.
23	**Ilustrações**	Não há ilustrações.
24	**Outros**	Durante o texto aparecem blocos informativos sobre a história das Olimpíadas.
25	**Comentário Crítico**	No geral é uma narrativa mais simplista e proporciona ao leitor uma experiência pedagógica e informativa sobre a história dos jogos olímpicos. Desse modo, compreende-se que a narrativa é apenas um pano de fundo para esse aspecto informativo. Ocorre uma troca do nome da personagem Marco Antônio para Marco

		Aurélio (p. 75) sem justificativa ou explicação da permuta. Isso pode ser compreendido como um sutil deslize de coerência interna na identificação da personagem. De toda forma, é possível identificar os traços do autor quando se trata do trabalho com a linguagem e no modo como se apropria de um tema corriqueiro e o torna cheio de encantos e aventuras.
26	**Classificação**	A partir do 8º ano do fundamental II.
27	**Faixa Escolar**	**
28	**Prêmios Recebidos**	Nenhuma premiação recebida.

30 Dick Silva no mundo intermediário

01	**Referência**	DILL, Luís. **Dick Silva no mundo intermediário**. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2016. 155p.
02	**Ano da 1º Edição**	2016.
03	**Gênero**	Narrativa de aventura e psicológica.
04	**Subgênero**	Narrativa policial, narrativa de mistério, narrativa fantástica.
05	**Resumo da Ficção**	A obra nos conta as peripécias de um adolescente que acorda na Sala de Interrogatórios do Departamento de Capturas do 10º Distrito, sofre de amnésia e encontra-se morto. A personagem, Roneldick Samuel da Silva, não sabe o motivo de estar ali e nem como chegou. Os questionamentos “Que lugar é esse?” e “O que eu tô fazendo aqui?” diz respeito à Sala de Interrogatórios, um lugar fechado, que não entra som algum, não mostra nenhuma presença humana, nem mesmo a passagem do tempo. À medida que Dick desperta, a sala de interrogatórios vai ficando mais nítida. A amnésia da personagem é algo recorrente. De início, o narrador não nos revela a história do garoto e nem como foi assassinado. Assim, Dick se esforça para lembrar, mas a única pista que tem, é que chegou no necrotério da Cidade e está sendo acusado de assassinato, daí o motivo da sua presença na Sala de Interrogatórios. Mesmo o tenente Duran y Toledo mostrando-lhe as fotos das vítimas e interrogando como Dick as matou, o jovem não lembra e declara-se inocente. A partir daí o jovem e o delegado começam uma busca desenfreada pelo verdadeiro assassino. Nessa experiência, Dick descobre que a morte tem muito mais sabor de vida.

06	**Organização da Narrativa**	O referido romance possui onze capítulos e tem uma narrativa linear.
07	**Desfecho**	O desfecho é aberto, pois o narrador nos deixa em estado de suspense, já que algumas situações não são explicadas para o leitor. O narrador deixa brechas na história, que remete a um efeito contínuo, a saber: a vida de Dick antes de sua morte, seu assassinato e a lenda que o envolve depois de morto. A personagem está repleta de questionamentos, assim como o leitor que fica na expectativa de uma continuação.
08	**Personagens Principais**	Roneldick Samuel da Silva.
09	**Personagens Secundários**	Tenente Herbert O'Connor Duran y Toledo; Rosana McCartney; Sargento Roy Lao Chi; Homem Magro no Distrito; Nat – Cozinheiro e proprietário da Lancho-Nat; Bernardete – garçonete do Lancho-Nat e garota que Dick consegue ver a cor dos olhos; Jacques – funcionário da prefeitura; Pavel Yashin – dono do Hotel HeartBreak; Zacharias Amundsen – hóspede do hotel; Jeferson Nobre – o criminoso pelo qual Dick leva a culpa dos assassinatos.
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	A narrativa não possui um tempo cronológico demarcado, mas pela descrição das roupas e dos objetos trata-se de uma narrativa ambienta os anos 20 e 30 atrelado à cultura dos anos 2000, já que o filme *Transformers* é citado, fazendo alusão ao tempo contemporâneo. A cronologia do dia é marcada pelos horários da chuva que sempre inicia às 17h29min. e termina às 17h47min. Depois volta a chover às 21h22min. e terminando às 23h56min.
11	**Duração da ação**	A ação principal ocorre em um período de 4 a 5 dias.

12	**Espaço Macro**	Mortópolis - lugar intermediário após a morte.
13	**Espaço Micro**	10º Distrito – Departamento de Capturas, especificamente a sala de interrogatório do Distrito; Lancho-Nat – local onde Dick conhece Bernardete; Prefeitura da Cidade; Avenidas Sacramento, Silverado, Tupelo; Hotel Heartbreak – hospedagem de Dick em Mortópolis; Siderúrgica – galpão abandonado;
14	**Voz**	Situa-se fora da história e há um equilíbrio entre o discurso direto e o indireto-livre.
15	**Foco Narrativo**	O narrador é do tipo onisciente e sua perspectiva é sobre a personagem principal. É um narrador por vezes intruso, que emite opiniões e afirmações com muito humor. *"estava tentando recordar a melodia de Domenico Scarlatti quando sentiu uma presença se materializar bem a sua frente. Era a garota mais linda que já tinha visto na vida. E na morte"* (p. 76). O discurso do narrador e da personagem estão interligados, posto que fica difícil do leitor detectar de quem é a emissão do juízo de valor. Assim, o narrador cria uma proximidade com a vivência das personagens, tornando-se cúmplice da investigação de Dick.
16	**Linguagem**	O discurso direto, os períodos curtos, bem como os recursos da pontuação (reticências e interrogação) propagam um tom humorístico, em que Dill trabalha a temática da morte de maneira leve e empolgante, já que coloca a personagem, através do narrador, em uma situação de incerteza e curiosidade sobre seu estado de vivo-morto. Mas, o escritor gaúcho, transcende essa expectativa, já que ele dá uma nova leitura ao recurso da linguagem fotográfica, por meio da palavra. Há um desafio embutido para o leitor, que indica perspectivas

		simbólicas voltadas ao diálogo da imagem e do tema. São nessas entrelinhas que a magia “do como” se contar e “de como” se apropriar se efetivam, já que a riqueza cósmica da vida exterior e suas influências midiáticas transbordam em imagens (palavras) na narrativa de Luís Dill. Todo esse processo *intertextual* também é configurado na construção da personagem Bernardete com traços da Megan Fox no filme *Transformers,* além da indicação da música *Sonata em mi menor K402* de Domenico Scarlatti. As metáforas e as onomatopeias são as figuras de linguagem mais utilizadas pelo escritor na referida obra.
17	**Temática**	Investigação criminal para inocentar um morto jovem.
18	**Temas Complementares**	Vivência após a morte; adaptação social; construção de amizades; coragem; autonomia na busca por respostas; primeiro amor; incertezas.
19	**Família**	Sem representação.
20	**Escola**	Não há menção desse ambiente.
21	**Ler, escrever, Literatura**	*Ler, escrever* e *literatura* não são representados na narrativa.
22	**Recepção**	Há apenas um estudo acadêmico sobre a obra intitulado *Dick silva no mundo intermediário*: a experiência da morte na narrativa juvenil por Aline Barbosa de Almeida e João Luís Cardoso Tápias Ceccantini na *Revista Leia Escola* (EDUFCG) volume 18, número, ano de 2018. É um estudo descritivo e analítico sob a luz da teoria da cultura de massa e sua interferência na estética do texto.
23	**Ilustrações**	O design e as ilustrações da obra ficaram a cargo de Márcio Koprowski, que criou uma imagem

		representando cada ação principal do capítulo. Assim, são 11 imagens todas em preto e branco que ressaltam a atmosfera da obra e o estado da personagem principal que enxerga apenas tons monocromáticos. Apenas no capítulo 6 que há uma imagem diferenciada: Bernardete aparece com seus olhos azuis, ou seja, é a centelha que Dick consegue visualizar.
24	**Outros**	Filmografia: no posfácio da obra, Luís Dill menciona que a ideia de construir essa narrativa o acompanha desde a infância. Ainda revela que influência dos seriados policiais e filmes tiveram um peso significativo na construção da obra. Entre os seus autores favoritos encontram-se: Dashiell Hammett, Raymond Chandler e James M. Cain, que são todos da literatura norte-americana. Trilha sonora: *Sonata em mi menor K402* - Domenico Scarlatti
25	**Comentário Crítico**	É um texto instigante e essencial para o público jovem. Ele agrada desde os menos exigentes no que diz respeito à estética, quanto aos mais antenados sobre o assunto. O importante é que o escritor gaúcho consegue mais uma vez atrelar contexto e texto de uma forma inteligente e desafiadora para o leitor. Trabalhando com temas mais existencialistas, como o caso da morte, o autor toca em um tema delicado aos jovens, haja vista que boa parte da juventude possui a noção de finitude sobre os momentos, então, ter a vida ceifada é uma experiência inimaginável. Dill reconfigura a vivência da morte, porque a constrói pelas expectativas da vida. Outro aspecto de relevância e que merece elogios é a construção imagética, já que ela é trabalhada em apenas tons monocromáticos. O escritor apropria-se da

		influência das histórias *noir* e dá um tom juvenil, provocando no leitor contemporâneo um determinado estranhamento e curiosidade sobre esse novo aspecto da obra. No tocante, é uma obra rica no que concerne ao diálogo entre o passado (representação do espaço entre as décadas 20 e 30) e o presente (apropriações e referências de filmes contemporâneos – *Transformers*). É uma obra que possui grande tensão literária.
26	**Classificação**	***
27	**Faixa Escolar**	A partir do 9º ano do fundamental II.
28	**Prêmios Recebidos**	Nenhuma premiação recebida.

31 Jubarte

01	**Referência**	DILL, Luís. **Jubarte**. São Paulo: Editora do Brasil, 2016. 126p.
02	**Ano da 1º Edição**	2016.
03	**Gênero**	Narrativa psicológica.
04	**Subgênero**	Narrativa de memória.
05	**Resumo da Ficção**	Rafael é como uma baleia Jubarte encalhado em suas próprias emoções e percepções da vida. Um ato violento, um muro pichado e a fofoca dos vizinhos sentenciam a vida do jovem. Sem saber lidar com os olhares estranhos o garoto é levado para passar uma temporada na casa da Tia Clinaci. Assim, ele assiste atônito o passar dos dias do mês de agosto. No início, a experiência parecia interessante, mas com o tempo a situação torna-se enfadonha e angustiante. Rafael é um jovem que sofre de esquizofrenia, portanto, sua realidade é toda deturpada pelas visões e personagens que se manifestam na sua mente, como por exemplo, o seu irmão, que ele não tem – *"Tu não tem irmão, Rafa. Ãh? Tento rir da cretinice que ele está me dizendo só para me maltratar ainda mais"* (p. 108). Cid é sua personalidade impulsiva e explosiva que o induz a machucar a garota no shopping – *"Ela era sinistra, meu camaradinha, planejava te atropelar quando tu estivesse voltando pra casa. Eu garanto: ela mereceu o traumatismo craniano [...] não somos bobos [..] não é? Ela veio nos agredir. Lembra disso?"* – (p.111). Rafael não tem consciência dos seus atos, tanto que lhe custa a acreditar no crime que cometeu. Com o apoio da

		família e da Tia Clinaci ele tentará superar seus piores medos.
06	**Organização da Narrativa**	A narrativa possui 31 capítulos de forma linear.
07	**Desfecho**	O desfecho é fechado, posto que algumas intrigas e lacunas são explicadas para o leitor.
08	**Personagens Principais**	Rafael (14 anos) – jovem esquizofrênico que assume as personalidades de Ultraje – irmão mais velho (sempre conversam por mensagens –c*hats,* Ultraje o apoia com mensagens de motivação) e Cid (assassino dentro de Rafael); Isabel (amiga que Rafael se enamora e que rega a estrada de Barro).
09	**Personagens Secundários**	Os pais de Rafael; Vizinha de frente; Tia Clinaci Pasquitraici; Luque – cachorro da família; Salgado - o jardineiro responsável por criar o labirinto de arbusto e criar estrutura de animais em plantas.
10	**Tempo histórico e/ou psicológico**	Agosto de 2010.
11	**Duração da ação**	Os acontecimentos ocorrem em 31 dias.
12	**Espaço Macro**	Interior de alguma cidade do Rio Grande do Sul.
13	**Espaço Micro**	Quarto de Rafael na casa da Tia Clinaci – espaço retangular – *retângulo fininho* (p. 10), não possui cortinas e nem quadros pendurados, cozinha; Labirinto feito de arbustos; Jardim da Tia Clinaci – Todos esses espaços comportam a Clínica Psiquiátrica que Rafael está internado, porém o jovem não tem esse estado de consciência. A descrição do quarto denuncia para o leitor esse lugar atípico que o jovem se encontra, além do anagrama da palavra Clinaci – Clínica; Uma estrada de barro.

14	**Voz**	Encontra-se dentro da história, já que a predominância é da voz do narrador-protagonista, Rafael. O discurso direto está presente na maior parte do texto.
15	**Foco Narrativo**	O narrador é do tipo onipresente e o ponto de vista durante toda a narrativa é do narrador-personagem, visto que conta sua história a partir das suas inquietações sentimentais, tais como: angústia, incertezas sobre a vida, vazio e contemplação do ambiente e, sobretudo, do tempo.
16	**Linguagem**	A linguagem da narrativa é formal por vezes chama a atenção para si mesmo, visto que a função metalinguística aparece para evidenciar as reflexões da personagem central. A linguagem, em alguns momentos, mostra-se confusa e cheia de mistérios, como por exemplo, os anagramas (Tia Clinaci Pasquitraici – Clínica Psiquiátrica) ou até mesmo palavras compostas por justaposição - “Estradaestreita” (p. 13); os neologismos evidenciam a forma fragmentada e ao mesmo tempo única como Rafael vê a realidade - “Salgado e Tia Clinaci são velhos conhemigos” (p. 32). Todo o trabalho com a linguagem é uma maneira de evidenciar como a personagem esquizofrênica sente seu meio e o reconfigura por meio da palavra.
17	**Temática**	Jovem esquizofrênico que após cometer um crime é internado, iniciando uma experiência de autoconhecimento.
18	**Temas Complementares**	Apoio familiar; acolhimento e orientação psiquiátrica; coragem; aventuras; mistério; alucinações e descobertas; personalidade fragmentada.

19	**Família**	A família tem um papel primordial na narrativa, pois para que Rafael compreenda sua realidade os pais o internam, mas sempre estão presentes, fazendo as visitas e mostrando-se solícitos e preocupados com a segurança do jovem. Tanto é que a relação que Rafael cria com a clínica psiquiátrica é um laço familiar, pois a referência é da casa da sua tia.
20	**Escola**	Escola não chega a ser representada, mas Rafael a cita com tom saudosista, já que a internação o impede de continuar os estudos.
21	**Ler, escrever, Literatura**	Ler e literatura não são representados na narrativa, porém Rafael escreve constantemente seus pensamentos além de exercitar sua memória fazendo palavras cruzadas.
22	**Recepção**	Não há estudos acadêmicos sobre a obra.
23	**Ilustrações**	As ilustrações da obra são de Sandra Jávera e todas dialogam com o texto verbal. O texto possui cinco imagens e ocupam o espaço inteiro da página. Os traços lembram o estilo aquarela, em que os tons de azul e verde destacam-se. Os espaços representados são: o banheiro e o quarto de Rafael; o labirinto e um buraco negro fazendo referência à mente da personagem. No geral, o projeto gráfico da obra é bem trabalhado e as imagens possuem sincronia com a temática da obra.
24	**Outros**	A narrativa faz parte da *Coleção Toda Prosa* da Editora do Brasil. Trilha sonora: *Led Zeppelim, AC/DC, Credence, Lynyrd Skynyrd*.

25	**Comentário Crítico**	Tudo nessa obra é enigmático e simbólico. Dill traz em sua trama um riquíssimo trabalho com a linguagem atrelado a um jogo imagético que cria uma grande confusão na cabeça do leitor. Para um indivíduo menos atento pode passar despercebido às brincadeiras e os anagramas que o escritor cria, porém, para um leitor mais sensível essas sacadas tornam-se desafiadoras, uma vez que o leitor é convidado a experimentar essa narrativa que lhe tira da frequência e coloca-o em outra sem aviso prévio. Assim como a mente do Rafael a narrativa também é um labirinto que o leitor precisa desvendar e criar significados, sobretudo, os efeitos de ziguezague das ações, que direcionam o leitor a ter uma postura "esquizofrênica" da leitura, já que ele muda sua perspectiva constantemente. É uma narrativa inteligente que representa a realidade na estrutura do texto, promulgando ao leitor desafios no processo de compreensão e intepretação textual. O que é mais inusitado é o fato do jovem ser esquizofrênico, mas em nenhum momento esse termo é usado – *"Por enquanto até as pessoas/plantas sabem como eu não consigo mudar por conta do meu espírito dividido. E isso é bastante assustador"* (p.125). O olhar do escritor para essa situação é de profunda sensibilidade, pois não apresenta essa realidade social de maneira pejorativa. Com essa construção ele enaltece o trabalho com a linguagem literária, aspecto que denota uma profunda tensão literária.
26	**Classificação**	***
27	**Faixa Escolar**	A partir do 9º ano do fundamental II.
28	**Prêmios Recebidos**	Nenhuma premiação recebida.

APÊNDICE D: TERMO DE CONSENTIMENTO PARA A ENTREVISTA

TERMO DE CONSENTIMENTO

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado referente à pesquisa intitulada *Literatura juvenil de Luís Dill (1965): o estético e o social na narrativa contemporânea* desenvolvida por Aline Barbosa de Almeida, pós-graduanda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP/ASSIS-SP). Fui informado, ainda, de que a pesquisa é orientada pelo Professor Dr. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini, a quem poderei contatar/consultar a qualquer momento que julgar necessário através do e-mail: ceccantini@uol.com.br.

Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo, que, em linhas gerais, é o de apresentar e estudar minha produção artística no contexto da literatura juvenil brasileira e da cultura contemporânea como um todo.

Atesto o recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento.

São Paulo, 26 de Junho de 2020.

Assinatura do participante: _____

Assinatura da pesquisadora: _____

Assinatura do(a) testemunha(a): _____

APÊNDICE E: ENTREVISTA COM LUÍS DILL

1) Como, quando e por que o senhor começou a escrever?

Acho que teve a ver com o fato de meus pais serem leitores. Sempre teve livro em casa. Lembro de eles, todos os anos, me levarem à Feira do Livro de Porto Alegre e de me incentivarem a ler. Recordo que uma vez minha mãe retirou para mim na biblioteca da escola *Ou isto ou aquilo*, da Cecília Meireles. Tornou-se uma de minhas autoras preferidas, bem como o Mário Quintana, que eu lia nas páginas do Correio do Povo. Então, na infância mesmo, eu já sabia que queria ser escritor e experimentei contar minhas próprias histórias. Eu gostava muito de imaginar coisas – talvez estimulado pela leitura – e comecei a colocá-las nos cadernos. Claro, os resultados não foram os melhores, mas segui insistindo. Insisto até hoje.

2) O senhor acredita que alguns autores e obras (filmes, músicas etc.) tenham exercido influência marcante na sua produção? Que autores e obras? Que tipo de influências?

Difícil enumerar. Já citei dois autores importantes, a Cecília Meireles e o Mário Quintana. Para deixar registrado, devo acrescentar também o Erico Verissimo. Ele tem um livro que me marcou muito: *As aventuras de Tibicuera*. Costumo dizer que até os livros ruins me influenciaram. O importante é que sempre procurei achar o meu jeito de contar histórias. Nunca pretendi imitar nenhum autor. Aqui um detalhe fundamental: os seriados americanos de televisão. Assistia muito, todos os dias. *Jornada nas estrelas*, *Terra de gigantes, Viagem ao fundo do mar, Túnel do tempo* e outros tantos. Foi minha oficina de criação literária, lá nos anos 1970. Algumas pessoas já disseram que meus livros têm agilidade narrativa, ritmo cinematográfico. Acho que tais características vem deste contato com aqueles velhos seriados. Era (e ainda é) da essência desses programas a questão do ritmo. Via muitos filmes também.

3) O senhor poderia comentar o seu processo de criação literária?

Não sei se chego a ter um “processo”. Estou sempre atento ao que me rodeia, ao que vejo, escuto, leio. As ideias podem surgir de qualquer lugar em qualquer momento.

Acho incrível um escritor dizer que está bloqueado, sem ideias. É só prestar atenção. Um cachorro que passa na rua, por exemplo. Isso não é uma ideia, mas pode ser a faísca para uma ideia. De onde veio esse cachorro? Ele fugiu? Ele pertence a alguém? Quem é essa pessoa? Ou seja, é preciso experimentar, exercitar a imaginação. Bem, de posse dessa primeira observação, a ideia vai tomando forma e aí entra um trabalho inicial de planejamento. Nele, determino em qual gênero escreverei, quem serão os personagens, qual ou quais os conflitos, cenário, época etc. Em seguida, é a vez da pesquisa sobre o tema (se for o caso). Por último vem o trabalho da escrita ficcional. Mas, às vezes, essas etapas surgem fora de ordem ou se misturam. O importante é que eu não acredito em "inspiração". Não gosto desta palavra. Acredito em trabalho.

4) Onde o senhor encontra estímulos ou pretextos para escrever?

Em qualquer lugar. Sou um autor sem frescuras. Evidente, prefiro escrever em casa, no meu escritório que é um lugar silencioso e fico junto à minha biblioteca e tal. Mas já escrevi em hotel, em ônibus, no meio de reforma. Com relação a pretexto, devo dizer que não preciso de nenhum. Eu apenas tenho de escrever, não posso ficar muitos dias sem escrever. E não precisa ser um projeto, pode ser uma cena solta e que às vezes fica exatamente assim, solta, sem que vá ser utilizada. Funciona como uma prática. Aliás, o *Timbirupá* nasceu de um exercício de escrita que me propus. Outra coisa: muita gente me pergunta por que escrevo e eu levei anos até encontrar a resposta. Escrevo para ser feliz.

5) Que relação o senhor mantém com a linguagem, o estilo?

Gosto de procurar formas alternativas na hora de contar minhas histórias. Logo no meu primeiro livro, *A caverna dos diamantes*, de 1990, quebrei a linha do tempo. Iniciei aquela novela policial juvenil com uma cena impactante localizada perto do fim da história. A partir do segundo capítulo conto tudo que veio antes da tal cena. Um exemplo bem extremo dessa minha característica é o *Letras finais*, de 2005. Não só a linha do tempo, mas a própria narrativa é toda fraturada. O engraçado é que só depois destes primeiros livros publicados é que fui descobrir o OuLiPo. Então, para mim, é um pouco difícil falar de estilo, acho que cabe mais aos estudiosos e aos

leitores. Penso que se tenho um estilo, ele é enxuto, ágil e dinâmico, como apontou a professora Regina Zilberman no posfácio de *Timbirupá.* Em termos de linguagem, procuro ser claro e objetivo. Quero ser compreendido e essa simplicidade não é fácil obter, dá trabalho. Claro, às vezes, coloco um floreio, invento uma palavra, mas, no geral, busco ser objetivo, influência evidente do jornalismo.

6) Em outras entrevistas o senhor mencionou que escrever literatura juvenil foi por acaso. Qual foi a motivação para continuar escrevendo nesse segmento?

Verdade, foi por acaso. À época da faculdade de Jornalismo, reuni uns contos para público adulto (nunca pensei escrever para jovens) e mostrei-os a um escritor gaúcho, o Laury Maciel, já falecido. Depois que ele leu minhas narrativas curtas, convidou-me para conversarmos. Nós morávamos no mesmo bairro, o Partenon, aqui em Porto Alegre. Ele me escreveu uma crítica muito honesta e generosa, apontou fraquezas e méritos. A partir daquele momento percebi que estava no caminho certo. Poucos anos depois, enviei uma novela policial à editora Sulina. Eles gostaram, mas disseram que não estavam publicando para público adulto e me convidaram a escrever um livro juvenil para a *Coleção Misterinho*. Assim nasceu *A caverna dos diamantes*, meu primeiro livro. O livro funcionou muito bem em termos de vendas. Na Feira do Livro de Porto Alegre de 1990, a obra foi uma das mais vendidas no segmento juvenil ficando atrás apenas de *Onde está Wally* e *Calvin e Haroldo*, que, convenhamos, não são necessariamente livros literários. A partir deste primeiro título, passei a receber convites das editoras e todas queriam obras juvenis. Embora enfrente preconceito por parte da imprensa, da Academia e dos meios intelectuais, os livros juvenis me encantam porque oferecem uma possibilidade importantíssima para o meu trabalho de escritor que é o encontro com os leitores, já que tal produção é adotada pelas escolas. Em 2020 completo 30 anos de carreira literária e sigo conversando com os alunos com a mesma alegria e interesse. Além de escrever para ser feliz, como já disse, minha motivação é contribuir para a formação de leitores, algo fundamental para que nosso país se desenvolva.

7) O senhor acredita numa especificidade da literatura juvenil? É muito diferente escrever para crianças, jovens ou adultos? Por quê?

Tenho livros infantis, juvenis e adultos. Na criação e planejamento não há diferença. Mas eu procuro seguir algumas regras quando escrevo para os pequenos e para os jovens. No caso da literatura infantil eu evito uma arquitetura ficcional complicada. Já no caso da literatura juvenil eu não uso palavrões nem cenas explícitas. Não por conservadorismo. Acho que a gurizada tem hoje acesso a tudo, portanto prefiro me ater ao desenvolvimento de uma boa história. E mesmo com esses cuidados, noto como boa parte das escolas tem medo de adotar livros com temas atuais. É o caso de meu *100 mil seguidores* que, entre outros temas, trata (muito de leve) sobre automutilação, ou autolesão, e suicídio na adolescência. O livro já foi vetado em algumas escolas e quase todas as escolas possuem alunos que se automutilam ou se suicidam. Nem por isso vou às redes sociais dizer que meu livro foi censurado. Foi uma opção da escola. Só isso. Lamento, óbvio, mas vida que segue. Aliás, seu eu fosse me queixar de censura, perderia muito tempo, pois vários livros meus passaram pela mesma situação.

8) Nas suas obras há um diálogo recorrente com outras artes, como o senhor pensa essa relação literatura juvenil, música e cinema?

A partir da segunda metade do Século XX o mundo se tornou mais dinâmico em termos tecnológicos. As informações ganharam mais instantaneidade e as distâncias foram reduzidas com o aperfeiçoamento dos transportes, dois passos decisivos para experimentarmos a tal “aldeia global”. Os impactos disso foram observados em setores como a cultura e a vida em sociedade. No começo do Século XXI, isso se acentuou ainda mais com outras tecnologias. Então, me parece natural que a arte promova interações. No âmbito da literatura juvenil, música e cinema (agora com canais de filmes e seriados por serviço de *streaming*) são muito presentes na vida da grande maioria dos jovens. Boa parte das minhas obras para este público é ambientada no tempo presente, portanto esse diálogo entre as artes acaba aparecendo nas narrativas. Além disso, música e cinema são dois elementos muito apreciados por mim, daí porque os utilizo na construção de minhas histórias.

9) A estrutura dos seus romances (*blog, twitter, orkut,* rádio) é outro aspecto peculiar. O senhor poderia comentar como se dá a escolha estrutural e construção?

Muitas vezes, antes mesmo de ter a ideia ou a história a ser contada, penso na forma, nisso que chamo de *arquitetura ficcional*. *Letras finais* nasceu assim. À época, eu trabalhava em duas rádios e não me sobrava muito tempo para escrever. Como recebi o convite de uma editora para participar de uma coleção de livros juvenis, inventei uma fórmula capaz de atender a encomenda nas minhas circunstâncias profissionais. Optei por capítulos curtos – alguns curtíssimos – que pudessem ser escritos de forma rápida e que pudessem ser aparentemente desconexos. Só então fui pensar em que história adequar ao formato. Em *Todos contra Dante*, de 2008, ocorreu algo semelhante. Eu vinha elaborando um esquema usando diferentes meios de expressão que fossem capazes de contar a mesma história. No meio do processo me deparei com um evento real que se encaixou na construção. Outro caso bem didático é o *Do coração de Telmah*, de 2009. Pouco antes, em 2007 ou 2008, o *Twitter* começou a se popularizar no Brasil. Foi definido como um "miniblog". Fiquei interessado porque ali havia uma fórmula: no máximo140 caracteres. Logo pensei: será que consigo escrever um romance com capítulos de até 140 caracteres? Com essa premissa fui buscar uma história e acabei incorporando literatura e teatro à narrativa.

10) Em que medida o senhor acredita que o mercado afete a sua produção literária? No caso da literatura para jovens, essa influência assume características diferenciadas, por quê?

Honestamente, não acho que o mercado afete minha produção. Tenho livros que tiveram excelente aceitação e volume de vendas. Nem por isso procurei me repetir. Procuro contar boas histórias, da melhor maneira possível, e com variadas composições. Por vezes o mercado editorial me faz encomendas. Tem autores que não gostam. Eu adoro. Acho um grande desafio. Até hoje, recebi, no máximo, um tema a ser abordado, o resto ficou por minha conta, ou seja, inventei os personagens, o enredo, a estrutura etc. O *Letras perdidas*, de 2006, foi encomendado para fazer parte da coleção BR.Doc, da Escala Educacional. Precisava se passar em Porto Alegre e

ter algum documento envolvido na história. A editora Ática me fez convite semelhante. Queriam que eu participasse da coleção *Os caça-mistérios – Olho no lance*. Pediram um livro de mistério ambientado em Porto Alegre. Assim nasceu *A lenda do tesouro farroupilha*, de 2009.

11) Em 2017, o senhor e Siziane Koch fundaram a editora Casa 29. Como o senhor vê a ideia de autopublicar-se? Interfere na publicação com outras editoras?

O surgimento da Editora Casa 29 foi quase acidental. De uns anos para cá, a grande maioria das prefeituras e escolas que me convidam para participar de eventos literários pedem nota fiscal. Nunca tive nota fiscal, sempre fui Pessoa Física. Fui aconselhado a abrir uma MEI. Durante o processo, nos demos conta de que poderíamos ter um CNPJ de editora, algo bem relacionado à nossa atividade, já que a Siziane também tem livros publicados. A partir daí resolvemos publicar livros de minha autoria como experiência. Os dois primeiros títulos, *Minha camisa amarela de flanela* e *Guri do cimento*, ambos de 2018, tiveram boa repercussão e foram adotados em algumas escolas. Isso nos motivou a lançar, no ano seguinte, o *100 mil seguidores* que também angariou boa acolhida me levando a debates em escolas e universidades. E, para comemorar meus 30 anos de carreira literária, preparamos para 2020 o *Timbirupá*. Infelizmente a pandemia do novo coronavírus adiou o lançamento formal do livro, este um romance para o público adulto. A princípio pode-se pensar que se autopublicar é fácil. Sim, é. Basta levar o arquivo com o texto na gráfica. No meu caso é bem diferente. Usamos um modelo bem profissional. Cada um destes quatro livros passou por criteriosa avaliação realizada por autores e professores de literatura. No caso do *Timbirupá* fomos mais longe, contratamos o Luís Roberto Amabile, um doutor em Literatura para fazer a leitura crítica. Só a partir do sinal verde dele é que me animei a encaminhar o texto a outras pessoas, entre elas a já citada professora Regina Zilberman, o professor Luís Bueno e o escritor Sinval Medina. E as três apreciações foram positivas. Por fim, acrescento que autopublicação não interfere na publicação com outras editoras. Sigo recebendo encomendas. Por esses dias assinei contrato com uma editora que publicará dois livros meus.

12) Para o senhor, qual o papel da literatura hoje?

Não sei se a Literatura precisa ter um papel, mas tenho certeza de que ela é vital nos dias de hoje. Entre tantos benefícios, a Literatura exercita nossa imaginação o que beneficia o leitor, independente da área em que ele atue. Os livros nos ajudam a pensar, nos tornam mais críticos. Quem lê, pensa. Quem pensa, é livre. Uma sociedade sem leitores será sempre subdesenvolvida, dependente e manipulável.

13) É provável que esta entrevista venha a ser lida por especialistas em literatura infantojuvenil, professores e mesmo alunos de Ensino Fundamental e Médio. Há algo em especial que o senhor gostaria de dizer a esses leitores? Gostaria de dar algum depoimento sobre qualquer outro tópico não contemplado pelas questões anteriores?

Sim, gostaria de fazer um apelo: leiam, leiam, leiam! Como disse, ler ajuda a pensar. Se vocês não conseguirem formular seus próprios pensamentos, alguém pensará por vocês e vocês servirão ao propósito de alguém, serão escravos. Vivemos em uma sociedade cada vez vai banalizada onde o fundamental é postar o que não importa, receber muitas curtidas e exercitar o próprio narcisismo. O mundo é mais que isso. Vocês podem muito mais do que isso. Um dos caminhos é a leitura. Dediquem um tempinho para conhecer um livro, um autor. Peçam indicações de leitura. Se não gostarem, partam para outra obra. Não importa o gênero, pode ser HQ ou Shakespeare, cordel ou Machado de Assis. Leiam. E façam o favor a vocês mesmos de perderem cinco minutinhos pesquisando a respeito daquela “verdade” que vocês viram no telejornal ou receberam no WhatsApp. Não se deixem manipular. Sejam inquietos, produzam, não se conformem ou só reclamem. Leiam. Desconfiem também, porque é preciso desconfiar. Desconfiem de quem aparece com fórmulas milagrosas ou se diz o salvador da pátria. Desconfiem de quem grita a favor da igualdade e da diversidade, mas não aceita opinião em contrário. Leiam para ter argumentos, para saber dialogar com respeito e educação. Leiam, meus amigos. Nunca é tarde para começar. Não acreditem só nos outros, acreditem em si mesmos. E confiança, creiam, aparece também com a leitura. Por fim, se isso tudo que falei faz

sentido para vocês, ainda assim desconfiem de mim, mas pensem com a própria cabeça.

ANEXOS

ANEXO A - Narrativas juvenis: sugestões de leitura (*Elaborada por João Luís Ceccantini – UNESP – FCL Assis)*

Narrativas juvenis brasileiras

AUTOR	TÍTULO	CIDADE	EDITORA
1 ABRAMOVICH, Fanny	*Cruzando caminhos*	São Paulo	Ática
2ACIOLI, Socorro	*A bailarina fantasma*	São Paulo	Biruta
3 AGUIAR, Luiz Antonio	*Sonhos em amarelo: o garoto que não esqueceu Van Gogh*	São Paulo	Melhoramentos
4 ALBERGARIA, Lino de	*De Paris, com amor*	São Paulo	Saraiva
5 ANGELO, Ivan	*Pode me beijar se quiser*	São Paulo	Ática
6 AZEVEDO, Ricardo	*Pobre corintiano careca*	São Paulo	Melhoramentos
7 AZEVEDO, Ricardo	*Trezentos parafusos a menos*	São Paulo	Companhia das Letrinhas
8 AZEVEDO, Ricardo	*O motoqueiro que virou bicho*	São Paulo	Moderna
9 AZEVEDO, Ricardo	*Fragosas brenhas do mataréu*	São Paulo	Ática
10 BANDEIRA, Pedro	*A marca de uma lágrima*	São Paulo	Moderna
11 BANDEIRA, Pedro	*O fantástico Mistério de Feiurinha*	São Paulo	FTD
12 BARBOSA, Rogério Andrade	*Sangue de índio*	São Paulo	Melhoramentos
13 BELINKY, Tatiana	*Transplante de menina*	São Paulo	Moderna
14 BERGALLO, Laura	*A criatura*	São Paulo	Edições SM
15 BERGALLO, Laura	*Alice no espelho*	São Paulo	Edições SM
16 BERGALLO, Laura	*O jogo da memória*	Rio de Janeiro	Escrita Fina
17 BERGALLO, Laura	*Supernerd – a saga dantesca*	São Paulo	DCL
18 BERNARDO, Gustavo	*O mágico de verdade*	Rio de Janeiro	Rocco
19 BERNARDO, Gustavo	*Monte Verità*	Rio de Janeiro	Rocco
20BERNARDO, Gustavo	*O gosto do apfelstrudel*	Rio de Janeiro	Escrita Fina
21 BERNARDI Jr., Hermes	*Eu é um outro*	Porto Alegre	Edelbra
22 BOJUNGA, Lygia	*Nós três*	Rio de Janeiro	Casa Lygia Bojunga

23 BOJUNGA, Lygia	*O meu amigo pintor*	Rio de Janeiro	Casa Lygia Bojunga
24 BOJUNGA, Lygia	*Querida*	Rio de Janeiro	Casa Lygia Bojunga
25 BOJUNGA, Lygia	*Retratos de Carolina*	Rio de Janeiro	Casa Lygia Bojunga
26 BONASSI, Fernando.	*Tá louco!*	São Paulo	Moderna
27 BRANDÃO, Toni	*Grogue*	São Paulo	Studio Nobel
28 BRANDÃO, Toni	*Bagdá, o skatista*	São Paulo	Melhoramentos
29 BRAS, Luiz	*Ventania brava*	São Paulo	SESI-SP
30 CAMARGO, Maria	*O medo e o mar*	São Paulo	Cia. das Letras
31 CAMPOS, Vinicius	*O amor nos tempos do blog*	São Paulo	Cia. das Letras
32 CAPARELLI, Sérgio	*As meninas da Praça da Alfândega*	Porto Alegre	L&PM
33 CAPPARELLI, Sérgio	*O rapaz do metrô*	Rio de Janeiro	Galera Record
34 CARRASCOZA, João Anzanello	*O homem que lia as pessoas*	São Paulo	Edições SM
35 CARRASCOZA, João	*Aquela água toda*	São Paulo	Cosac Naify
36 CARRASCOZA, João	*Aos sete e aos quarenta (ok)*	São Paulo	Cosac Naify
37 CASTRO, Ruy	*Era no tempo do rei: um romance da chegada da corte*	São Paulo	Objetiva
38 CAZARRÉ, Lourenço	*Nadando contra a morte*	Belo Horizonte	Formato
39 COLASANTI, Marina	*Ana Z. aonde vai você?*	São Paulo	Ática
40 CUNHA, Marcelo Carneiro da	*Duda 3 – a ressurreição*	Porto Alegre	Projeto
41 CUNHA, Marcelo Carneiro da	*Antes que o mundo acabe*	Porto Alegre	Projeto
42 CUNHA, Marcelo Carneiro da	*Filho de peixe*	Porto Alegre	Projeto
43 DILL, Luís	*Todos contra D@nte*	São Paulo	Companhia das Letras
44 DILL, Luís	*De carona, com nitro*	Porto Alegre	Artes e ofícios
45 DILL, Luís	*O estalo*	Curitiba	Positivo
46 DILL, Luís	*Decifrando Ângelo*	São Paulo	Scipione
47 DILL, Luís	*Sombras no asfalto*	São Paulo	Companhia das Letras
48 DILL, Luís	*Destino sombrio*	São Paulo	Seguinte
49 DILL, Luis	*O telephone*	São Paulo	Gaivota

50 ALCÃO, Adriana, VERÍSSIMO, Mariana	*P.S. beijei*	São Paulo	Salamandra
51 GANEM, Eliane	*O outro lado do tabuleiro*	Rio de Janeiro	Record
52 GANEM, Eliane	*O caso do elefante dourado*	Rio de Janeiro	Galera Record
GIL Neto, Antonio; 53 GARCIA, Edson Gabriel	*Cartas marcadas*	São Paulo	Cortez
54 GOMES, Álvaro Cardoso	*A hora do amor*	São Paulo	FTD
55 GOMES, Álvaro Cardoso	*A grande decisão*	São Paulo	FTD
56 HIRATSUKA, Lúcia	*Os livros de Sayuri*	São Paulo	Edições SM
57 HUE, Sheila	*O livro negro de Thomas Kyd*	São Paulo	FTD
58ÍNDIGO	*Saga animal: minha batalha por um bicho de estimação*	São Paulo	Hedra
59 ÍNDIGO	*O colapso dos bibelôs*	São Paulo	Moderna
60 JACOB, Dionisio	*A espada e o novelo*	São Paulo	Edições SM
61 JAF, Ivan	*Turbilhão em Macapá*	São Paulo	Edições SM
62 JAF, Ivan	*Um vampiro apaixonado na corte de D. João*	São Paulo	Ática
63 JAF, Ivan	*O vampiro que descobriu o Brasil*	São Paulo	Ática
64 LACERDA, Nilma	*Sortes de Villamor*	São Paulo	Scipione
65 LACERDA, Rodrigo	*O fazedor de velhos*	São Paulo	CosacNaify
66 LAJOLO, Marisa	*De peito aberto*	São Paulo	Ática
67 LAURITO, Ilka Brunhilde	*A menina que fez a América*	São Paulo	FTD
68 LAURITO, Ilka Brunhilde	*A menina que descobriu o Brasil*	São Paulo	FTD
69 LOPES, Angélica	*Micos de Micaela*	Rio de Janeiro	Rocco
70 LOUZEIRO, José	*A gang do beijo*	Rio de Janeiro	Nova Fronteira
MACHADO, Ana Maria	*Tudo ao mesmo tempo agora*	São Paulo	Ática
MACHADO, Ana Maria	*Enquanto o dia não chega*	Alfaguara	Rio de Janeiro
MACHADO, Ana Maria	*Do outro mundo*	São Paulo	Ática
MARINHO, João Carlos	*O caneco de prata*	São Paulo	Global
MARINHO, João Carlos	*Sangue fresco*	São Paulo	Global
MARINHO, Jorge Miguel	*A maldição do olhar*	São Paulo	Biruta

MARINHO, Jorge Miguel	*Lis no peito: um livro que pede perdão*	São Paulo	Biruta
MORAES, Carlos	*A vingança do timão*	São Paulo	Quinteto Editorial
MORAES, Reinaldo	*A órbita dos caracóis*	São Paulo	Companhia das Letras
OLIVEIRA, Ieda	*As cores da escravidão*	São Paulo	FTD
PANNUNZIO, Martha de Azevedo	*Bicho-do-mato*	Rio de Janeiro	José Olympio
PANNUNZIO, Martha de Azevedo	*Era uma vez um rio*	Rio de Janeiro	José Olympio
PIRILLO, Marília	*Baratinada*	São Paulo	Biruta
PRIETO, Heloisa	*Lenora*	Rio de Janeiro	Rocco
PRIETO, Heloisa	*Ian*	Rio de Janeiro	Rocco
PRIETO, Heloisa	*O jogo dos tesouros*	Porto Alegre	Edelbra
QUEIRÓS, Bartolomeu Campos	*Indez*	Belo Horizonte	Miguilim
QUEIRÓS, Bartolomeu Campos	*Por parte de pai*	Belo Horizonte	RHJ
QUEIRÓS, Bartolomeu Campos	*Ler, escrever e fazer conta de cabeça*	Belo Horizonte	RHJ
RAMOS, Ricardo	*Desculpe a nossa falha*	São Paulo	Scipione
RANGEL, Paulo	*O assassinato do conto policial*	São Paulo	FTD
RIBEIRO, João Ubaldo Ribeiro	*Vida e paixão de Pandonar, o cruel*	Rio de Janeiro	Nova Fronteira
RITER, Caio	*O rapaz que não era de Liverpool*	São Paulo	Edições SM
RITER, Caio	*Meu pai não mora mais aqui*	São Paulo	Biruta
RITER, Caio	*A filha das sombras*	Erechim	Edelbra
RODRIGUES, Sonia	*Atentado*	Rio de Janeiro	Ediouro
RODRIGUES, Sonia	*Eu sou Maria*	São Paulo	Formato
SANTOS, Joel Rufino	*Quando eu voltei, tive uma surpresa*	Rio de Janeiro	Rocco
SANTOS, Joel Rufino dos	*O barbeiro e o judeu da prestação contra o sargento da motocicleta*	São Paulo	Moderna
SCLIAR, Moacyr	*Pra você eu conto*	São Paulo	Atual
SCLIAR, Moacyr	*O menino e o Bruxo*	São Paulo	Ática
SILVA, Flávia Lins e; HONG, Liu	*Nas folhas do chá*	Rio de Janeiro	Zahar
SILVA, Flávia Lins e	*Mururu no Amazonas*	Rio de Janeiro	Manati
TEIXEIRA, Mario	*A linha negra*	São Paulo	Scipione

TEIXEIRA, Mario	*Alma de fogo: um episódio imaginado da vida de Álvares de Azevedo*	São Paulo	Ática
TEIXEIRA, Mario	*O Golem do Bom Retiro*	São Paulo	Edições SM
TEOBALDO, Délcio	*Pivetim*	São Paulo	Edições SM
TORERO, José Roberto.	*Uma história de futebol.*	Rio de Janeiro	Objetiva
VIANA, Vivina de Assis, CLAVER, Ronald	*Ana e Pedro*	São Paulo	Atual
VIANA, Vivina de Assis.	*Suando frio*	Belo Horizonte	Lê
VIEIRA, Isabel	*Em busca de mim*	São Paulo	FTD
VIEIRA, Isabel	*Uma garrafa no mar*	São Paulo	Quinteto Editorial
113 ZIRALDO	*Vito Grandam*	São Paulo	Melhoramentos